

## **Desenvolvimento tecnológico e arte contemporânea na formação de professores de arte**

### **Technological advances and contemporary art in the formation of art teachers**

DOI:10.34117/bjdv7n4-384

Recebimento dos originais: 04/02/2021

Aceitação para publicação: 01/03/2021

#### **Maira Teresa Gonçalves Rocha**

Doutora em Informática na Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestre em Educação pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Especialista em Metodologia do Ensino Superior (UFMA). Graduada em Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas (UFMA).

Endereço: Avenida dos Portugueses, 1966, Cidade Universitária Dom Delgado, Bacanga, São Luís - MA, CEP 65080-805  
e-mail: rocha.maira@ufma.br

#### **Walter Rodrigues Marques**

Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica pela Universidade Federal do Maranhão (PPGEEB/UFMA) Especialização em Arte, Mídia e Educação pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA). Graduação em Educação Artística pela Universidade Federal do Maranhão. Graduação em Psicologia pela Faculdade Pitágoras de São Luís (MA). Professor de Arte na Secretaria de Estado da Educação do Maranhão (SEDUC-MA)  
e-mail: walter.marques@discente.ufma.br

#### **RESUMO**

Este artigo trata do estudo sobre Arte Contemporânea e formação de professores de Arte. Resgata alguns aspectos dos Movimentos de Vanguarda do início do século XX, enfatizando a transição entre Arte Contemplativa e Arte Experimental que tem por base o fazer artístico que envolve a interação entre o indivíduo e a obra. Destaca as mudanças ocorridas no campo da arte decorrentes do desenvolvimento tecnológico das últimas décadas. Ressalta a concomitância de trabalhos feitos a partir de softwares e trabalhos manuais realizados por indivíduos que se encontram à margem das novas tecnologias e a importância da formação de professores capacitados para atuarem na formação artística do corpo discente. Tem como fundamentação teórica autores como: Gombrich (1989), Domingues (2003), Costa (2004), Meira (2006), dentre outros.

**Palavras-chave:** Arte Contemporânea. Desenvolvimento Tecnológico. Formação de Professores de Arte.

#### **ABSTRACT**

A study about contemporary art and the formation of art teachers. It approaches some aspects of vanguard movements in the beginning of the 20th century, emphasizing the transition between contemplative and experimental art that has in its base the interaction between the individual and the artwork. It highlights the changes in the field of art due to the technological changes over the last decades. Emphasizes the concurrence of artworks

made with the help of softwares and artworks made manually by individuals who don't have access to new technologies and the importance of the formation of teachers trained to work on the artistic formation of the student body. It is based on the work of authors such as: Gombrich (1989), Domingues (2003), Costa (2004) and Meira (2006), among others.

**Keywords:** Contemporary Art, technological advancement, formation of art teachers.

## 1 INTRODUÇÃO

A revolução da informática e das comunicações nos coloca diante da inteligência artificial, da realidade virtual e outras inovações que irromperam no cenário das últimas décadas do século XX. No campo da arte evidencia-se uma produção compartilhada com as máquinas. Trata-se de um fazer artístico desenvolvido a partir de inventos tecnológicos como câmeras fotográficas, filmadoras, computadores com o uso de *softwares* cada vez mais sofisticados constituídos por dispositivos eletrônicos que oferecem diferentes meios de se produzir uma imagem e, cujo resultado dessa produção é capaz de atrair inúmeros expectadores.

A tecnologia surge quando há dificuldade, podemos relacionar essa afirmação nos referindo à pré-história quando o homem começou a produzir seus primeiros instrumentos para facilitar suas atividades do cotidiano. Utilizando inicialmente a pedra como matéria prima e depois osso, madeira, marfim. Com o passar do tempo mulheres e homens criam equipamento mais elaborados, ampliando suas utilidades que vão desde a agricultura, passando pela ciência e chega até na Arte. (MARQUES et al., 2020, p. 66050).

Nesse sentido, Marques et al (2020, p. 66053) apontam as propostas artísticas expostas na Bienal Internacional de Arte e Tecnologia (2013) com as poéticas feitas a partir de dispositivos eletrônicos, “Ressaltando as obras *Think, Generation 244*”, onde artistas de várias partes do mundo podem se reunir para construir uma obra de arte. Esse é o contexto em que se encontra a arte contemporânea.

