



PLÁSTICA SOCIAL E A PRÁTICA TRANSDISCIPLINAR NO ATELIÊ “NOSSA CASA” DE ARTE PARA CRIANÇAS

Paulo Delgado. USP
Dália Rosenthal. USP

RESUMO: Este artigo busca expor as reflexões surgidas até então acerca das relações entre a Prática Transdisciplinar e a Plástica Social. Tais reflexões são fruto da pesquisa e acompanhamento do projeto Ateliê “Nossa Casa” de Arte para Crianças, que se propõe transdisciplinar e que está em andamento no Departamento de Artes Plásticas da Universidade de São Paulo.

Palavras-chave: Plástica Social, Transdisciplinaridade, Arte, Educação

ABSTRACT: *This article aims at presenting the observations made so far regarding the connections between Transdisciplinary Practice and Social Sculpture. The following considerations are the outcome of the research and participation in the project Ateliê “Nossa Casa” de Arte Para Crianças, currently ongoing at the Universidade de São Paulo's Visual Arts Department.*

Keywords: *Social Sculpture, Transdisciplinarity, Art, Education*

1 INTRODUÇÃO

Este projeto surgiu do incômodo em se tentar entender como o discurso teórico educativo transdisciplinar se traduz no nível prático. Isto é, com uma questão da ordem da tradução em ação: *como a transdisciplinaridade acontece?*

Através do interesse e reconhecimento do trabalho do artista e professor alemão Joseph Beuys, a pergunta ganhou outra potência e possibilidades de estabelecer vínculos: *quais são as relações entre a Plástica Social e a Prática Transdisciplinar? Como elas se dão?*

Para tentar encontrar pontos de apoio para essas perguntas, que podem parecer simples, buscou-se, primeiramente, elucidar cada um dos termos envolvidos nelas. Em paralelo à estruturação deste arcabouço teórico, já se iniciava a vivência de um dos projetos relacionados à pesquisa: o Ateliê “Nossa Casa” de Arte para Crianças.

O esforço, então, não se concentrou em analisar e catalogar metodologias conhecidas ou exitosas, mas em observar, em diálogo com os conceitos de Beuys, possíveis articulações de uma prática transdisciplinar em um projeto específico.

A fim de tornar esse percurso mais claro e introduzir as reflexões posteriores, apresento a seguir algumas considerações acerca de cada um dos termos citados e a introdução e contextualização do Ateliê “Nossa Casa”.

1.1 Transdisciplinaridade

Transdisciplinaridade é um termo que apareceu pela primeira vez em 1970, introduzido por Jean Piaget em um colóquio sobre Interdisciplinaridade. O termo se apresenta como uma postura que considera diversos níveis de realidade. Segundo Nicolescu (2001, p. 11, grifo nosso), ele

[...] diz respeito àquilo que está ao mesmo tempo entre as disciplinas, através das diferentes disciplinas e além de qualquer disciplina. Seu objetivo é a compreensão do mundo presente, para o qual um dos imperativos é a unidade do conhecimento.

Os textos estudados apontaram, até o momento, a transdisciplinaridade como uma postura respeitosa e integrada frente à natureza, ao ser-humano e ao mundo, considerando que este se organiza em estruturas cíclicas, inter-relacionadas sendo impossível separar inteiramente as esferas que o constituem. Para isso, a transdisciplinaridade admite a multiculturalidade e a transnacionalidade como princípios. Aquela, pois não vê ponto-de-vista culturalmente privilegiado e, inclusive, percebe a interação entre eles como enriquecedora no processo de percepção desse mundo; e esta porque encara a Terra como uma primeira pátria, coexistente com a identidade nacional individual, a que todos têm direito.

Além disso, a transdisciplinaridade apresenta os conhecimentos, saberes e seus articuladores sem hierarquia, valorizando as origens e bagagens pessoais deles. Assim, ela também reavalia a intuição, a imaginação, a sensibilidade e o corpo como veículos e fontes educacionais.

Com base nisso, a transdisciplinaridade opera na aproximação de diversas áreas do conhecimento, evidenciando suas conversas e ressaltando o fruto de

suas interações.

