

**RUPTURAS NO CAMPO DA ARTE:
UMA PROPOSIÇÃO DE SELEÇÃO DE CONTEÚDOS DE ARTES VISUAIS**

**RUPTURES IN THE ART FIELD: A PROPOSAL FOR THE SELECTION OF
CURRICULAR CONTENTS IN VISUAL ARTS**

Isabel Rodrigues Horta¹
UDESC
Associada ANPAP: Não

Brenda Lima Marmentini²
UDESC
Associada ANPAP: Não

Gabi Venâncio Carvalho³
UDESC
Associada ANPAP: Não

Maria Cristina Rosa Fonseca da Silva⁴
Orientadora UDESC
Associada ANPAP: Sim

RESUMO

Problematizamos o material educativo intitulado *Rupturas no Campo das Artes, financiado* pelo Edital Universal do Cnpq 2021-2024. A proposta é vinculada ao grupo de pesquisa Formação e Arte nos Processos Políticos Contemporâneos da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). O material tem como objetivo auxiliar o professor de artes a selecionar conteúdos específicos das Artes Visuais a partir de uma concepção sócio-histórica e emancipadora. A metodologia do projeto partiu das inquietudes geradas no contexto da pandemia, em relação à práxis pedagógica do professor de arte nas condições impostas pelo distanciamento social. Como resultado, produzimos um material educativo composto por uma prancha apresentando as rupturas e oito pranchas de levantamento de conteúdos no campo das artes visuais. Para auxiliar essa produção, foram idealizados também um mapa da arte brasileira, uma linha do tempo internacional e um livreto de verbetes.

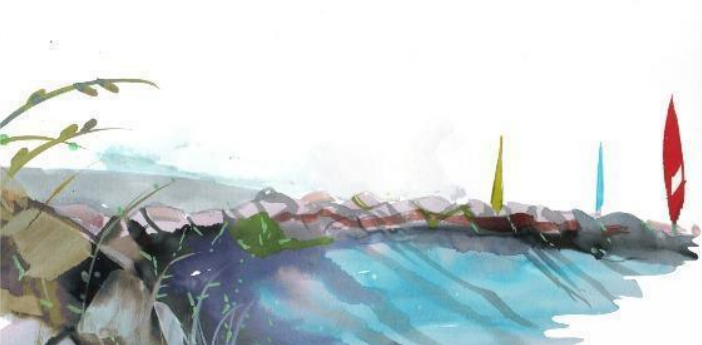
Palavras-chave: Ensino. Artes visuais. Conteúdos.

¹ Acadêmico do curso de Licenciatura em Artes Visuais – CEART – Bolsista PROBIC/UDESC. Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/3487992639716369>.

² Acadêmico do curso de Licenciatura em Artes Visuais – CEART – Bolsista PROBIC/UDESC. URL do currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/1850221996778061>.

³ Acadêmico do curso de Licenciatura em Artes Visuais – CEART – Bolsista PROBIC/UDESC. URL do currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/7658862790819947>.

⁴ Professora doutora do departamento de artes visuais e dos programas de pós-graduação em Artes Visuais, Educação e PROFARTES, todos pertinentes à UDESC. Coordenadora do projeto *Espaços expositivos de arte contemporânea, diálogos com ambientes virtuais de formação*. Líder do Grupo de Pesquisa Arte e Formação nos processos políticos contemporâneos. URL do currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/5794119392714925>



ABSTRACT

We problematize the educational material titled Ruptures in the Art Field, financed by the universal notice Cnpq 2021-2024. The proposal is linked to the group Training and Art in the Contemporary Political Processes of the State University of Santa Catarina (UDESC). The material has the objective of assisting the art teacher in the selection of specific subjects of visual arts based on a socio-historical and emancipatory conception. The methodology of the project came from the concerns born in the context of the pandemic, in relation to the pedagogical praxis of the art teacher in the conditions imposed by social distancing. As a result, we produced an educational material composed of a board presenting the ruptures, and 8 boards of curricular contents in the visual arts field. To aid this production, a map of Brazilian art, an international timeline, and a booklet of entries were also designed.

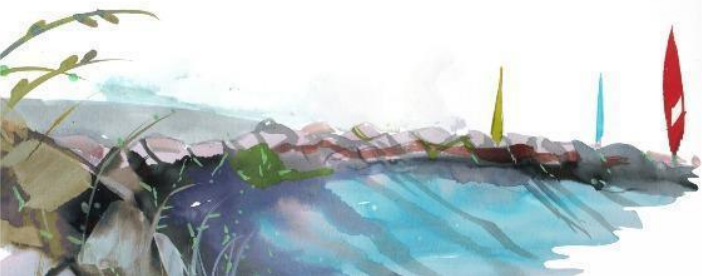
KEYWORDS: Teaching. Visual arts. Curricular content.

