

Distensões e Anacronismo entre Sistema de Arte e Ensino de Arte Visual.

Professor Doutor *Isaac Antonio Camargo*

Curso de Artes Visuais

Fundação Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Precedentes

O presente texto tem por meta refletir sobre o Ensino de Arte Visual confrontado com seu distanciamento das transformações que ocorreram entre a produção artística e os diferentes operadores do chamado Sistema de Arte nos últimos anos.

Esta proposta é uma primeira versão, que deve ser continuamente revista, e toma como principal questão a discussão e avaliação das relações entre o Sistema de Arte, constituído pelas organizações ou instituições que atuam com a Arte ou na Arte e os modos como seu Ensino é professado, especialmente no nível superior, em cursos que se dedicam à formação artística graduando estudantes por meio de bacharelados ou licenciaturas.

O que motiva esta discussão é a constatação de que as características pedagógicas que o Ensino de Arte assumiu nos últimos anos, tomando por base os Currículos com os quais convivi ou que avaliei ao longo de minha trajetória no ensino superior como docente nas diferentes universidades em que atuei: Universidade Estadual de Londrina, Universidade Federal de Uberlândia, Universidade Federal de Santa Catarina e, atualmente, na Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Além disso, participei de avaliações de cursos de arte em instituições de ensino superior pelo INEP/MEC e também como consultor da Secretaria de Ciência e Tecnologia do Paraná. Nestas situações pude conhecer uma boa parte da estrutura curricular praticada nestas instituições constatando e inferindo dados e fatores que me possibilitaram fazer algumas observações crítica à respeito desta relação.

Estas reflexões e análises tomam por base os Currículos destes cursos e os avaliam segundo as concepções e circunstâncias por meio das quais foram concebidos: sejam as orientações educacionais emanadas da Lei de Diretrizes e Bases da Educação ou de seu gestor, o Ministério da Educação, como foram os antigos Currículos Mínimos, as Diretrizes Curriculares Nacionais e demais normatizações consolidadas ao longo do tempo que estabeleceram as características manifestas nos currículos dos cursos de arte observados.

Tais concepções são decorrentes de referências diversas, sejam elas as regulamentações propostas pela legislação educacional como também as circunstâncias temporais, conceituais e ideológicas que vigoraram nos diferentes períodos históricos e deixaram suas marcas nos currículos. Quando, no momento da elaboração dos currículos, por parte dos agentes locais designadores deste ensino, sua concepção era orientada pelas leituras, releituras e também pelas experiências vividas por eles: fossem oriundas do ensino tradicional de raiz acadêmica como o das Belas Artes, fossem mais inovadoras de base modernista como o das Artes Plásticas e

Educação Artística ou mais arrojadas tomadas das referências conceituais, performáticas, intervencionistas e participativas trazidas das décadas de sessenta e setenta do século passado e ainda aliadas à tecnologia e seus desdobramentos digitais e em rede na contemporaneidade. De qualquer modo, tais diretivas, locais ou pessoais decorrem das diversas interpretações que fazem do Sistema de Arte no seu contexto cultural, independente do que ele é de fato.

Deve-se ressaltar que as opções curriculares implementadas nos diferentes cursos superiores também decorrem da liberdade de gestão acadêmica que as instituições de ensino superior gozam e podem orientar seus Projetos Pedagógicos de acordo com o interesse institucional em função de suas características e idiosincrasias locais, definindo em cada contexto social um tipo de formação no qual podem ser configurados aspectos locais e características típicas de cada região, personalizando seu currículo.

A aferição da eficiência e efetividade dos currículos é feita por meio de avaliações institucionais realizadas pelo Ministério da Educação, via Conselho Federal de Educação ou pelas Secretarias de Ensino Superior e Tecnologia, por meio do Conselho Estadual de Educação no caso do Estado do Paraná.

Percursos do Ensino de Arte

Vivendo o Ensino de Arte, desde a década de setenta do século passado, pude observar a ocorrência de diferentes características curriculares nesse contexto. Parte destas observações se tornaram uma publicação na década de noventa intitulada: *Vertentes para o Ensino em Arte Visual*, publicada pela Editora da Universidade Estadual de Londrina em. Naquela ocasião refletia à respeito das diferentes possibilidades relacionadas ao Ensino de Arte considerando o ensino dedicado à formação artística, como os Bacharelados de Arte; às Licenciaturas como de Artes Plásticas, Desenho e Plástica, Artes Visuais e Educação Artística orientada pelo Conselho Federal de Educação pelo Parecer 1284/73 de autoria do Prof. Raimundo Valnir Cavalcante **Chagas** (1921-2006) e também em cursos como o Design, que mantinham estreita relação com a arte recorrendo à alguns de seus aspectos poéticos como coadjuvantes deste ensino e não como meta principal.