Desde seu primeiro uso por Piaget, o termo parece se afirmar como uma postura que considera vários níveis de realidade e traz à luz o sentido de interação, diferentemente da Inter-disciplinaridade e da Pluridisciplinaridade, que mantêm sujeito e objeto dicotomizados. (BARROS, V. M.; MELLO, M. F.; SOMMERMAN, A. (Org.), 2002).

1.2 Plástica Social, FIU e Conceito Ampliado de Arte

O artista e professor alemão Joseph Beuys desempenhou uma contribuição histórica para o desenvolvimento no campo da arte no que diz respeito à ampliação do conceito de arte e da ressignificação do que seria um sujeito criativo/criador. Nesse sentido, a essência observada em um dos objetos iniciais de pesquisa – Plástica Social – desdobrou-se em outros dois conceitos que o artista criou e que se tornaram caros ao presente projeto: o *Conceito Ampliado de Arte* e a *FIU*.

Beuys, que foi mundialmente reconhecido, em vida, por suas esculturas com materiais inusitados (como feltro e gordura), desenhos, performances, ações, cartazes, entre outros, começou os estudos em artes após seu acidente durante a Segunda Guerra Mundial. Mais tarde, ele torna-se professor na Academia de Düsseldorf, onde estudara. Ele deixa a Academia apenas em 1972, quando passa a se dedicar intensamente à Universidade Livre Internacional (FIU). (ROSENTHAL, 2002).

Até o momento, mostrou-se possível considerar que o Conceito Ampliado de Arte interpreta todo o processo de vida como um ato criativo. Deste modo, a arte passa a estar presente em todas as esferas da vida e da sociedade. Segundo ele, o Conceito Ampliado de Arte começa a operar como um “instrumento político com o qual a sociedade haverá de se transformar conforme as suas ideias”. (STACHELHAUS, 1990, p. 135, tradução nossa).

Beuys utiliza-se de suas experiências, vivências e estudos sobre arte conceitual, dadaísmo e, principalmente, sobre o grupo neo-dadaísta Fluxus, para construir uma nova visão acerca do que se entende como objeto artístico, ação

artística, potencial criativo e arte.

Assim, este artista propõe que seja levada em consideração a *formação constante e integrada do ser humano*. O ensino foi encarado por Beuys como a possibilidade para criação da base da Plástica Social, visto que ele era parte central do Conceito Ampliado de Arte. (STACHELHAUS, 1990, tradução nossa).

Aliado a isso, a compreensão deste artista a respeito da escultura e dos materiais plásticos, que foi finalmente formalizada como Escultura Social ou Plástica Social, passa a considerar as estruturas políticas, sociais e de organização coletiva e comum como maleáveis e modeláveis pelos pensamentos humanos (ROSENTHAL, 2002, p. 87). Nesse processo, todo ser-humano é um “artista”, na medida em que ele detém potência e capacidade criativa, transformadora.

Além dessas novas perspectivas em relação ao pensar e fazer artísticos, Joseph Beuys trouxe outra contribuição para a presente pesquisa: a fundação da F.I.U. (Universidade Livre Internacional): uma organização-conceito que ele criou juntamente com Heinrich Böll, em 1971. Segundo Rappmann (2010, p. 49), fundador da *FIU Press* (Editora FIU), uma estrutura auxiliadora responsável por divulgar as ideias e propostas da Universidade, a FIU

contém a semente espiritual da criação de uma nova cultura humana. A FIU é a imagem de um núcleo livre, internacional e universal de informação, formação e comunicação, que realiza a conexão espiritual entre pessoas que pensam, sentem e têm iniciativa, e aquelas que sofrem com as relações que dominam a Terra hoje.

Para o artista, a Universidade Livre Internacional, através da quebra das divisões entre as áreas de pensamento, de sua estrutura em assuntos prático-teóricos e que enfatizassem as questões sociais e antropológicas, prepararia o indivíduo “para expandir os conceitos e definições de arte, incluindo a eles os conceitos científicos, e cobrindo todo o espectro das atividades humanas.” (ROSENTHAL, 2002, p. 94).

