

CERÂMICA, FOTOGRAFIA E *LAND ART* NO ENSINO DAS ARTES VISUAIS: UMA ABORDAGEM COMPLEXA E ECOLÓGICA

*CERAMICS, PHOTOGRAPHY, AND LAND ART IN VISUAL ARTS EDUCATION: A COMPLEX AND
ECOLOGICAL APPROACH*

Thalita Emanuelle de Souza¹

José Guilherme Bohaczuk²

Resumo

Este artigo investiga a formação crítica e ecológica por meio do ensino das artes visuais, com foco na cerâmica, na fotografia e na *Land Art* como elementos de ruptura. Discute-se o conceito de “ruptura” como eixo pedagógico, conectando arte, ecologia e crítica social. A abordagem fundamenta-se na pedagogia histórico-crítica e na teoria da complexidade, buscando revelar as contradições entre homem e natureza nos modos de produção capitalista. Ao valorizar práticas artísticas vinculadas à terra e à luz, propõe-se uma poética de resistência que promove a reflexão sobre sustentabilidade, sensibilidade e transformação social.

Palavras-chave: Ensino de artes visuais; Ecologia; Crítica social.

Artigo Original: Recebido em 16/04/2025 – Aprovado em 30/06/2025 – Publicado em: 15/09/2025

¹ Doutoranda em Ensino de Artes Visuais em PPGAV-UDESC. Professora de Artes de SEED-PR *e-mail:* tese100724@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3582-8476>

² Graduado em Ciências Biológicas. Professor da Secretaria de Educação do Estado do Paraná, Prudentópolis, Paraná, Brasil. *e-mail:* tese100724@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-2008-9937>

Abstract

This article investigates critical and ecological formation through visual arts education, focusing on ceramics, photography, and Land Art as pedagogical ruptures. The concept of "rupture" is discussed as a key axis to connect art, ecology, and social criticism. The approach is based on historical-critical pedagogy and complexity theory, aiming to reveal the contradictions between humans and nature under capitalist modes of production. By valuing artistic practices linked to earth and light, the article proposes a poetic of resistance that fosters reflection on sustainability, sensitivity, and social transformation.

Keywords: Visual arts education; Ecology; Social criticism.

1 Introdução

A arte pode desempenhar papel fundamental na formação crítica dos estudantes (Saviani, 2019)ⁱ. Este artigo explora como a cerâmica, a fotografia e a *Land Art* podem ser utilizadas para investigar e ampliar os conceitos entre arte e ecologia, o lugar existente e pertinente entre áreas, oferecendo uma abordagem histórica e crítica que visa não apenas a apreciação estética, mas a transformação social e ecológica. Na seção "Metodologia", discutiremos a Pedagogia Histórico-Crítica como a base metodológica utilizada, destacando a importância do materialismo histórico e dialético para entender a arte como um processo histórico e social. A seguir, em "Questão Social, Agrária e Ecológica", analisaremos as contradições do modelo de desenvolvimento hegemônico no agronegócio e a necessidade de uma educação que promova a sustentabilidade e a democratização. A seção "A Arte como Resistência: Da Cerâmica à Terra como Materialidade" abordará a cerâmica como uma prática de resistência, explorando a relação da técnica cerâmica com a história da arte e suas implicações sociais e ecológicas.

Em "Da Fotografia: A Luz como Materialidade", discutiremos a fotografia como uma ferramenta demonstrativa da realidade, essa que quando falamos de distribuição de terras e alimentos, pode ser crua e cruel, explorando como a manipulação da luz e dos elementos químicos pode revelar a realidade social, do natural para demonstrar as modificações da natureza. Finalmente, em "*Land Art* e Ecologia: Dos Princípios Críticos a Morin", exploraremos a *Land Art* como uma forma de arte que integra arte e ecologia, promovendo uma visão holística do meio ambiente e destacando a importância do pensamento complexo de Edgar Morin para compreender a interdependência dos sistemas ecológicos e sociais.

Este artigo é fruto de uma escrita coletiva construída a partir de diferentes filiações teóricas (Saviani, 2019, Morin 2001). Uma das autoras parte do materialismo histórico-dialético, com base na pedagogia histórico-crítica (Saviani, 2019), enquanto o coautor fundamenta-se na teoria da complexidade, conforme proposta por Edgar Morin (2001). Apesar das distinções entre nossos referenciais, delimitamos aqui pontos de convergência em torno da crítica ao modelo capitalista de desenvolvimento, da necessidade de ruptura com a fragmentação do saber e da urgência em integrar arte, educação e ecologia como campos de intervenção formativa e emancipatória (Morin, 2001; Caldart, 2012).