O termo, arte contemporânea, é utilizado por alguns autores “para denotar a arte que sucede ao Modernismo e possui inúmeras denominações como “Pós-Modernismo” (GARDNER, 1996, p. 87) e “estado de espírito alternado” (GOMBRICH, 1995, p. 622), entre outros. Compreende ainda toda a arte produzida a partir do século XX, caracterizando-se pela reunião de diversos estilos, movimentos e técnicas.

O que nos chama a atenção na arte contemporânea é a grande quantidade de imagens produzidas e veiculadas nos meios de comunicação. Há que se indagar que tipos de imagens circulam hoje em nossa sociedade e que relação se estabelece com elas. É oportuno ressaltar que compreendemos a imagem da forma como colocado por Joly (2005).

Compreendemos que indica algo que, embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginário ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou reconhece. (JOLY, 2005, p.13).

O estudo se apoia em autores como Gombrich (1989), Domingues (2003), Costa (2004) e Meira (2006), relativo aos movimentos de vanguarda. O conjunto de reflexões realizado por esses autores e autoras evidencia o fato de que nos últimos anos do século XX, artistas espalhados pelo mundo vêm adquirindo uma consciência cada vez mais forte de seu papel enquanto agentes de transformação social. Esse conjunto de reflexões também deixa claro que a mais ou menos trinta anos muitos artistas veem abraçando uma série de práticas assentadas no desenvolvimento tecnológico, sobretudo na revolução da eletrônica, trazendo implicações para o ensino de arte na escola e conseqüentemente para o ensino superior.

A proposta metodológica deste estudo parte da análise do referencial teórico sobre arte contemporânea. Portanto, trata-se, de uma pesquisa bibliográfica, com base em dados e informações levantadas pelas atividades de leitura desenvolvida numa perspectiva de abordagem qualitativa em que o levantamento da fundamentação bibliográfica busca fundamentar teoricamente a categoria de análise apresentada - arte contemporânea e suas implicações na formação de professores de arte.

O objetivo principal do estudo é estabelecer correlação entre arte contemporânea e formação de professores. Para tanto, elegeu-se os seguintes objetivos específicos: caracterizar a arte contemporânea e analisar suas implicações para a formação de professores de Arte.

Embora haja o entendimento de que existe um conjunto de peculiaridades que intervêm na arte contemporânea e na formação de professores de Arte, priorizamos algumas delas dentre as quais se destacam as seguintes: as características gerais da arte contemporânea e suas implicações para a arte/educação. Características estas julgadas relevantes para este estudo que pretende conhecer o saber artístico contemporâneo e a formação de professores de Arte, como ele é pensado e realizado.

## **2 IMPLICAÇÕES DA ARTE CONTEMPORÂNEA PARA A FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE ARTE**

Sabe-se que no início do século XX os movimentos artísticos presentes nas tendências vanguardistas, entre eles o Impressionismo, o Realismo, o Expressionismo, o Dadaísmo, Surrealismo, Cubismo e o Abstracionismo, entre outros, marcam uma ruptura com a arte clássica que dominava o ocidente desde a Idade Antiga.

De acordo com Domingues (2003), não interessa mais ao artista contemporâneo a produção de obras voltadas somente para um mercado oficial. Muitos assumem uma ruptura com o passado adotando um cenário dominado pela arte experimental: da participação ou

interação, colocando-se em *novos circuitos* não mais limitados à arte como objeto ou valor de culto, mas enfatizando, sobretudo, seu poder de comunicação.

A arte experimental é basicamente comportamental. Sua característica mais marcante é que ela não pode se encerrar em objetos acabados, prontos para serem expostos em museus, galerias de arte, entre outras instituições onde os avisos de não tocar, não pisar, não entrar, fazer silêncio, colocam a impossibilidade de partilhar com o artista a produção de sua obra.