Em vários momentos destes quarenta anos constatei que um dos fatores essenciais na consecução deste ensino é a Estrutura Curricular sob a qual é orientado que, na maioria das vezes, é uma mescla das diferentes tendências estético/artísticas que surgiram desde os mais tenros períodos da Arte. Além disso, há a interveniência de fatores idiosincráticos decorrentes dos modos como os professores organizam seus programas de ensino, chamado de currículo oculto, ou seja, as interpretações, adaptações, compreensões e mesmo transformações impostas pelos professores na realização das atividades didáticas em sala de aulas. Portanto, a análise da configuração estrutural dos cursos que conhecemos é importante para entendermos como este ensino tende a se realizar mantendo ou alterando o *status quo*.

A grande questão ou problemática é observar como os Currículos¹ instituídos nestes cursos dialogam com o chamado Sistema de Arte². Neste sentido, a hipótese que orienta estas reflexões é que existe uma distensão, ou seja, um distanciamento, uma defasagem cronológica entre o que se propõe no contexto educacional, manifesto por meio dos currículos, e o que se vê ou se espera da arte na sociedade, explicitado pelo Sistema de Arte.

Ao olharmos para a história pregressa do Ensino de Arte, podemos dizer que seu surgimento ocorre com a fundação das Academias no contexto do Renascimento italiano. Antes, a preparação de pessoas para exercer o fazer da arte, era realizado pelas Corporações de Ofícios, as Guildas medievais nas quais os Aprendizes dependiam dos Oficiais e Mestres para dominar um ofício, fosse ele a Pintura, o Desenho, a Escultura ou qualquer outro meio de manifestação artística ou profissional. O modelo pedagógico configurado pelas Academias passou a orientar boa parte de seu ensino baseando-se na recuperação da origem histórica Greco-Romana recorrendo ao estilo fundado pelos artistas nesse contexto sócio-político-cultural evocado pela redescoberta da tradição ancestral e das técnicas consolidadas até então como a Pintura, Escultura e Arquitetura. Tais procedimentos, por sua vez, influenciam a fundação das Academia de Belas Artes que surgiram na França séculos depois.

Os procedimentos pedagógicos destas Academias utilizavam, principalmente, o processo de observação e cópia de modelos como base para a apreensão visual das imagens e desenvolvimento motor das habilidades artísticas. O estudo de Modelo Vivo, Anatomia, e Ornamentação eram características deste processo que, mais tarde, é contestado pela Modernidade.

Pode-se dizer então que as Belas Artes, como modelo de ensino de Arte Visual, perdurou até o advento da Modernidade quando os artistas se rebelaram e se opuseram aos efeitos decorrentes dos procedimentos metodológico instituídos pelas Academias que levavam a Arte à uma espécie de padronização visual, descartando a personalidade e a individualidade como valores inerentes à expressão artística.

Os sintomas de esgotamento deste processo foram manifestos, na França, por meio dos Salões dos Recusados, que ocorreram a partir de 1863, por determinação de Napoleão III em vista aos protestos dos artistas recusados nas mostras do Louvre que resultou, por fim, na exposição dos Impressionistas em 1874, marco das transformações da arte visual no século XIX que, teoricamente, instituiu a Arte Moderna. No Brasil, a exemplo do que já havia ocorrido nos Estados Unidos em 1913, na Mostra Internacional de Arte Moderna, chamada de Armory Show, ocorre a Semana de Arte Moderna

¹ O conceito de Currículo Pedagógico, aqui utilizado, compreende suas diferentes dimensões: social, política, econômica e cultural considerando que, historicamente, o termo currículo foi sempre relacionado à projetos de organização, métodos, procedimentos didáticos e controle do ensino e da aprendizagem na consecução dos

² Sistema de Arte, entendido aqui como o conjunto de instituições: museus, galerias, coleções públicas e privadas, edições de arte, a indústria cultural, fundações e pessoas: produtores, comerciantes, gestores de museus, gestores de galerias, colecionadores, críticos, teóricos, historiadores, acadêmicos e público.

de 1922 em São Paulo, na qual os artistas propunham mudanças essenciais no fazer da Arte que, conseqüentemente, reflete no seu ensino.