O texto também se inscreve no debate proposto pelo dossiê “Educação do Campo e Agroecologia”, ao buscar atravessar o ensino das artes visuais com questões territoriais, ambientais e formativas vinculadas às lutas sociais do campo. A partir da materialidade da terra e da luz — presentes na cerâmica, na *Land Art* e na fotografia —, propomos um ensino que se articula à agroecologia não como ilustração, mas como prática de ruptura com os modos de produção dominantes. O objetivo é contribuir para a construção de uma práxis educativa emancipatória, conectada às demandas dos sujeitos do campo e à crítica das relações capitalistas que degradam tanto o meio ambiente quanto os modos de vida populares.

Embora o ensino das artes visuais dialogue com questões ambientais e territoriais em diversos trabalhos, este artigo propõe um enfoque inédito ao articular práticas como cerâmica, fotografia e *Land Art* com os fundamentos da agroecologia e da pedagogia crítica. A intenção não é apenas tematizar a natureza ou a ecologia nas artes, mas reposicionar essas práticas como experiências de resistência simbólica e material à lógica do capital, especialmente no contexto da educação do campo.

2 Metodologia

Assumimos a Pedagogia Histórico-Crítica (PHC) como pressuposto metodológico para o processo de ensino e aprendizagem das Artes Visuais, por ter como fundamento a lógica dialética do movimento contraditório da realidade social. Como fonte de referência no materialismo histórico e dialético, na PHC o problema está em conhecer a essência e ir além da aparência da prática social, do senso comum à consciência filosófica, como guia da organização do processo de ensino e aprendizagem (Saviani, 2019, p. 21).

A arte, como um processo histórico e social, e sua estrutura específica e dialética entre ensino e aprendizagem; forma e conteúdo; concepção e conformação; técnica e forma; teoria e prática, configura-se, neste caminho que propomos, um processo de determinações complexas (Saviani, 2019). A temática "rupturas" será investigada por meio das artes visuais na pesquisa de processos de criação e uso de materiais, com enfoque na cerâmica, fotografia e *Land Art*, passando pela História da Arte; História da Arte no Brasil; História da Arte Pré-colombiana; e na Arte Contemporânea.

Partiremos da realidade objetiva problematizando e refletindo criticamente as relações entre produção e consumo. Desta realidade objetiva, propomos a abordagem dos materiais nas artes visuais como campo poético e crítico de investigação. Com determinações e peculiaridades históricas, a arte, como reflexo de unidade dialética, será mediada na interconexão entre história da arte, contexto social e processos artísticos e seus repertórios, buscando nesse movimento ir da realidade objetiva ao conceito, aprofundando este território de investigação nas artes visuais. Esse caminho metodológico se propõe a não perder de vista, durante todo seu processo, a arte como um modo peculiar de manifestar o reflexo à realidade, e por isso revela sua potência como atividade e como manifestação da universalidade do gênero humano (Saviani, 2019, p. 35).

Complementarmente, a teoria da complexidade, conforme proposta por Edgar Morin (Morin, 2001), oferece subsídios para pensar a arte e a educação de forma transdisciplinar e ecológica, considerando as interações entre os sistemas humanos, naturais e simbólicos. Ao integrar essa perspectiva, buscamos tensionar e ampliar o olhar pedagógico para além das fronteiras disciplinares, promovendo uma abordagem sensível às contradições, incertezas e inter-relações que atravessam os processos educativos e artísticos.

3 Resultados e discussão

3.1 Questão Social, Agrária e Ecológica

A análise crítica do campo e da questão agrária é essencial para entender as contradições do modelo de desenvolvimento hegemônico. O modelo do agronegócio é caracterizado por monoculturas, erosão genética e concentração de riquezas, enquanto a agricultura camponesa promove a diversidade biológica, sustentabilidade e democratização das riquezas naturais.

Essas contradições se refletem na educação do campo, onde a luta por uma formação que eleve a consciência teórica dos trabalhadores é fundamental para enfrentar a lógica do capital e promover um desenvolvimento agroecológico sustentável (Caldart, 2012).

Propomos uma reflexão crítica entre produção e consumo, partindo da realidade objetiva dos estudantes e problematizando suas experiências no contexto socioeconômico local. A educação ambiental é vista como um meio de induzir novas formas de conduta nos indivíduos e na sociedade, abordando aspectos sociais, políticos, econômicos, culturais, étnicos, ecológicos, científicos e tecnológicos (Leonardo. 2021; Casanova, 2019).