Introdução

O grupo de pesquisa Formação e Arte nos Processos Políticos Contemporâneos produziu este material pedagógico com o intuito de auxiliar os docentes de artes no processo de seleção dos conteúdos específicos da área para as séries finais do ensino fundamental. Esse trabalho recebeu recursos do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) a partir do projeto de pesquisa Espaços Expositivos de Arte Contemporânea: Diálogo com Ambientes Virtuais de Formação, sendo também contemplado com bolsas PROBIC e de pesquisa do Cnpq.

O material pedagógico Rupturas no Campo da Arte é um elemento vivo, orgânico, que vai se transformando à medida que o corpo docente se apropria do material, olha para a sua prática social e descobre novos conceitos e possibilidades de articulação do seu trabalho. Estão em construção também outras formas de disponibilizar o material e suas atualizações no campo digital; logo haverá uma aba no site do projeto que vai disponibilizar esse recurso. Por enquanto, conheça o que fazemos: formacaoearte.com.br/publica%C3%A7%C3%B5es.

Nosso grupo de pesquisa, formado por professores, estudantes de pós-graduação e bolsistas de iniciação científica e de extensão universitária, tem desenvolvido cursos de formação continuada em diferentes redes de ensino públicas. Igualmente, nosso trabalho é requisitado para orientar a elaboração de propostas curriculares no âmbito

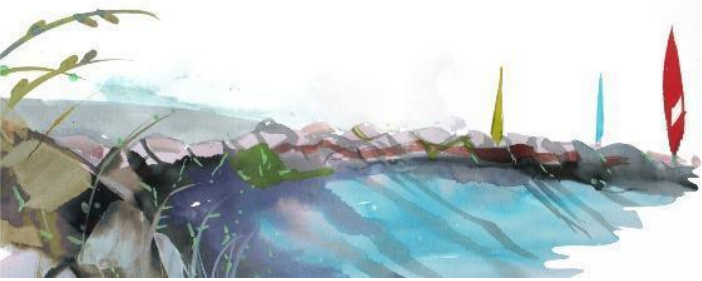


do ensino de artes fundamentado na pedagogia histórico-crítica (PHC), que é fundamentada no materialismo histórico-dialético.

Neste artigo, organizamos a exposição do estudo a partir de três tópicos. No primeiro abordamos "O Ensino da Arte Contemporânea na Escola: desafios e possibilidades", apresentando aspectos referentes ao desafio do ensino de arte contemporâneo da escola. Já no segundo tópico, "O que ensinar de artes visuais na escola", buscamos apresentar as concepções basilares presentes no material intitulado Rupturas no Ensino de Artes. Finalmente, o terceiro tópico intitulado "Oito pranchas para selecionar os conteúdos: historicidade não é cronológica" apresenta as pranchas de desenvolvimento de conteúdos e evidencia os materiais auxiliares. Concluímos trazendo nossas considerações finais na expectativa de diálogo e trocas que aprimorem o material.

1.0 Ensino da Arte Contemporânea na Escola: desafios e possibilidades

Antes de discorrer sobre os materiais produzidos e seus desdobramentos, é necessário contextualizar o ambiente educacional concreto que motivou tais inquietações em primeiro lugar. Em vista disso, um dos primeiros passos da pesquisa foi por meio de um questionário via Google Forms para professores de artes visuais em relação ao ensino pandêmico (Fonseca da Silva, Perini, e Oliveira, 2021). A pandemia foi um momento em que os professores de arte passaram por muitas dificuldades, e em que, de modo geral, eles tiveram que arcar com recursos próprios para garantir sua prática pedagógica. No entanto, outros estudos, como os do Observatório da Formação de Professores (Fonseca da Silva e Fernandes, 2022), destacam que os problemas não começaram na pandemia, apresentando diversos aspectos deficitários na formação de professores de arte, além da polivalência (ensino de música, teatro, dança e artes visuais) por um único professor, a dificuldade de selecionar os conteúdos escolares, a escassez de salas ambientes, os materiais de arte diversificados, a excessiva jornada de trabalho, a falta de condições nas escolas públicas, a carga horária pequena e a falta de concursos públicos. Esses são alguns



dos principais aspectos apresentados nas falas dos professores, aspectos esses que se acentuaram ainda mais na pandemia.