Joseph Beuys, dentro do conceito de Escultura Social, passa a encarar o seu trabalho de educador e ser-criador como um trabalho artístico. Desse momento até a sua morte, em 1986, Beuys vincula à FIU quase todos os seus

trabalhos.

1.3 Ateliê “Nossa Casa” de Arte Para Crianças

O Ateliê de Artes para Crianças é um curso de extensão vinculado à disciplina de graduação “Metodologias do Ensino das Artes Visuais III com Estágios Supervisionados” oferecida pelo departamento de Artes Plásticas da ECA-USP. Trata-se de um projeto idealizado pela Prof.^a Dra. Regina Stela Barcelos Machado e que, em 2008, foi colocado em prática no âmbito do Programa de Formação de Professores da USP.

Com ele, objetiva-se amalgamar ensino, pesquisa e extensão a fim de garantir a qualidade da formação dos futuros professores, introduzindo os licenciandos em processos investigativos em sua área e na prática docente.

Cada professora da área de licenciatura em artes visuais coordena um período do ateliê. Participam do ateliê crianças e adolescentes que moram nos arredores da cidade universitária, filhos de funcionários da USP e interessados em geral. O curso é organizado sob orientação e supervisão da Profa. Dra. Dália Rosenthal em encontros semanais de duas horas de duração, em uma sala de aula do Departamento de Artes Plásticas da ECA, especialmente preparada para receber as crianças e acolher e desenvolver as propostas planejadas pelos licenciandos.

O projeto “Nossa Casa” nasceu em 2011 propondo criar um espaço coletivo que permita pensar, por meio das Artes, as dimensões simbólicas de nossas moradas: o corpo, a escola, a família, a cidade, o país, o planeta, o universo e muitos outros espaços nos quais podemos habitar e vivenciar como lugar do Lar.

O projeto foca na prática transdisciplinar a partir da integração entre:

- o Ensino das Artes – como prática de reflexão e criação a partir da exploração do sensível;
- a Educação Ambiental – através do trabalho de conscientização de uma comunhão entre o ser humano e a natureza no sentido de estar e de pertencer ativamente a um contexto integrado de vida;

- e a Cultura de Paz – como busca pelo diálogo com as diferenças que se expressam na cultura de cada povo, família e indivíduo em uma troca mútua de experiências e bagagens culturais, que nos levam a uma dimensão de liberdade com amplitude e cooperação.

2 A VIVÊNCIA NO ATELIÊ “NOSSA CASA”

2.1 Teoria e Prática como metodologia

Destaco como especialmente relevante à pesquisa a condução de sua metodologia. Considerando que ela partiu de uma questão que, ainda que não formalizada tão claramente no início, operava o atrito entre um plano ideal (teoria) e um plano real (prática), enxergo a opção de realizar as duas atividades de pesquisa concomitantemente como algo, não apenas positivo, mas fundamental para o projeto.



Fig. 1 – Retrato explorando diferentes escalas de desenho



Fig. 2 – Aquecimento para modelagem, estudos de volume, poses e equilíbrio

É fundamental entender que a transdisciplinaridade não se configura como um método educacional, mas sim como uma postura político-pedagógica que pode operar algumas metodologias. É no estudo de quais podem ser essas metodologias e como articulá-las que a pesquisa encontra um de seus pontos de maior interesse.

Nesse sentido, como acompanhamento da busca pela conceituação e contexto histórico da transdisciplinaridade, a prática semanal dentro do Ateliê permitiu trazer à luz da ação concreta as visões e posturas que surgiam na pesquisa bibliográfica.



Fig. 3 – Momento de troca das experiências de realização dos autorretratos com expressões

2.2 Ateliê do Tempo

Ao longo do segundo semestre de 2012, no qual participei do Ateliê, pude observar e tomar contato ativamente, em colaboração com outros colegas, com diversas etapas da prática docente: o planejamento de atividades, a discussão sobre o andamento destas, sobre a participação e desenvolvimento de cada criança dentro do Ateliê, a reorientação do planejamento, a vivência com o grupo de crianças e o desenrolar das propostas, a organização do espaço etc.