As manifestações artísticas decorrentes da Modernidade, identificadas pelos inúmeros “ismos” com os quais passamos a conviver, ampliaram o universo expressivo e discursivo da arte possibilitando a expansão de novas abordagens estéticas e, conseqüentemente, pedagógicas.

Alguns antecedentes que influenciaram as transformações do ensino de Arte merecem ser destacados. Um deles é o surgimento das Escolas de Artes Plásticas na Alemanha no final do século XIX, que antecipou a criação da Bauhaus por Walter Gropius, em Weimar, que estabelece um diálogo importante com a industrialização, já apontada por meio do movimento Arts and Crafts capitaneado por William Morris em defesa da tradição dos fazeres artesanais na indústria nascente. O diferencial da Bauhaus é a fundação de uma Escola a partir de uma concepção didático-pedagógica estruturada no qual o currículo contemplava os fazeres da Arte e, ao mesmo tempo, sua artesanaria. As atividades didáticas eram desenvolvidas dentro de oficinas nas quais os exercícios, o desenvolvimento de projetos experimentais que visavam aplicações de caráter industrial associando os criadores com os industriais. Isto acabou promovendo o surgimento do que chamamos hoje de Design.

Independente do surgimento do Design, como decorrência do projeto *Bauhausiano*, o modelo pedagógico que se constitui naquele momento, passa a ser um referencial para o desenvolvimento de uma Pedagogia Moderna, ou seja, a estruturação do ensino em oficinas, seminários conceituais e técnicos constituem os procedimentos comuns no surgimento das novas escolas de arte que, a partir daí, se contrapõem às academias.

A ideia de *oficina* se opõe às de *ateliers* ou *estúdios* comuns ao conceito Acadêmico. O fazer da arte se aproxima e recupera o pragmatismo do fazer do artesão enquanto manipulador das qualidades plásticas dos materiais e suas propriedades e significados, diferentes do conceito de ocultamento da matéria que orientava o fazer dos artistas acadêmicos no qual o material era apenas um suporte e não uma qualidade expressiva. A elevação das qualidades sensórias dos materiais para o nível de qualidades estéticas é, portanto, um fator da Modernidade.

A inventividade, a criatividade e, principalmente, a liberdade de expressão, passam a ser também elementos de expressão para a Arte Moderna em oposição às habilidades técnicas desenvolvidas por meio de treinamento intensivo e extensivo dos artistas no uso e aplicação de instrumentos e materiais artísticos comum no passado. Neste sentido, as habilidades técnico-motoras dos artistas deixam de ser um critério de mensuração, distinção e validação da Arte.

O mesmo acontece com o afastamento da visualidade do mundo natural, iniciada a partir do Expressionismo. Tal conduta justifica a criação de imagens operadas por meio da distorção, deformação e pela destituição da lógica representativa orientada anteriormente pela ótica visualista do olhar.

Entretanto não podemos descartar totalmente a postura tradicional do Ensino de Arte, quer se originasse no fazer da artesanaria que amparava as poéticas plástico-visuais, desde a pré-história, na antiguidade, nas Guildas Medievais e das Academias Renascentistas ou Novecentistas quanto aos procedimentos de observação e metodologias, considerando as técnicas necessárias ao domínio psicomotor, condições necessárias para a compreensão e realização das Obras de Arte desde os primeiros momentos da humanidade até a contemporaneidade. Neste sentido há duas concepções estéticas na atualidade: uma Material e outra Conceitual. Pode-se dizer que a Material, decorrente das conquistas da tradição artística, considera os aspectos cognitivos, psicomotores, técnicos e matéricos na configuração das imagens de Arte e a Conceitual considera especialmente os aspectos cognitivos-conceituais na concepção das Obras de Arte.

É recorrente o fato de se atribuir à Arte Acadêmica um sentido pejorativo, entretanto, devemos considerar que se condena o investimento exacerbado em técnicas e habilidades motoras em detrimento da expressão como se a concepção de Arte residisse apenas no aspecto formal e na aparência do mundo natural e não no contexto expressivo e conceitual.