Em seguida, a próxima etapa da pesquisa objetivou conhecer o que os museus produziram no contexto da pandemia, e se houve alguma apropriação desses materiais pelos docentes de arte. Com isso em mente, realizou-se um mapeamento de produções científicas, produções de artistas e de instituições culturais, buscando selecionar produções que poderiam otimizar a formação de professores de arte (Polidoro e Silva, 2023). No entanto, surgiram desafios em relação às plataformas utilizadas pelos professores para ensinar arte (Fonseca da Silva, Oliveira e Perini, 2021), pois a intermediação entre museu e público aconteceu majoritariamente via redes sociais, sendo as mais utilizadas: Instagram, YouTube, Facebook e Twitter. Tais plataformas dificultavam a análise do que foi produzido na época por não serem pensadas como acervos de fácil consulta. Para contornar esse problema, foi feita uma análise na literatura acadêmica, o que nos levou a encontrar produções que já haviam pesquisado sobre o tema, mapeando e tecendo reflexões e críticas, sendo concluído que, além de suas respectivas páginas em plataformas, como YouTube, Facebook e Instagram, as mediações sobre um artista, obra ou exposição também eram comuns em publicações nas mídias sociais de espaços expositivos, assim como LiveStreams e visitas virtuais.

Portanto, ao se considerar o cenário educacional precário evidenciado pelas pesquisas, há de se questionar a importância de se trazer a arte contemporânea para a sala de aula. Dessa forma, ao pensar na escrita de Jimenez (2021), a arte contemporânea, presente no momento em que vivemos, desafia os padrões históricos pré-estabelecidos, tal qual os modernistas, mas se desconecta de movimentos artísticos. Por ser uma produção nos dias atuais, é mais complexa, porque é síntese de múltiplas determinações, ou seja, carrega, por incorporação, conceitos, formas, modos de fazer e pensar, trazendo contradições existentes na realidade social, materializando em si os aspectos históricos, políticos e estéticos. Assim, ao investigar a produção contemporânea, chegamos às condições de produção, de como essas



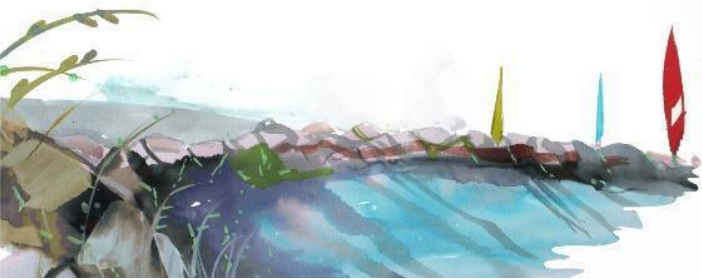
manifestações foram produzidas e como se materializam nas inquietações propostas hoje.

2. O que ensinar de artes visuais na escola

Em nossas investigações, analisamos diversas propostas pedagógicas e curriculares e constatamos a escassez e os limites de materiais que fossem, de fato, propostas fundamentadas nas especificidades da concepção materialista da arte e do seu ensino. Diante dessa carência, por volta de 2021, começamos a elaborar uma proposta organizada a partir das oito rupturas¹, que se propõem a abordar momentos da história da humanidade que transformaram a arte, evidenciando rompimentos com momentos anteriores. Em seguida, a partir de debates mais profundos, inserimos na confecção do material três categorias fundamentais para o materialismo histórico-dialético, visando pensar a realidade da produção da arte na história da humanidade; são elas: a categoria **historicidade**, a categoria **totalidade** e a categoria **dialética**, como conceitos que superam a perspectiva linear da história. Diante do exposto, nosso diagrama (Imagem 1) propõe as rupturas como momentos de transformações que, estudadas no campo da arte, possibilitam compreender como chegamos à realidade da produção artística contemporânea compreendendo suas condições de produção e as contradições existentes. Cabe destacar que, no contexto do projeto, houve uma atenção especial para a diferença entre historicidade e cronologia.