Pensamos, inicialmente, em trabalhar as noções de Espaço e de relação entre o indivíduo e seu entorno. Para isso, apresentamos o departamento de Artes Plásticas, ambiente no qual se dariam os encontros, e conversamos com as crianças para ouvir suas expectativas e vontades com relação ao ateliê. A partir

dessa conversa e do planejamento inicial, organizamos o semestre da seguinte maneira:

- o autorretrato, as noções de expressividade e expressões faciais e os movimentos e a musculatura por trás disso;
- o retrato do outro e como o vejo, a expressão corporal;
- as expressividades que diferentes materiais e escalas de desenho podem oferecer;
- o retrato tridimensional, a modelagem em argila do corpo do outro, o movimento, equilíbrio, a inclusão de elementos presentes no entorno (folhas, galhos, pedras);
- a construção dos espaços apresentados em histórias de alguns povos e culturas, mitos da criação do mundo, do espaço e da vida: a criação do mundo, dos índios guaranis; a criação do homem por Oxalá com a ajuda de Nanã Buruku, da cultura iorubá; e o mito do Minotauro e sua relação com o Labirinto, dos gregos.
- histórias pessoais, isto é, dos alunos, de suas famílias e de suas origens;
- o esboço de noções de tempo como Passado, Presente e Futuro;
- a elaboração de Caixas do Tempo, que concentrariam todos esses momentos em um espaço físico (caixa de papelão), operando a construção e ressignificação de objetos encontrados ou criados ao longo do semestre, pintura, desenho, simbologias e projeções de futuros comuns.



Fig. 4 – Elaboração das Caixas do Tempo

3 RELAÇÕES OBSERVADAS

As questões que podem surgir a partir das atividades descritas são muitas, mas gostaria de me ater a algumas que são chaves à discussão proposta pela pesquisa: o retrato (próprio e do outro), a noção de espaço, a noção de tempo e o conceito de criatividade.

Esses três eixos maiores de atividades (retrato, tempo e espaço) não só retomam os pontos de interesse do projeto do Ateliê (educação ambiental, ensino de arte e cultura de paz) como também trazem à luz questões intrínsecas à prática transdisciplinar e que também estão presentes no raciocínio de Joseph Beuys.

3.1 “Onde estamos?”: pertencimento e reconhecimento

A percepção do outro e de sua subjetividade é algo que não apenas é relevante por si só, no que diz respeito à formação da espacialidade e da noção de alteridade, mas que também é a base da ideia de *multiculturalidade*. Basarab Nicolescu considera que

[...] O *multicultural* mostra que o diálogo entre culturas diferentes é enriquecedor, mesmo se sua meta não é a comunicação real entre culturas. [...] nos ajuda a descobrir a face da nossa própria cultura, tendo

como espelho uma outra cultura. [...] O aprofundamento das descobertas sobre culturas antes pouco conhecidas ou desconhecidas, faz com que potencialidades insuspeitas eclodam em nossa própria cultura. [...] A face do Outro nos permite conhecer melhor nossa própria face. (BARROS, V. M.; MELLO, M. F.; SOMMERMAN, A. (Org.), 2002, p. 67)

A multiculturalidade também aparece no décimo artigo da Carta da Transdisciplinaridade: “Não existe um lugar cultural privilegiado de onde se possa julgar as outras culturas. A abordagem transdisciplinar é ela própria transcultural.” (BARROS, V. M.; MELLO, M. F.; SOMMERMAN, A. (Org.), 2002, p. 196).

Durante o ateliê, o contato com a percepção do outro se traduziu em diversos momentos e linguagens: passou pela transcrição gráfica de si mesmo, pela transcrição da imagem que enxergo do outro distante de mim, pela condensação dessa imagem em uma matéria tridimensional chegando à noção da espacialidade (do próprio corpo e do corpo no ambiente).

A partir de uma conexão com a convivência e percepção do outro, tomamos contato com histórias de origens de culturas diferentes, não necessariamente presentes tão claramente em nosso cotidiano, como foi o caso dos mitos de origens iorubá e tupi e o do Labirinto de minotauro. Assim, iniciamos uma segunda linha de atividades.

Essa linha se concretizou na elaboração de imagens que contassem essas histórias e que representassem os espaços de que elas falavam. Nesse momento, propusemos às crianças que trouxessem suas histórias pessoais, das origens de suas famílias para, com isso, trabalharmos o lugar e o momento em que cada um se situa no tempo e no espaço.