Devemos considerar que, no contexto pedagógico do Ensino de Arte, o conhecimento também é cumulativo, portanto, os procedimentos anteriores são tão necessários às condutas artístico/estéticas das poéticas contemporâneas quanto aquelas criadas e desenvolvidas nas concepções atuais. Ao falarmos em Pintura, por exemplo, evocamos as pinturas desde a pré-história até os dias de hoje já que seu conceito e a expressão pictórica, mudou muito pouco desde suas primeiras manifestações mesmo que as técnicas e procedimentos tenham variado desde lá. Podemos dizer o mesmo do Desenho, da Escultura e de outros procedimentos que surgiram no passado e perduraram até hoje, mesmo que originariamente tivessem funções diferentes das que tem agora. Um exemplo disso é a Gravura que surge, originariamente, como um meio de reproduzir imagens mas, num dado momento, torna-se exclusivamente uma modalidade de expressão artística.

Outro fator importante é reconhecer que o imaginário humano desenvolvido desde seus primeiros tempos tomou como referência o mundo natural, quer pelas qualidades sensíveis que ele possui ou pelo estímulo à produção de imagens que ele provoca. Durante muito tempo, a Arte também era avaliada ou validada por meio do reconhecimento das habilidade manuais e técnica dos artistas focados em reproduzir aquilo que viam ou que existia no mundo natural. O afastamento deste modelo só ocorre por ocasião da Modernidade e, coincidentemente, corroborado pelo surgimento paralelo ou simultâneo da fotografia mesmo que ela fosse, em seus primeiros anos, muito precária e não contemplar com eficiência os valores do mundo visível como era hábito dos artistas mesmo assim influenciou a Arte Visual. A fotografia passa a atuar concorrentemente na configuração visual de imagens que se aproximavam do mundo natural e, logo, tornou-se um referencial importante e eficiente para registro e documentação do mundo visível.

Ao mesmo tempo é necessário admitir que, até o século XIX, o único meio de criar imagens era o artístico, portanto, não havia como ignorar que, uma boa parte da produção de imagens, era realizada nesse contexto e dependia das habilidades dos artistas. Neste sentido é compreensível que as Academias investissem na consolidação de processos e procedimentos que garantissem à sociedade meios para a realização de imagens compatíveis com o mundo natural. O advento da fotografia é um dos fatores que liberam a Arte da obrigação do naturalismo, do figurativo e do treinamento excessivo para a construção de imagens possibilitando à Arte a dispensa gradual desta responsabilidade e, em consequência disso, pode assumir com maior autonomia sua identidade e inventividade próprias.

Contemporaneamente, fazer Arte não é mais um meio de representar ou dar visibilidade ao mundo natural, mas um meio de dialogar, interagir com ele, recriá-lo e ressignificá-lo.

As Diretivas Pedagógicas e Matrizes Curriculares

Os procedimentos orientados pelos currículos observados nos diferentes cursos recorrem, indistintamente, a diferentes concepções de arte. Neste caso vamos encontrar resquícios dos procedimentos típicos do ensino Acadêmico, oriundo das Academias Renascentistas ou das Academias de Belas Artes, vamos reconhecer também elementos retirados das proposições Modernistas que ampararam o surgimento das Artes Plásticas oriundos de várias posturas, inclusive da matriz Bauhausiana centrada em oficinas pedagógicas que influenciaram também a configuração dos cursos de Artes Visuais, uma das últimas vertentes pedagógicas no contexto do ensino de Arte.

Mesmo entendendo que o conceito de visualidade de base naturalista já havia sido superado pelas manifestações artísticas desde a década de sessenta do século passado onde a destituição das manifestações artísticas de seus objetos, suportes, como os Ready Mades, as Performances, as Instalações e Intervenções Ambientais entre outras ocorrências alternativas e, principalmente, Conceituais já haviam se consolidado no contexto da Arte, ainda assim, as estratégias pedagógicas tomadas por meio da observação do mundo natural, ainda são necessárias à formação da visualidade contemporânea.

É fácil perceber isto quando observamos que, mesmo depois de reconhecermos as transformações e apropriações imagéticas realizadas por diferentes artistas, por meio de suas estratégias discursivas e expressivas, como as colagens Cubistas e Dadaístas, ainda recorreremos à disciplina de Desenho como base de formação em vários currículos. A versão atualizada deste processo expande a concepção de Desenho para o conceito de Expressão Gráfica, ou seja, uma orientação pedagógica amparada na essência do desenho e não em sua aparência naturalista ou figural.

Ao admitirmos que a Arte atual é mais baseada em ideias e conceitos e menos nas habilidades técnicas, materiais ou motoras não quer dizer que o processo de observação esteja obsoleto e deva ser extirpado do contexto de

ensino, é necessário entender apenas que sua finalidade mudou. Se, para a Arte de tradição acadêmica o desenho de caráter naturalista era a base de estruturação das demais manifestações artísticas como a Pintura e a Escultura, hoje o que ele preserva é a capacidade de expressão que perdura até hoje.