A circulação e a recepção da arte atual, parecem colocar em xeque figuras como *curadores e marchands*<sup>1</sup>. A mídia pode ser considerada a instância que homologa a produção artística que possui novas modalidades como a *performance*<sup>2</sup> e as *instalações*<sup>3</sup>, além da arte digital<sup>4</sup>. Diante disso, surge entre os museólogos, dirigentes de museus e estudiosos da arte, questionamentos como o exposto por Beá Meira (2006).

Como registrar e preservar a memória de um acontecimento artístico eventual como a performance? Se na performance a obra de arte é a relação do artista com o público, durante aqueles instantes e em um determinado lugar, o que poderá ser guardado dessa experiência? (MEIRA, 2006, p.126).

Portanto, segundo Meira (2006), atualmente, alguns museus têm feito uso de novas tecnologias para documentar essas expressões culturais interativas, ou manifestações culturais não materiais. Ou seja, desta passagem da cultura material para a cultura imaterial surge um novo espaço, próprio da arte contemporânea, o ciberespaço. Domingues (2003) traz a seguinte reflexão:

Que arte é esta da cibercultura? O ciberespaço e a arte interativa são invenções das tecnologias digitais do século XX. O espaço é mais do que o bidimensional, o tridimensional ou o arquitetônico, é o ciberespaço, o espaço de computadores, o espaço planetário, o espaço de ambientes digitais. O papel, o fotograma sobre a celulóide, os muros da cidade deixam seu lugar para palhetas e menus eletrônicos, para a corrida dos pontos luminosos, para o *pixel* que não se fixa na tela, para o som, para o fluxo de ondas. A arte circula em satélites que conversam no céu, em *modems* que traduzem sinais sonoros em gráficos, instala-se em próteses eletrônicas para o corpo, em transdutores e sensores, em robôs que nos substituem, em sofisticados circuitos e sistemas computadorizados e das telecomunicações (DOMINGUES, 2003, s/p).

Domingues evidencia bem uma concepção de arte contemporânea que nada mais é

<sup>1</sup> Os curadores e marchands, nesse caso, são pessoas responsáveis pela organização e exposição de objetos de arte para serem contemplados e comercializados.

<sup>2</sup> Desempenho artístico em público.

<sup>3</sup> Manifestação artística tridimensional que pode utilizar diversos materiais para retratar o tema escolhido.

<sup>4</sup> Produção artística com uso de computadores e outros inventos tecnológicos.

do que uma apologia à “revolução digital, as tecnologias comunicacionais [...] a interatividade com ações em tempo real, a manipulação de informações em bancos de dados, a parceria com memórias eletrônicas” (DOMINGUES, 2003, s/p). Essas são algumas das marcas que determinam o campo artístico na contemporaneidade. Tais marcas evidenciam o caráter efêmero da arte.

Entretanto, é preciso considerar o caráter mercadológico destas marcas. Dessa forma, é possível perceber a descartabilidade do fazer artístico numa espécie de consumo que ocorre de forma planetária. É importante ressaltar ainda que todas estas “marcas” entraram em cena a partir dos anos 80, quando ocorreram importantes mudanças no mundo, relativas, sobretudo, à globalização ou ao aceleração desta e às mudanças ocorridas na nossa relação de tempo e espaço que transformam globalmente os seres humanos.

Segundo Canclini (2008) a globalização “é um movimento de fluxos e redes [...] mais do que entidades visíveis colecionáveis e passíveis de serem exibidas” (CANCLINI, 2008, p. 69). Dessa forma, torna-se difícil identificar os objetos culturais, frequentemente não materiais. Em outras palavras, a globalização na verdade desglobaliza no modo pelo qual opera: como rede financeira e mercado de comunicação que mediatiza um grande número de experiências locais e enfraquecendo nações (CANCLINI, 2008, p.70).

Considerando-se o atual momento pelo qual passa o mundo globalizado; considerando-se também a grande produção de imagens que circulam hoje em nossa sociedade, sobretudo através da mídia que, de acordo com Durand (1998) muitas vezes velando uma propaganda anônima, é possível afirmar que alguns artistas substituem seus velhos artefatos e ferramentas por dispositivos em múltiplas conexões de sistemas que envolvem *modems*, telefones, computadores, satélites, redes e outros inventos que auxiliam na produção e na comunicação. Assim surge uma arte partilhada com as máquinas. É possível afirmar ainda que muitos artistas se adaptaram a esse novo fazer artístico sem questioná-lo, sem levar em conta o caráter subversivo da arte.