Imagem 1 - Quadro das rupturas, versão final (2025)

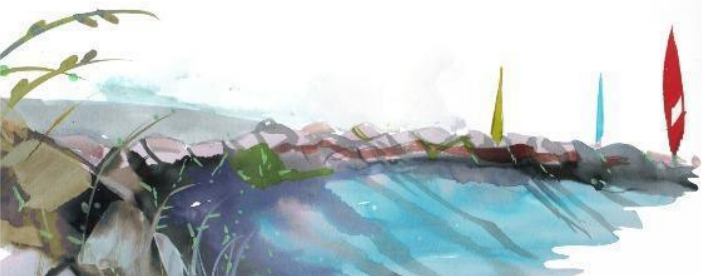


Dessa maneira, podemos dizer que as relações que desenvolvem a humanidade são o elemento que move a história, e é a partir do estudo dos movimentos humanos que podemos compreender as transformações ocorridas. Lembrando sempre que essas condições não estão dadas, é preciso conquistá-las e, nem sempre, elas acontecem da forma como gostaríamos. Sendo assim, é preciso diferenciar **historicidade** de **cronologia**; a última, por sua vez, é uma forma didática de se organizarem os conteúdos, mas que, muitas vezes, gera uma forma de olhar para o mundo como uma sucessão de fatos, fazendo com que se perca a noção de que os fatos ora se transpassam, ora se entrecruzam e ora se contradizem.

A **historicidade**, por outro lado, pensa nessas contradições e diálogos presentes na história humana. Na perspectiva materialista, é necessário refletir sobre a realidade material de modo histórico para compreendê-la e criticá-la. Ao analisar a escrita de Kosik (1976), vê-se que a realidade é composta por fenômenos, aspectos da vida cotidiana que não são postos em análise e, assim, são absorvidos de maneira alienada, não como um resultado da atividade social humana. É por meio da historicidade que é possível a análise de um fenômeno, nesse caso a obra de arte, para compreender sua essência, os vários mecanismos que construíram o fenômeno aparente, e, para superar a aparência imediata, buscar a sua essência e, portanto, as contradições, as tensões presentes no seu momento de produção.

Já o outro conceito do autor, o da **totalidade** (Kosik, 1976), na concepção marxiana, diz respeito à integração entre as partes e o todo, demonstrando que a realidade é um todo coerente. Isso é, podemos encontrar relações entre passado e presente, ou seja, a arte de hoje carrega em seus ombros a produção pretérita. Portanto, se frisa a historicidade e a totalidade como conceitos pulsantes em todas as pranchas, conceitos dialéticos.

Na perspectiva abordada no projeto, o artista é visto como sujeito que produz o seu tempo, mas também é produzido por ele. Desse modo, distanciamos-nos da visão do artista como sujeito iluminado ou possuidor de um dom. Ademais, pensar em



possibilidades para o ensino de arte nas séries finais do ensino fundamental demandou priorizar uma definição de objetivo para esse nível de ensino dos seis aos 14 anos. Assim, conforme a concepção histórico-crítica estudada pelo grupo, chegou-se à seguinte síntese que colocamos em destaque:

Democratizar o acesso à produção de conhecimentos da humanidade, de forma problematizadora e sistemática, considerando suas condições de produção, veiculação e consumo, e possibilitando situações que ampliem a formação do estudante do ponto de vista do processo criador, do sentido estético, do desenvolvimento simbólico, na especificidade do conhecimento artístico e da percepção de suas contradições na sociedade capitalista.

A partir desse objetivo e fundamentados em Galvão, Lavoura e Martins (2019), começamos a nos perguntar: para quem ensinar; o que ensinar; como ensinar; e em que condições ensinar. Tais problematizações tiram o planejamento do professor de uma perspectiva burocrática, direcionando-o a pensar sobre o processo de ensino-aprendizagem. Afinal, sabemos que, a cada dia, as condições de trabalho sequestram do professor as horas de planejamento e, a cada vez que isso acontece, perde-se a autoria e a autenticidade docente no processo educacional, colocando-nos à mercê dos processos de plataformização, como escrito em Moreira da Silva (2022).

Por conseguinte, após a confecção das rupturas, constatou-se a necessidade de materiais que apoiassem o trabalho educativo dos professores em sala de aula em conjunto das pranchas. Visando esse objetivo, foram produzidos uma linha do tempo internacional, um mapa do Brasil e um livro de verbetes.

Sabe-se que todos os materiais produzidos ao longo desse projeto de pesquisa não mudarão por completo o cenário educacional dessa área do conhecimento, pois há aspectos estruturais, sociais e de formação docente a serem enfrentados pelo Estado, contudo, conclui-se que, através da devida apropriação individual dos materiais educativos por cada docente impactado é possível compor e conduzir aulas de artes visuais para o ensino fundamental que possuam a historicidade e a totalidade em seu núcleo condutor, fomentando na escola um espaço de valorização do pensamento crítico e emancipatório.



que vê na arte e no artista mais um espaço de exploração. Como eram subsidiados os artistas da corte? E como fazem os jovens artistas que frequentam as feiras de arte hoje? Artista-celebridade, as bienais e o que representam os ranqueamentos? Qual o espaço da arte como trabalho humano criador na sociedade capitalista? (Vázquez, 1978). São aspectos que perpassam o ensino de arte na escola e que são fonte de debate no nosso material.