Essa proposta relaciona-se com a maneira como Joseph Beuys encarava a a noção escultórica presente na Plástica Social:

Com a 'escultura social', Beuys vai além do 'ready-made' de Marcel Duchamp. Porque não o interessa a relação museológica, mas sim a relação antropológica. Para ele, criatividade é ciência da liberdade. Todo o saber humano provém da arte, o conceito de ciência se desenvolveu a partir do criativo. Assim, somente o artista criou consciência histórica. Trata-se decididamente de experienciar o figurativo na história. Consequentemente, a história deve ser encarada de forma plástica. A história é escultura. (STACHELHAUS, 1990, p. 74, tradução nossa)

Não apenas as histórias (de culturas, indivíduos, famílias) se mostram como obras plásticas em si mesmas, mas também a busca por uma relação com o entorno e sua compreensão. Beuys coloca isso como a procura por uma antecedência espiritual:

Então acredito ser necessário encontrar a antecedência espiritual de todo o mundo que existe na dita existência individual única, uma vez que todo o mundo, de algum modo, possui uma espécie de sonho, de sentimento, de relação mais profunda com a natureza, com irmãos e irmãs, com a sociedade, o entorno, o futuro ou a história ou o espírito, com a alma, com a condição da vontade. (DEVOLDER, 1988, p. 24, tradução nossa)

A importância que Joseph Beuys conferiu ao processo da ação artística, à busca por uma relação e compreensão do entorno e ao entendimento da história como um processo escultórico permanente é característica de sua prática. O ensino, considerado a base de seu Conceito Ampliado de Arte, alinha-se à ela na medida em que, para Beuys, a arte seria uma área que penetra todas as outras, permitindo trabalhar toda a gama de expressões e ações humanas, um raciocínio que se assemelha ao da prática transdisciplinar.

Acredito que a obra “7000 Carvalhos”, ação ocorrida da sétima à oitava edição da Documenta de Kassel, é especialmente capaz de esclarecer os conceitos desenvolvidos pelo artista ao longo de sua vida. Essa obra levou cinco anos para ser finalizada e mobilizou toda a Alemanha.

Neste projeto, Beuys plantaria 7000 árvores, colocando uma pedra de basalto ao lado de cada uma, marcando aquele momento histórico para sempre. Quando houve o descarregamento do material na cidade e os habitantes se depararam com a montanha de pedras depositada na Friedrichsplatz, eles perceberam que não se tratava de um simples projeto paisagístico de reflorestamento da cidade, a qual havia perdido mais de 8000 árvores devido à guerra e à urbanização.

Com esta ação Beuys operou questões fundamentais aos seus conceitos. Em primeiro lugar, ele trouxe imagens presentes na história da população: segundo Tisdall (1998 apud BERTZ, 2000, tradução nossa), o símbolo do carvalho estava presente em toda a história germânica, sendo um elemento fortemente utilizado pela simbologia nazista, enquanto as pedras de basalto empilhadas na

Friedrichsplatz remetiam à pilha de vítimas do ataque aéreo à Kassel durante a Segunda Guerra Mundial. Ao trazer estas imagens à tona, Beuys intencionava devolver o símbolo do carvalho ao povo, libertando-o de sua atribuição ao nazismo, e provocar a população a lidar com o passado recente.

Em segundo lugar, o artista chocou os habitantes, provocando-os à ação, um método que ele acreditava ser eficaz na ativação do poder transformador presente em cada indivíduo. Assim, cada morador emitia uma opinião diversa, mostrando seu envolvimento com a construção daquele espaço, de modo que a obra começou a ser discutida fora do círculo das galerias de arte.

Finalmente, o projeto se estruturou na desmaterialização do objeto: a instalação inicial foi dissolvida na paisagem da cidade, transferindo-se da esfera puramente artística para a social, ou seja, para além do controle da instituição artística. Com isso, Beuys realiza seu Conceito Ampliado de Arte através da Plástica Social. Isto é, através de um projeto público e encarando a arte como uma área que penetra todas as outras, ele objetiva a libertação do potencial criativo que acreditava que todos possuíam. (BERTZ, 2000, tradução nossa).