Atualmente, o fazer artístico entra nas casas de uma forma ou de outra. Chega através de um computador e circula entre os internautas<sup>5</sup> a partir de seus mecanismos como: *websites*, catálogos e revistas eletrônicas, trocas via rede, entre outros mecanismos virtuais *on-line* capazes de reunir indivíduos de diversas partes do mundo. Chega também através da televisão, revistas e folhetins, entre outros. Por um lado, isso permite ao artista contemporâneo a curadoria<sup>6</sup> de seu próprio trabalho. Por outro lado, a divulgação ou mesmo

---

<sup>5</sup> Quem utiliza a rede mundial de computadores, internet.

<sup>6</sup> Divulgação da obra.

o consumo deste trabalho ocorre de forma impositiva. O consumo das imagens muitas vezes ocorre sem que se saiba de onde elas emanam e a quais interesses estão servindo.

Parece bastante evidente que nestas últimas décadas houve mais descobertas do que em toda a história. Muitos artistas se mostram adeptos às modificações impostas por estas descobertas, sobretudo, pela revolução no campo da eletrônica e das telecomunicações. Todavia, é possível perceber (por exemplo, na internet) que a maior parte da produção artística que se vem fazendo hoje e que circula na sociedade da informação continua com traços da produção artística da era pré-industrial. Ou seja, uma arte à base da manualidade. Pois, muitos não têm acesso às novas tecnologias, seja pelas condições sociais, seja por questões ideológicas: opção por não interagir com máquinas, por parte dos indivíduos que trabalham com arte.

É importante ressaltar que antenados aos problemas de nosso tempo muitos artistas contemporâneos procuram lidar com questões ligadas, principalmente ao corpo, ao meio ambiente, a saúde, a afetividade, a memória e a identidade. Ou seja, alguns artistas contemporâneos estão se dando conta de uma cosmovisão<sup>7</sup> que parece convergir com a totalidade, ou pelo menos uma parte dos fenômenos que interagem no universo, revelando os aspectos humanos em relações caóticas com o nascimento de novas ordens pelas teorias científicas contemporâneas, que tem gerado tanta exclusão e miséria.

Portanto, não é por acaso que atualmente, mais do que em outros períodos da História da Arte, se fala em "estética do feio".

O Feio [...] é então o título que encontramos mais explícito e objectivo, para nomear o tema substantivo [...] das perspectivas estética e histórica, a controversa realidade axiológica da Arte Contemporânea, e muito particularmente do seu panorama nas artes plásticas, dando a antever, sumariamente, a substância teórica da investigação de âmbito acadêmico que temos em curso (CALHEIROS, 2007, p.1).

É preciso ter em mente que o julgamento dos valores estéticos tem sido concebido de maneira distinta em cada época, em cada geração e ainda por grupo de pessoas que deles se ocupam. Dessa forma as interpretações acerca de um objeto ou de uma manifestação artística não podem ser consideradas bonitas ou feias, corretas ou erradas, mas por igual, legítimas, representando diferentes tipos de sensações estéticas.

*“A experiência estética pode encontrar-se naquilo que é considerado insólito, feio, anormal, esquisito, violento, perverso, piedoso, sexual, excêntrico entre outros*

---

<sup>7</sup> Visão do universo social.

*componentes da vida do homem*” (ROCHA, 2004, p.16). Assim um objeto ou manifestação artística podem estar desprovidos do conceito de belo na terminologia clássica da palavra e serem autênticas obras de arte, com significados que atuam sobre cada contemplador de diferentes maneiras.