Imagem 3 - Ruptura com o papel social do artista (2025)

Na prancha intitulada **Ruptura com a pintura - Invenção da fotografia** (Imagem 4), buscamos compreender as transformações ocorridas na pintura a partir da descoberta da fotografia e seu desdobramento na contemporaneidade. Da arte, a partir da pintura e de seus novos modos de apresentação, após a invenção da fotografia, também discutido por Benjamin (2021). Como a fotografia impactou a pintura e, por consequência, as artes visuais? Como as transformações ocorridas nas artes, a partir da incorporação da fotografia como linguagem artística, desdobram-se na contemporaneidade? Aqui, podemos abordar desde os instrumentos utilizados no passado, visando aprimorar a representação das imagens, como a câmara escura para auxiliar na criação de pinturas mais precisas e realistas. Nesse universo, as lentes e os espelhos ganham notoriedade. Todos esses processos influenciaram o uso da fotografia na atualidade.



Imagem 4 - Ruptura com a Pintura - Invenção da fotografia (2025)

A prancha presente na Imagem 5 apresenta a **Ruptura com o uso do suporte**. Aqui, busca-se analisar como as mudanças no uso do suporte no mundo artístico, consolidadas no século XX por efeito da crise modernista, testam as sistematizações mais comuns da arte antes dita tradicional. Assim, questiona-se como tais desafios se refletem nos sistemas de valor, autenticidade, preservação e validação da obra de arte no mundo contemporâneo. Tais provocações encontram terreno fértil no âmbito do processo criador atual, que se encontra altamente influenciado pelas mídias digitais, como as vídeoartes, NFTs e imagens generativas por IAs, assim como no formato das exposições imersivas. Por fim, sob uma perspectiva histórica, a mudança do suporte não se inicia no século XX, sendo relevante analisar, assim como as mudanças anteriores, como a arte rupestre, pinturas em madeira, afrescos, telas, murais e grafites também impactam e refletem-se nos aspectos sociais e culturais de seus tempos e lugares.



Imagem 5 - Ruptura com o uso do Suporte (2025)



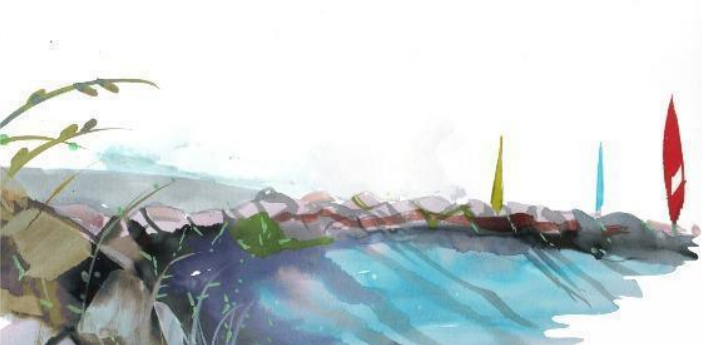
A problemática da prancha intitulada **Ruptura com a representação da Fé** (Imagem 6) parte do princípio de que as obras de arte, longe de serem criações neutras, inserem-se em relações sociais concretas e vinculam-se a disputas de poder e narrativas, como discutido por Vázquez(1978). Nesse sentido, a prancha propõe a problematização de como artistas contemporâneos têm tensionado formas simbólicas estabelecidas a partir de materiais, suportes e técnicas, evidenciando embates entre espiritualidade, mercado e produção artística. Por fim, destaca-se a importância de se desnaturalizar o uso da arte como instrumento de colonização, como, por exemplo, no caso das missões jesuítas, inserindo no contexto escolar a análise da produção indígena e afro-brasileira contemporânea.



Imagem 6 - Ruptura com a representação da fé (2025)



Imagem 7 - Ruptura com o analógico (2025)



A prancha intitulada **Ruptura com o analógico** (Imagem 7) guia-se através da problemática no bloco amarelo “Como as mudanças do processo analógico para o digital impactaram as relações na arte e no modo de produção do artista?”. Assim, a ruptura investiga os impactos da era digital no mercado das artes e o papel das tecnologias digitais na redefinição das identidades culturais e sociais. A partir disso, a prancha busca analisar alguns fenômenos divulgados no campo da arte. Um exemplo é a dicotomia entre homem x máquina, os movimentos artísticos que vão surgir a partir da inserção da tecnologia no processo criador do artista e como o mercado da arte vai reagir com esse movimento em que vemos surgir os acervos digitais, museus virtuais e uma forma mais acessível da difusão da arte. No entanto, precisamos analisar também o papel do mercado na reificação dos produtos e da indústria cultural a partir da arte.