No Ateliê “Nossa Casa”, dando continuidade à localização de cada indivíduo em um todo histórico e espacial e resgatando seus símbolos pessoais, ao fim do semestre, estruturamos caixas de papelão que foram alteradas pelas crianças para que representassem essa passagem do tempo, o que é trazido do passado, o que está presente e o que gostaríamos que fosse levado ao futuro.

Considerando o 11º artigo da Carta da Transdisciplinaridade, que propõe reavaliar a imaginação, a sensibilidade e a intuição, trabalhamos a noção de pertencimento, identidade pessoal e espiritualidade – elementos considerados constitutivos da postura transdisciplinar. Nesse sentido, introduzimos noções de um pertencimento coletivo e de interconexão, como apresentado no 8º artigo da mesma Carta:

A dignidade do ser humano é também de ordem cósmica e planetária. O surgimento do ser humano sobre a Terra é uma das etapas da história do Universo. O reconhecimento da Terra como pátria é um dos imperativos da transdisciplinaridade. Todo ser humano tem direito a uma nacionalidade, mas, a título de habitante da Terra, ele é ao mesmo tempo um ser transnacional. (BARROS, V. M.; MELLO, M. F.; SOMMERMAN, A. (Org.), 2002, p. 195)

4 CRIATIVIDADE: CIÊNCIA DA LIBERDADE

A existência de aproximações entre os pensamentos acerca da transdisciplinaridade e as formulações de Joseph Beuys pode ser notada no que diz respeito: à busca de uma relação com a Terra; ao percurso pessoal como uma obra; ao estímulo da troca entre diferentes pontos de vista, dentre os quais não há nenhum privilegiado; à formação integrada e constante do ser humano. Além disso, ambas as posturas voltam-se para uma maior compreensão do sujeito, do lugar, tempo e espaço que ele ocupa, da realidade.

É possível trabalhar essas questões através de uma postura que não descarta as especificidades de cada disciplina, mas que busca abordá-las transversalmente, isto é, focar no que as atravessa, no que está entre cada uma, como nos esclarece o Artigo 3 da Carta da Transdisciplinaridade:

A transdisciplinaridade é complementar à aproximação disciplinar: faz emergir da confrontação das disciplinas dados novos que as articulam entre si; oferece-nos uma nova visão da natureza e da realidade. A transdisciplinaridade não procura o domínio sobre as várias outras disciplinas, mas a abertura de todas elas àquilo que as atravessa e as ultrapassa. (BARROS, V. M.; MELLO, M. F.; SOMMERMAN, A. (Org.), 2002, p. 194)

Joseph Beuys se posiciona com relação ao mesmo assunto, expondo também seu Conceito Ampliado de Arte e a maneira como ele próprio encara o campo da criatividade:

Não faz sentido que se ensine arte duas, cinco, oito ou dez horas na escola se a matéria permanece isolada. Um professor de matemática deveria, por exemplo, também poder transmitir arte. A matemática, assim como a arte, depende de energias criativas plásticas. [...] no fundo, é indiferente se ensino inglês, arte ou botânica. A arte deve estar ativa em tudo. (STACHELHAUS, 1990, p. 94, tradução nossa)

É nesse sentido que acredito que o raciocínio de Beuys e a transdisciplinaridade se relacionam com maior intensidade. Tendo em vista a perspectiva de que um ato de ensino (independentemente da área de conhecimento a que ele se dedique oficialmente) envolve a percepção do outro, sua modelagem em relação com entorno e consigo mesmo, torna-se fundamental o estímulo e a valorização da criatividade como força ativa da transformação. Através da imaginação, é possível projetar uma outra situação, um outro

panorama a ser modelado. O processo de escultura social desse novo cenário dar-se-á com base na liberdade para criar.

A elaboração da Universidade Livre Internacional consolidou essas intenções do artista, mostrando as presenças do Conceito Ampliado de Arte e da Teoria da Plástica Social na sua concepção. A ideia desta organização-conceito aposta no ser humano livre, capaz de determinar o futuro, portador dessa possibilidade, como coloca Rainer Rappmann, o também fundador e colega de Beuys. A conclusão de Beuys de que Arte = Capital empreende esse princípio, uma vez que considera a potência do ser humano como algo capaz de ser aperfeiçoado, aumentado, desenvolvido, relacionado e ensinado.