Nesse sentido, é que nas últimas décadas, está sendo proposto que em arte a preocupação não é somente gerar imagens “bonitas” para serem contempladas de forma estrutural ou de forma passiva por um expectador sem qualquer poder de modificá-las. De acordo com Domingues (2003):

A situação de troca com o objeto artístico possibilitada ao público se insere remotamente no princípio de incrustação ou inclusão, próprio das poéticas participacionistas dos anos 60, cuja fonte principal são as teorias de origem duchampiana, retomadas intensamente por John Cage, pelo grupo Fluxus, pelos happenings e outras manifestações da época (DOMINGUES, 2003, s/p).

Ainda segundo esta autora a “arte da participação”<sup>8</sup> chega ao Brasil, sendo fortemente anunciada pelas figuras exponenciais de artistas plásticos como Lygia Clark e Hélio Oiticica. Na década de 60 ambos “introduzem a ação do espectador participante em tempo real, sintonizados com a superação da arte como objeto e indo em direção à idéia de processo a ser vivido” (DOMINGUES, 2003, s/p).

Naquele período Lygia Clark e Hélio Oiticica já convidavam as pessoas a tocarem em objetos, vestirem roupas, fazerem exercícios de respiração, entre outras participações. Eles

Propunham a recepção como processos participativos por ações neuromusculares que envolvem o corpo, não se resumindo à fruição da arte em processos de natureza intersubjetiva a partir de atos interpretativos que se dão na mente (DOMINGUES, 2003, s/p).

De acordo com Costa (2004) esse momento da história “marca uma era onde a arte brasileira acompanha paripasso a arte internacional”, sobretudo na produção de instalações e happenings<sup>9</sup> (COSTA, 2004, p. 8). Na tentativa de entender os fatos ocorridos no mundo artístico, Costa (2004) fez um estudo reunindo um panorama sistemático da arte contemporânea mundial, brasileira e maranhense, abrangendo movimentos artísticos característicos das décadas de 50 até os dias atuais, entre eles, Hard Edge, Arte Pop, Op Art, Minimalismo, Arte Povera, Fotorrealismo, Neofiguração, Neo-Expressionismo.

<sup>8</sup> Que permite o expectador tomar parte da obra, por exemplo, tocando no objeto artístico para sentir a sua textura.

<sup>9</sup> Eventos artísticos.

Em seu estudo, Costa chega à conclusão de que os “artistas contemporâneos”, como em toda a História, são norteados, principalmente, por questões políticas, econômicas, religiosas e sociais. Ou seja, questões do cotidiano que afetam a todos direta ou indiretamente, diferenciando-se em suas técnicas. Hoje, os artistas trazem à tona a integração das linguagens artísticas, combinando instalações, *performances*, imagens, textos e, em alguns casos, os inventos tecnológicos.

No Brasil, nos anos 60, tivemos “grandes mostras como: a Opinião 65; Nova Objetividade Brasileira; Jovem Arte Contemporânea – JAC e Domingos de Criação”, favorecendo

[...] o declínio da abstração e o surgimento de uma produção artística que capta o consumo e a comunicação de massa, sugeridos pela influência da Arte Pop americana [e promovendo] opinião política e a militância por conta da repressão, da censura e pela referência do Tropicalismo (COSTA, 2004, p. 8)

A arte experimental, que é o que temos de mais contemporâneo pode ser considerado como o resultado de todas essas experiências. Em síntese, ela é avessa ao princípio de inércia. Possui um expectador interativo, mais participativo. Através de interfaces tem acesso à obra proposta bem como o poder de modificá-la. A base desta participação é a experimentação, o que lhe permite as trocas com a fonte de informação, ou melhor, com a obra. O resultado desse experimento pode ser bonito para uns e feio para outros. O mais importante é que tudo se torna componente de produção de arte.

Nesse contexto, elementos culturais que perderam a função primeira, adquirem uma nova significação. Exemplo disso são os trabalhos artísticos produzidos com sucatas expostos em espaços como os das Bienais, em São Paulo, onde o “lixo” é contextualizado como objeto de valor. Por um lado, esse fato demonstra a preocupação atual com as questões ambientais, mas não podemos ignorar essa valoração do ponto de vista mercadológico que evidencia a tendência na qual até mesmo o lixo se transforma em mercadoria.