Imagem 8 - Ruptura com a reprodução do cotidiano

A prancha intitulada **Ruptura com a reprodução do cotidiano** (Imagem 8) parte fundamentalmente do final dos anos 1920, com um olhar específico para as vanguardas da arte. Insere-se no contexto do fim do modernismo, quando a busca dos artistas se dá, por um lado, fortemente na relação arte e vida e, por outro lado, na ideia de ‘arte pela arte’. Há uma ideação e conceituação da arte, e artistas e críticos começam a teorizar sobre o papel dela. O cotidiano é rompido pelas duas grandes guerras e por muitas experimentações que libertaram os artistas de muitos dos cânones do século XIX. Entre 1947 e 1941, desenrola-se o cenário da Guerra Fria,

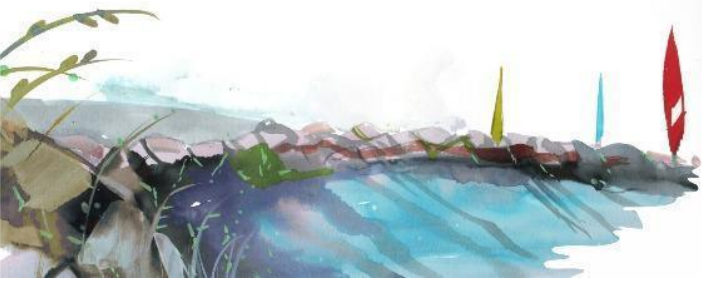


que fomenta em seu entorno as ditaduras, que se proliferam no Norte do globo e também no Sul. Destacam-se também processos de apropriação e incorporação de tecnologias, que passam a integrar a criação e recepção artística. A concepção de um cotidiano, como um todo globalizado, toma conta da vida das pessoas, ao menos daquelas que podem acessar as tecnologias. É nesse cenário que a arte é convocada para responder criticamente a esse debate.



Imagem 9 - Ruptura com a materialização do conceito

A prancha intitulada **Ruptura com a materialização do conceito** (Imagem 9) traz a discussão do rompimento com o objeto da arte, ora retomada do objeto artístico. Esse movimento se constitui numa tensão entre o mercado e a produção artística. Nessa trajetória de transformação no campo da arte, tanto as concepções duchampianas dos ready mades, como os grandes movimentos que transformaram a história, as grandes guerras, inclusive os conflitos atuais como a Palestina e Ucrânia, produzem novas formas de materialização do conceito. Forte apelo de conceitos pós-modernos, como proposição e performance, pressionam o artista a se adequar às leis do mercado. No Brasil, Hélio Oiticica e Lygia Clark são nomes em destaque, desenvolvem ações regionais, mas que também buscam relações com o movimento internacional, como a tropicália e o grupo Fluxus. A falsa disseminação de que a história chegou ao fim fomenta uma análise do fim das narrativas; então nos perguntamos: o que resta ao artista representar? As ideias do pós-moderno conduzem os artistas para a representação das micropolíticas, questões pessoais e cotidianas, distanciando-os durante um tempo das grandes lutas coletivas.

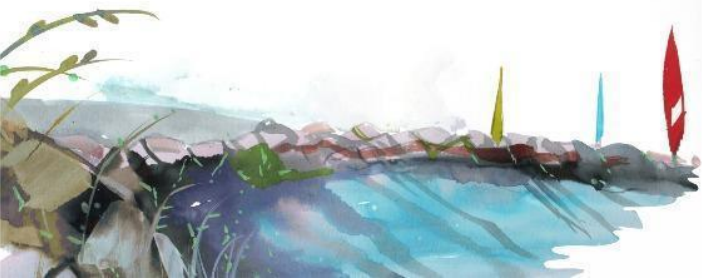


3.1. Materiais auxiliares: linha, mapa e livreto

Embora as pranchas rupturas proponham a organização do trabalho pedagógico por critérios que extrapolam a lógica cronológica linear, compreendemos que, enquanto docentes entenderem a coerência dos elementos ao longo da trajetória da humanidade sem estarem sistematizados linearmente, estudantes vão perceber isso como abstrações complexas, necessitando de mediação. Com esse objetivo em mente, tanto as propostas de linha do tempo internacional quanto o mapa brasileiro servem de apoio para professor e alunos, estabelecendo conexões entre os artistas, obras e movimentos estudados em sala de aula com os movimentos tradicionalmente vistos como cronológicos e territoriais, no caso do mapa do Brasil, da história humana. Portanto, por meio desses materiais almeja-se dar um suporte ao professor para situar os estudantes nas questões relativas à localização geográfica e também ao tempo histórico, passado e presente, contudo, sem cimentar o trabalho educativo em um entendimento cronológico de ensino.