Os procedimentos da Arte Contemporânea, ao serem reconhecidos e considerados válidos na expressão artística, também passaram a ser passíveis de serem transformados em conteúdos pedagógicos, no entanto, constatamos que apesar disso não tem sido incorporados aos Currículos atuais das escolas de arte. Isto demonstra, por um lado, a dificuldade que o ensino regular tem de incorporar novas possibilidades expressivas tornando-as didaticamente adaptadas ao contexto pedagógico e, por outro, que o contexto pedagógico não assimilou ainda muitos destes procedimentos e transformações que a Arte atual consolidou distanciando-se dela recorrendo, anacronicamente, aos procedimentos tradicionais na constituição de seus currículos.

A melhor interpretação destas transformações conceituais e valorização do caráter de essência ou conceito dos meios de expressão artísticos, a meu ver, foram manifestos por ocasião do Parecer 1284/73 de autoria do Prof. Valnir Chagas, publicado pelo Conselho Federal de Educação como orientação para a instituição dos cursos de Educação Artística em seu Currículo Mínimo.

Independente dos efeitos positivos ou negativos que tal transformação proporcionou no contexto do ensino de arte no país, acabou por evidenciar que a formação em arte assumiu duas vertentes principais: uma, dedicada à formação dos Professores, aqueles que atuam no sistema de ensino e operam as mediações entre a Arte, enquanto campo de conhecimento e realização humana e a sociedade e, outra, dedicada à formação dos Produtores de Arte, aqueles que atuam no Sistema de Arte e assumem a responsabilidade de realizar Obras de Arte quer por opção, interesse pessoal ou social.

No contexto da exposição e justificativas apresentadas no parecer e, depois, incorporadas ao Currículo Mínimo desta área, surgiram alguns conceitos e nomenclaturas que clareavam o contexto poético do fazer artístico naquele momento. Um dos poucos exemplos de clareza de como o discurso estético do fazer expressivo da arte visual operava ao nível de suas essências.

A nomenclatura adotada naquele momento revelava os processos e procedimentos necessários ao pensar e ao fazer artístico contemporâneo, distinto do processo tradicional amparado no ensino acadêmico como Desenho Artístico, Anatomia, Modelo Vivo, Desenho de Observação, entre outras possibilidades: Fundamentos da Expressão e Comunicação Humanas; Formas de Expressão e Comunicação Artísticas, na parte fundamental e comum. Na parte específica: Fundamentos da Linguagem Visual; Análise e Exercício de Técnicas e Materiais Expressivos; Técnicas de Expressão e Comunicação Visuais, na parte da Arte Visual. Linguagem Instrumental das

Técnicas de Representação Gráfica compreendendo o desenho geométrico, a geometria descritiva, a perspectiva e sombra e luz na parte do Desenho.

Estas novas maneiras de nomear as disciplinas refletem o que o ensino de Artes Plásticas já havia constatado em relação ao fazer poético. Se o Desenho tradicionalmente compreendia a reprodução de imagens do mundo visível, no momento em que o chamamos de Expressão Gráfica, destituímos sua vinculação com o mundo natural e o reposicionamos no contexto das essências expressivas de carácter gráfico no qual a grafia, a gestualidade, os instrumentos e materiais passam a produzir significação independente de estarem ou não comprometidos com a visualidade.

Ao falar em *Fundamentos da Expressão e Comunicação Humanas* compreendemos as possibilidades de abordar os processos de constituição das poéticas discursivas voltadas para a visualidade, ou seja, identificar os modos de significação a partir dos elementos básicos da comunicação artística, desde o ponto, linha e plano, como propõe Kandinsky, até sistemas mais complexos como luz, espaço e tempo e mesmo os procedimentos digitais na atualidade que servem tanto para a expressão quanto para a comunicação com seus pares.

As *Formas de Expressão e Comunicação Artísticas* tratam das diferentes modalidades expressivas nas quais a visualidade opera seja o desenho, a pintura, a escultura, a gravura, fotografia e outros meios recorrentes da manifestação artística com as quais lidamos. Neste caso é que podemos identificar a Expressão Gráfica, Pictórica, Escultórica, Fotográfica, Cinematográfica, Videográfica ou Digital entre outras agrupadas no contexto do que se chamou de *Expressão em Superfície Volume e Movimento*.