De uma forma ou de outra é assim que muitos artistas, do Brasil e do mundo, ao utilizarem diferentes fragmentos e sem desmaterializá-los “criam uma interação em torno de suas obras. Quebram modelos, rompem barreiras e abrem novas perspectivas de criação, simultaneamente com outros procedimentos, mais tradicionais de seu contexto” (ROCHA, 2004, p.42). O que é comum na arte. Todavia, o importante é que ela não se torne um objeto de manipulação de relações mercadológicas.

Ainda temos como desafio reconhecê-la enquanto expressão do imaginário humano (Durand), dos devaneios (Bachelard) e de relações culturais cujas imagens refletem a

identidade simbólica de um grupo de pessoas ou mesmo de uma nação (Canclini).

## 2.1 ARTE CONTEMPORÂNEA E O ENSINO DE ARTE

Aparentemente o mundo da arte parece estar confuso. Um verdadeiro caos. As imagens artísticas estão cada vez mais borradas, ou melhor, transformadas. Será impossível compreendê-las?

Desde o Impressionismo, um dos Movimentos artísticos de vanguarda do início do século XX, as imagens artísticas têm causado uma espécie de estranhamento em um grande número de expectadores. De acordo com Gombrich (1995) os impressionistas provocaram uma revolução no mundo da arte ao perceberem que, “[...] [Se] olharmos a natureza ao ar livre, não vemos objetos individuais, cada um com sua cor própria, mas uma brilhante mistura de matizes que se combinam em nossos olhos, ou melhor dizendo, em nossa mente (GOMBRICH, 1995, p. 512).

A esse respeito Gilbert Durand, (1997), dirá que:

Percebe-se assim que a análise espectral das cores e o seu prolongamento estético, ‘a mistura óptica’, cara aos impressionistas, tenha constituído para certas imaginações românticas o escândalo dos escândalos. Não só o newtonismo e os seus derivados estéticos atentavam contra a eminente dignidade da luz como também atacavam a cor local como absoluto símbolo da substância. (DURAND, 1997, p.222).

Em outras palavras, a partir dos impressionistas houve uma revolução estética que trouxe consigo uma sucessão de estilos e movimentos. Esses movimentos em sua maioria centraram-se na busca de novas direções e princípios inovadores. Com o desenvolvimento dos recursos tecnológicos como: câmera, cinema, televisão e computadores, entre outros, a definição de arte se amplia. A arte passou a incluir, além de objetos palpáveis, idéias e ações.

Considerando essa realidade, vale salientar que é indispensável a todas as instituições educativas, sobretudo as instituições superiores, que formam professores de Arte, ter uma política educacional que proponha a implementação de programas que visem à formação de indivíduos com capacidade de compreender o fazer artístico e aquilo que esse fazer pode expressar, enquanto obra humana e não da tecnologia, pura e simples, mesmo esta sendo criação humana.

Nesse sentido, a contribuição da Universidade é o de desenvolver um projeto de educação que leve em consideração as necessidades de leitura e de criação de imagens dos

educandos, pois, simultaneamente, “*lemos palavras, formas, volumes, planos, cores, luzes, gráficos, setas, movimentos, sons, olhares, gestos, acontecimentos... Lemos o mundo*”. (FERRAZ; SIQUEIRA, 1987, p.54).

Espera-se, com a “leitura” e a criação de imagens, que os educandos, exercitem o olhar e iniciem um vasto caminho de descobertas, buscando significados em seu ambiente natural. E, que neste caminho eles reconheçam os problemas do mundo; mantenham uma relação de respeito com a cultura do outro; sejam capazes de acompanhar de forma crítica os avanços científicos e tecnológicos; saibam utilizar o conhecimento produzido e acumulado em seu favor na solução dos problemas, bem como a favor da humanidade, exercendo assim, o seu papel de cidadania. Pois, “[...] o aprender se dá exatamente na experimentação e na interatividade”, principais características da arte hoje (BARROS, 2004, p. 93).

Como atesta o capítulo introdutório do Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Artes Visuais (PPCLAV) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), “Um dos fenômenos da modernidade diz respeito à penetração da arte em múltiplas atividades, artefatos, produtos e tecnologias, o que demonstrou seu potencial enquanto fonte de conhecimento e ocasionou sua inclusão na educação formal” (PPCLAV, 2010, p. 5).