Para atender à necessidade cunhada pela pedagogia histórico-crítica, de situar estudantes no tempo e no espaço, desenvolveu-se o primeiro material auxiliar: **a linha do tempo internacional**. Esse instrumento pedagógico visa organizar as cronologias de movimentos artísticos com seus nomes ocultados, permitindo a cada docente o preenchimento das lacunas conforme o andamento dos diferentes períodos da arte com os alunos. Para a construção do material, utilizamos Dempsey (2003) e **História Geral da Arte**, organizado pela editora Del Prado (1997).

Contudo, foi durante a produção da linha do tempo que se percebeu uma necessidade de aprofundar os estudos na arte brasileira. Dessa forma, o modo de sistematizar tais momentos foi idealizado no formato de um mapa do Brasil (Imagem 10), no qual foram organizadas 50 categorias referentes aos movimentos mais essenciais da história da arte brasileira. O referencial teórico utilizado para a construção desse material auxiliar gira em torno da produção bibliográfica de Barcinski (2015), que se revelou uma rica contribuição para se pensar sobre a arte do Brasil em meio às suas contradições



históricas, da pré-história aos anos 1960. Além disso, Rezende (2021) foi também utilizado para construir a parte contemporânea do material.

Logo, superando uma relação cronológica, os movimentos históricos da arte brasileira se transformam em marcadores adesivosⁱⁱ, que então poderão ser realocados no mapa pelo professor, conforme suas especificidades trabalhadas em sala. É importante ressaltar que a solução do mapa parte do entendimento das dimensões continentais do nosso país e que, como evidenciado por Barcinski (2015), tais movimentos artísticos nunca de fato aconteceram em todos os lugares ao mesmo tempo. Essa perspectiva transforma o mapa em um recurso dialético: as ausências ou sobreposições de adesivos, correlacionadas ao desenvolvimento socioeconômico, auxiliam na mediação de questões como: por que certos movimentos surgiram em determinados locais e não em outros, revelando contradições no desenvolvimento artístico nacional? Portanto, o **Mapa da Arte Brasileira** visa materializar visualmente a não simultaneidade do desenvolvimento da arte em um país com dimensões continentais, visando questionar as narrativas hegemônicas.

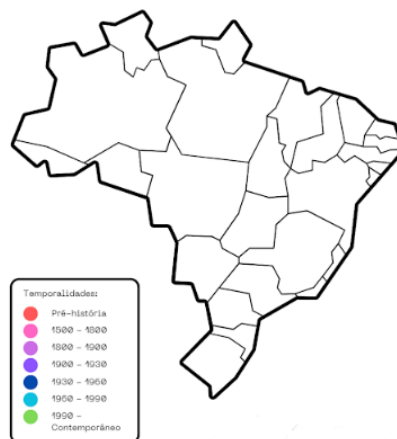
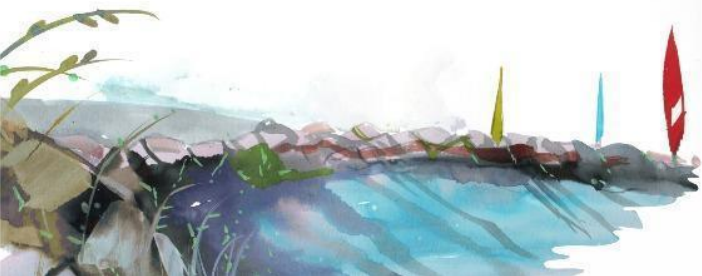


Imagem 10. Mapa da Arte Brasileira (2025). Digital, 10cm X 10cm

Por fim, ao finalizar a produção de todos os materiais educativos, percebeu-se uma nova necessidade, o domínio do material produzido pelos docentes impactados. Portanto, o **livreto dos verbetes** foi desenvolvido, funcionando como um apoio conceitual para o planejamento pedagógico. Assim, nas oito **rupturas** foram



destacados em **negrito** conceitos fundamentais que, posteriormente, foram organizados nessa publicação complementar. O objetivo é auxiliar os professores e aprofundar pesquisas e reflexões, oferecendo um aporte para a utilização das pranchas. É importante destacar que, embora o material fundamente-se em uma abordagem histórico-crítica, reconhecemos as contribuições de autores de outras perspectivas e as incorporamos ao debate para qualificar o material.