Na parte específica da Arte Visual, são indicados: Fundamentos da Linguagem Visual, destinada a discutir com mais eficiência a questão dos processos discursivos da Visualidade, já que na parte comum, tais aspectos são abordados em todas as modalidades expressivas, sejam visuais, musicais ou cênicas.

Na *Análise e Exercício de Técnicas e Materiais Expressivos* a finalidade é discutir, identificar, explorar e expandir tanto os procedimentos técnicos quanto as experimentações com materiais e soluções estéticas destinadas à expressão e não à representação típica da tradição acadêmica.

Em *Técnicas de Expressão e Comunicação Visuais* o que se requer é o aprofundamento nas questões poéticas e estéticas.

Na *Linguagem Instrumental das Técnicas de Representação Gráfica* quer se preservar o contexto do desenho geométrico, a geometria descritiva, a perspectiva, sombra e luz destinados à formação técnica necessária às Engenharias, Arquitetura, Desenho Industrial e outras aplicações pragmáticas que, nem sempre, são objetivos da Arte.

O grande diferencial colocado por esta nova concepção pedagógica é o de coadunar com as novas condições da Arte Visual, que mantinha a tradição artística anterior e incorporava as novas técnicas e tecnologias dos tempos atuais.

Tomando por referência as transformações pelas quais as estruturas pedagógicas passaram, pode-se inferir, pelo menos, três matrizes curriculares: a Tradicional, a Modernista e a Conceitual.

A matriz Tradicional evoca as questões a Arte desde sua origem, reconhecendo um percurso histórico que consolidou técnicas, habilidades e uma estética idealizada conforme os procedimentos amparados nos procedimentos e condutas dos artistas consagrados como mestres e referência modelar para os demais como preservação da tradição de caráter acadêmico e visualista, do qual é ainda devedora, identificado aqui como Anacronismo o que provocaria a constituição de um currículo retrógrado e conservador.

A matriz Modernista, é amparada nas transformações provocadas pelo advento da Arte Moderna e as novas proposições pedagógicas que surgiram daí como a troca dos ateliers dos mestres por oficinas de criação, a troca da visualidade pela expressividade, o afastamento das técnicas consagradas em prol da experimentação, o artista como responsável pela concepção, criação e execução de seus trabalhos, revelando certos anacronismos e distensões na elaboração de seus currículos.

A matriz Conceitual admite a existência de uma nova concepção artística, tanto com relação aos produtores quanto o reconhecimento por parte do Sistema de Arte. Entende que o artista não é mais o único responsável pela criação mas um gestor que elabora conceitos e delega tarefas para outros na execução de seus projetos. Aceita que o mercado é operado pelas mídias de comunicação, especialmente a de massa mas ainda não se desprende totalmente das matrizes anteriores e, neste caso, não assume plenamente as condicionantes atuais para consolidação de um currículo inovador, o que provoca o que identificamos como Distensão.

Influências na Práxis Pedagógica

A título de conclusão pode-se dizer que a prática do Ensino de Arte Visual tem ocorrido, desde meados das décadas e cinquenta do século passado, no contexto da matriz Modernista da qual resultou o ensino de Artes Plásticas e, mais tarde, o ensino de Educação Artística e de Artes Visuais.

Em algumas instituições são inseridas relações das manifestações artísticas atuais com o contexto contemporâneo por meio de disciplinas que contemplam as Poéticas Contemporâneas como as performáticas, as instalações objetuais e também tecnológicas e digitais. Conceitualmente buscam amparar suas imersões nesse contexto pontuando as Disciplinas de História da Arte e Estética com conteúdos que dizem respeito à Arte Contemporânea.

São, praticamente, inexistentes: o debate crítico sobre as manifestações artísticas da contemporaneidade, as discussões sobre o Sistema de Arte da atualidade e suas características e influências nos currículos definidos para o

Ensino de Arte Visual nestas instituições e não há avaliação de seus reflexos na formação promovida por eles.

Tudo isto se agrava na medida em que as orientações pedagógicas originárias da legislação Federal, criticada por ser impositiva, autoritária e atuar na ingerência de condições locais, atualmente são quase inexistentes, as Diretrizes Curriculares como orientação pedagógica também se mostram como anacrônicas e distendidas de suas relações com a contemporaneidade, revela seus efeitos no pensamento sobre Arte que se revela pelas poucas publicações da área.

Campo Grande, MS, julho de 2015