De acordo com o referido documento “data de 1956 a recomendação da UNESCO às nações em desenvolvimento quanto à inserção da arte como matéria do currículo escolar (PPCLAV, 2010, p. 5). Sabe-se que no Brasil, essa recomendação foi posta em prática de maneira lenta e gradual. De acordo com o PPCLAV (2010, p.5) tivemos a seguinte sequência:

- a) A partir de 1930 - surgiram as primeiras licenciaturas, que contaram com a infraestrutura dos conservatórios musicais ou escolas de belas artes. Estas instituições seguiram o esquema tradicional de preparação do educador;
- b) Fins de 1950 – ainda eram raras as instituições que ofertavam esse tipo de oportunidade, ficando a formação dos professores de arte à mercê de iniciativas isoladas, a exemplo dos convênios firmados entre algumas secretarias estaduais de educação e as Escolinhas de Arte de Augusto Rodrigues, que durante muito tempo firmaram-se como únicos centros especializados no ensino da arte;

- c) Década 1961 - tivemos a promulgação da LDB nº 4024, através da qual apresentou-se a carência de pessoal para ministrar as práticas educativas que suprisse as necessidades dos adolescentes de ordem física, artística, cívica, moral e religiosa” (Parecer 133/62 – CEF), o que acentuou a necessidade de ampliar a formação docente;
- d) Década de 1970 - o quadro do ensino superior de arte no Brasil contava com apenas trinta cursos. Atualmente esse quadro conta com mais de três centenas. Esta alteração deve-se a alguns motivos: a primeira delas é a expansão do ensino superior que se deu em todas as áreas, em decorrência da lei 5540/68, que tratou da reforma universitária; a segunda foi o advento das escolas, conservatórios e centros de arte e em numero substantivo de cidades; a terceira a implementação da Educação Artística no ensino de 1º e 2º graus, por força da lei 5692/71, sendo este motivo considerado o mais relevante para o conhecimento desta área de conhecimento em nível de 3º grau.

Refletindo sobre o que o PPCLAV (2010) traz de políticas educacionais para a ensino de Arte, conquistou-se algumas coisas, mas muito ainda falta para que a Arte ocupe seu lugar na escola. Sobre isso, Marques et al (2020, p. 97695) aponta a questão do trabalho docente, a saber: a profissionalização, os desafios, o contexto de surgimento e o saber docente. Primeiramente, é preciso se reconhecer como categoria profissional; vencer preconceitos para com a categoria e sobretudo, com o docente em Arte; contextualizar o local como lugar de trabalho e, por fim, mas sempre em movimento, trazer “à luz as especificidades da docência no sentido de legitimar a prática docente”. Destacam, para isso, Ramalho (2004) e Tadif (2014) para fundamentar a ideia de que “os saberes experienciais e a legislação como objetos da formação profissional que para serem reconhecidos passam por certa dose de “violência simbólica” (MARQUES et al., 2020, p. 97695). Por fim, após a caracterização do processo de mudanças da arte moderna para a arte contemporânea ocorrido na sociedade ocidental e suas implicações para a formação de professores de Arte finalizamos este artigo com algumas considerações sobre o tema abordado.

### **3 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES**

O presente estudo objetivou na análise da arte contemporânea e de alguns aspectos da trajetória do Ensino de Arte no Brasil o levantamento de subsídios para uma reflexão

crítica sobre formação de professores de Arte.

No campo da arte o estudo assinalou que estamos vivenciando a interatividade entre sujeito e obra: uma arte experimental ou comportamental. Não se encerra em objetos acabados, limitados ao valor de culto, mas enfatizando, sobretudo, seu poder de comunicação.

Constata-se que muitos artistas estando antenados aos problemas de nosso tempo procuram lidar com questões ligadas ao corpo, a memória e a identidade, a saúde, a afetividade e também ao meio ambiente entre outros, revelando em suas produções os aspectos humanos, mesmo em se tratando de trabalhos realizados com o auxílio das máquinas: computadores e outras novas tecnologias.