Conclusões

Os materiais educativos presentes neste artigo foram idealizados com o objetivo de minimizar uma carência de conteúdos de artes visuais no ensino básico, evidenciada por meio de um questionário para docentes da área. É evidente que esse problema não será resolvido com o trabalho de um grupo individual, mas espera-se que cada professor impactado possa se apropriar das rupturas para compor e conduzir aulas que tenham a historicidade e a totalidade das artes visuais em mente, pois acredita-se ser na escola o lugar em que o pensamento crítico e emancipatório deve ser fomentado aos alunos.

Todo esse arcabouço de materiais não deve ser interpretado como sendo apostilas ou livros didáticos, algo fixo, mas sim como um objeto orgânico e vivo. E o professor pode adaptar tudo para sua própria realidade e didática, não se esquecendo de seu próprio processo criador docente. Ou seja, os conteúdos presentes nas rupturas são apenas o disparador inicial para que o professor planeje suas aulas e dialogue com a arte contemporânea, com o momento histórico da arte em que nos situamos e que sistematiza as tensões da produção artística da humanidade.

Assim, essa pesquisa ressalta a importância do pensamento crítico em relação aos conteúdos de artes visuais, reforçando uma abordagem que instrumentalize, através dos materiais educativos baseados na pedagogia-histórico crítica, os conceitos de totalidade e historicidade, possibilitando a compreensão da arte como um fenômeno sócio-histórico humano.



Referências

BARCINSKI, Fabiana Werneck (Org.). **Sobre a arte brasileira da Pré-História aos anos 1960**. São Paulo: Edições Sesc/WMF Martins Sontes., 2015, 365 p.

BENJAMIN, Walter. **Paris, a Capital do Século XIX e Outros Escritos Sobre Cidades**. 1ª ed. Editora L&P. 2022

DEMPSEY, A. **Estilos, escolas & movimentos**: guia enciclopédico da arte moderna. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

EDICIONES DEL PRADO, **História Geral da Arte Sinopse da Arte Universal**, 1997.

FONSECA DA SILVA, Maria Cristina da Rosa; FERNANDES, Vera Penzo. Editorial. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 14, n. 32, p. 7–12, 2022. DOI: 10.5965/2175234614322022007. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/21435>. Acesso em: 21 jan. 2025.

FONSECA DA SILVA, Maria Cristina. da Rosa., Luge Oliveira, Vinícius., & Perini, Janine Alexandra. (2021). Os professores de artes visuais e a pandemia da covid-19. *Momento - Diálogos Em Educação*, 30(01). <https://doi.org/10.14295/momento.v30i01.13202>. Acesso em: 21 jan. 2025.

JIMENEZ, Marc. **A Querela da Arte Contemporânea**. 1ª ed. Lisboa. Editora Orfeu, 2021.

KOSIK, Karel. **Dialética do concreto**, 2ª ed., São Paulo: Paz e terra, 1976.

MOREIRA DA SILVA, Amanda. **Formas e tendências de precarização do trabalho docente**: o precariado estável-formal nas redes públicas brasileiras. 2022

POLIDORO, LUCAS DE ABREU SEARA; SILVA, VANESSA ESTRELA RODRIGUES DA . Espaços expositivos de arte contemporânea, diálogos com ambientes virtuais de formação. In: **32º Encontro Nacional da ANPAP Formas de vida**, 2023, Fortaleza. Formas de Vida - Anais do 32º Encontro Nacional da ANPAP. Fortaleza: Even3, 2023.

REZENDE, Renato. **Arte contemporânea brasileira (2000-2020)**. 1ª ed. São Paulo. Editora Circuito, 2021.

VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez. **As ideias estéticas de Marx**. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra. 1978.

ⁱ Junto a cada ruptura, foram escolhidas quatro obras de arte ao longo da história que se relacionam com a sua problemática, o diálogo entre trabalhos clássicos e contemporâneos é priorizado no material, incluindo trabalhos de artistas variados como Denilson Baniwa, Ai Weiwei, Cândido Portinari e Mona Hatoum.

ⁱⁱ 50 adesivos foram criados para acompanhar o mapa, dentre eles há movimentos históricos clássicos da história da arte brasileira como “Pintura de Paisagem Histórica”; “Modernismo” e “Concretismo”, contudo se priorizou peças fundamentais da Arte Contemporânea, por exemplo: “Arte Afro-Brasileira”, “Pautas Identitárias” e “Arte Indígena”.