A FIU também propunha uma relação professor-estudante oscilante e onipresente, isto é, os papéis poderiam se inverter a qualquer momento e eles eram assumidos constantemente, em todas as circunstâncias da vida. Esta postura frente à arte e à educação também reforça a maneira como a formação do indivíduo é encarada por D'Ambrosio (1997): sem pausas e ao longo da vida inteira.

Dentre as diversas possibilidades metodológicas que possam estar relacionadas a uma prática transdisciplinar, enxergo como algo essencial e que está diretamente conectado ao pensamento de Beuys, que tal prática apresente, como articulação de seus princípios – de valorização da imaginação, intuição, formas de conhecimento sem hierarquias, e de busca pelo que está entre, através e além das disciplinas –, um constante estímulo à criatividade humana, à criação e ao imaginar, ao ato de criar constantemente uma vida comum, uma obra.

REFERÊNCIAS

ATELIÊ NOSSA CASA Prática transdisciplinar para o ensino da arte. Apresenta registros fotográficos e textos relacionados às atividades realizadas no Ateliê Nossa Casa. Coordenação de Dália Rosenthal. Disponível em: <<http://ateliennossacasa.blogspot.com.br>> Acesso em: 21 mai. 2013.

BARROS, V. M.; MELLO, M. F.; SOMMERMAN, A. (Org.). **Educação e Transdisciplinaridade II**. São Paulo: TRIOM, 2002.

BERTZ, I. **Joseph Beuys: 7000 Eichen Fur Kassel**: an attempt at social sculpture and its

reception. 2000. (MA Sculpture) – School of Art and Design, University of Wolverhampton, Wolverhampton, Inglaterra, 2000.

NICOLESCU, B. et al. **Educação e transdisciplinaridade**. Brasília: UNESCO, 2001.

NICOLESCU, B. **Manifesto da Transdisciplinaridade**. 2. ed. São Paulo: TRIOM, 2000.

D'AMBROSIO, U. **Transdisciplinaridade**. São Paulo: Palas Athena, 1997.

DEVOLDER, E. **Joseph Beuys: conversation with Eddy Devolder**. Paris: Tandem, 1988.

RAPPMANN, R. Universidade Livre Internacional – Fundação, conceito e resultado, In: SESC-SP. **Joseph Beuys: A Revolução Somos Nós: de 15 de setembro a 28 de novembro de 2010**, SESC Pompeia, São Paulo, SP. [s.n.], 2010. Catálogo. São Paulo, 2010. p. 44-49.

ROSENTHAL, D. Substancialidade e prática transdisciplinar para formação de professores de arte: diálogos contemporâneos. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 21., Simpósio 4: Condições de sentido nas práticas discursivas na/da arte, 2012, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro: ANPAP, 2012. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2012/html/simposio4.html>> . Acesso em: 15 mai. 2013.

_____. **O Elemento Material na Obra de Joseph Beuys**. 2002. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

STACHELHAUS, H. **Joseph Beuys**. Barcelona: Parsifal Ediciones, 1990.

Paulo Delgado

Graduando do Departamento de Artes Plásticas (CAP) da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP) desenvolvendo pesquisa de iniciação científica junto ao projeto Prática Transdisciplinar, Formação e Arte, sob orientação da Profa. Dra. Dália Rosenthal.

Dália Rosenthal

Artista visual, pesquisadora, arte educadora e docente do CAP/ECA/USP. Dedicar-se a pesquisa Transdisciplinaridade, Formação e Arte” coordenando os projetos *Ateliê Nossa Casa*, *Conversas*. *CAP*, *Viveiro* e *Comunidade (PIBID/ECA)* desenvolvendo a prática transdisciplinar para o diálogo entre Arte, Educação Planetária, Sustentabilidade e Cultura de Paz. Licenciada em Artes Visuais, Mestre em História da Arte e Doutora em Poéticas Visuais pela UNICAMP.