Enfatiza-se que o advento das novas tecnologias mudou a configuração das artes visuais, portanto, mudou o perfil do artista, neste caso do artista gráfico, conseqüentemente mudou o campo de trabalho e aprendizagem do Arte-Educador.

Enfatiza-se ainda a necessidade da implementação de programas que visem à formação de indivíduos com capacidade de compreender o fazer artístico e aquilo que esse fazer pode expressar, enquanto obra humana.

No campo da arte/educação evidencia-se, que a arte, entre nós, sempre foi vista como um instrumento eficaz, capaz de preparar o indivíduo para atender as exigências impostas pelos avanços da modernidade. Em síntese, não tivemos uma educação artística humanista, mas uma educação técnica de preparação para o trabalho ou como um mero passatempo e feitura de enfeites escolares.

Percebe-se a necessidade de uma reflexão crítica sobre as mudanças no campo da arte e a necessidade de novos paradigmas ou redirecionamento de nossas ações pedagógicas para uma educação que se pretende transformadora, que contemple a formação de indivíduos capazes de ler e compreender os diferentes aspectos da cultura visual, em especial em cursos de formação de professores para o Ensino de Arte.

## REFERÊNCIAS

BARROS, João de Deus Vieira. Arte, Imaginário e formação profissional. In: SOUSA, Antônio Paulino de (Org.) **A formação do professor na sociedade informacional**. São Luís: EDUFMA, 2004.

CALHEIROS. In: **Feio e modernidade em Portugal**. Disponível em: <http://google.com.br>>. Acesso em: 18 set. 2007.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Leitores, espectadores e internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

COSTA, Francisca da Silva. “**História da arte contemporânea**”. Disponível em: [www.uema.br/revista\\_enfoco/anaisfrancisca.htm](http://www.uema.br/revista_enfoco/anaisfrancisca.htm). Acesso em: 19 set. 2007.

DEWEY, John. **Vida e educação**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1978.

DOMINGUES, Diana. “A Humanização das Tecnologias pela Arte”. In: DOMINGUES, Diana (Org.). **A Arte no Século XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1998a.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia das imagens**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998b.

FERRAZ, Maria Heloisa Correia de Toledo; SIQUEIRA, Idméia Semegheni Próspero Machado de. **Arte-educação**. São Paulo: Loyola, 1987.

GARDNER, James. **Cultura ou lixo? uma visão provocativa da arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

MARQUES, Walter Rodrigues; ROCHA, Viviane Moura da; ROCHA, Luís Félix de Barros Vieira; MARQUES, Ana Paula Cerqueira; CANTANHEDE, Meiryete Coelho; Aplicabilidade da tecnologia no ensino e na produção artística. In: **Braz. J. of Develop.**, Curitiba, v. 6, n. 9, p. 66049-66058, sep. 2020.

MARQUES, Walter Rodrigues; FERREIRA, Diego Jorge Lobato; CUTRIM, Dayana Sthéfane Pereira; VIANA, Maria Neuraildes Gomes; FREITAS, Marizelia Dielle de; COSTA, Rosangela Coêlho; ROCHA, Luís Félix de Barros Vieira; SOARES, Hérbia Araújo. Profissionalidade docente: Saber e busca de reconhecimento. In: **Braz. J. of Develop.**, Curitiba, v. 6, n.12, p.97692-97711 dec. 2020.

OLIVEIRA, Clenir Bellezi de. **Literatura: sem segredos—Parnasianismo**. São Paulo 2007. v.7

---

**Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Artes Visuais (PPCLAV) -**

Universidade Federal do Maranhão (UFMA), São Luís/MA, 2010.

ROCHA, Maira Teresa Gonçalves. **Compreensão estética de um acervo:** estágios de desenvolvimento estético dos frequentadores do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. Trabalho de conclusão de curso de graduação em São Luís, 2004 – Universidade Federal do Maranhão.

ROCHA, Maira Teresa Gonçalves. **Arte no sistema educacional brasileiro.** In: Encontro de Educadores do Maranhão, 3., 2008, Colóquio Internacional de Educação, 1, Seminário Arte e Imaginário na Educação, 2, 2008, **Anais..** São Luís, 2008.