As pautas de lutas dos movimentos sociais contemporâneos no Brasil e América Latina são fundamentais para pensar rupturas nos contextos sociais e ecológicos. Movimentos como o Movimento Sem Terra, Movimento dos Pequenos Produtores, Movimento dos Atingidos por Barragens e Movimento Indígena APIB fornecem bases concretas para uma concepção crítica do processo educativo, voltada para a atividade na realidade social (Caldart, 2012). Essas contradições, presentes na realidade agrária, reverberam também nas práticas artísticas que tomam a terra como materialidade. Ao deslocar a terra do campo produtivo para o campo simbólico, a arte permite a reelaboração sensível das relações entre natureza, trabalho e cultura (Caldart, 2012).

Embora este estudo tenha um caráter teórico e crítico, ele se ancora nas vivências docentes dos autores e nas demandas observadas no chão da escola pública. Muitos dos estudantes que frequentam as aulas de artes em regiões rurais são filhos e filhas de trabalhadores do campo, impactados diretamente pelas dinâmicas do agronegócio, da especulação fundiária e da precarização das condições ambientais. Ao propor uma pedagogia da terra e da luz, o presente trabalho busca abrir caminho para ações concretas no espaço escolar, por meio de oficinas, projetos interdisciplinares e criações artísticas que possam emergir dos saberes locais e da sensibilidade social.

3.2 A Arte como Resistência: Da Cerâmica à Terra como Materialidade

A cerâmica é escolhida como a grande materialidade, o meio em comum com a terra, seu uso e o estar em um lugar em comunidade. Suas relações com a produção capitalista industrial oferecem múltiplas relações da atividade humana para suprir suas necessidades, desde a sobrevivência à arte (Marx, 2004). Propomos o estudo da técnica e dos materiais em

um jogo com a própria atividade do homem na realidade social, na relação da mulher com a cerâmica na história da arte da América Latina e na arte contemporânea.

Ao longo da história, a cerâmica foi muito mais do que utensílio ou ornamento: ela expressa saberes técnicos e simbólicos, atravessando o tempo e o espaço como prática cultural e política. Em diversos contextos, a cerâmica foi usada como meio de resistência, como repositório de memórias e como linguagem de denúncia e reconstrução. Por isso, compreendê-la no ensino das artes visuais é também reconhecer a materialidade como parte do processo pedagógico e social (Saviani, 2019).

A técnica cerâmica envolve processos químicos e físicos que refletem a interação humana com o meio ambiente. Ao moldar o barro, o sujeito também molda sua percepção da realidade, de sua comunidade e de sua história. Assim, a cerâmica permite uma compreensão profunda das manipulações materiais e de suas implicações sociais e ecológicas.

Assim como os elementos naturais modificam a matéria e a transformam em arte, o ser humano modifica o meio ambiente, a natureza e por sua vez o planeta. O diálogo com a arte pode gerar essa consciência social e transformadora, compreendendo os meios de produção e o impacto do capital sobre nossa relação com o natural (Marx, 2004).

3.3 Da Fotografia: A Luz como Materialidade

A fotografia, com sua capacidade única de capturar e transformar a realidade, é capaz de desvelar espaços e paisagens. A luz, elemento fundamental da fotografia, serve como metáfora para a revelação de verdades ocultas e a exploração de novas perspectivas. Essa abordagem incentiva a compreensão da fotografia não apenas como um meio de documentação, mas como uma prática poética e crítica (Kossoy, 2014).

Técnicas como a câmera escura, cianotipia e pinhole são investigadas, permitindo explorar a relação entre fotografia, trabalho agrário e exposição solar (Kossoy, 2014ⁱⁱ). Assim como o lavrador se curva à luz para transformar a terra, o fotógrafo se curva à luz para revelar o invisível.

A fotografia também é vista nesse contexto de saturação, podendo ser compreendida a partir de duas dimensões: primeiramente, visando entender a superprodução imagética na sociedade capitalista, que acaba por privar o ser de uma visão humanizada de suas relações e a anestesia de seus sentidos; em seguida, propondo esse outro lugar, ressignificando os elementos

fotográficos e a técnica. Partindo do pressuposto que a fotografia possibilita a criação de uma segunda realidade, nessa reprodução através da luz e da exposição solar, busca-se, na utilização dos elementos químicos e naturais, criar uma relação objetiva com a realidade social do sujeito e com a materialidade da fotografia (Benjamin, 2019).

Benjamin (2019) discute a relação entre fotografia e reprodução figurativa ao observar que essa técnica permitiu ao ser humano liberar a mão das tarefas artesanais, automatizando o processo de reprodução a tal ponto que ele passa a acompanhar o ritmo da fala e da vida cotidiana. A fotografia, nesse sentido, rompe com a unicidade da obra tradicional e introduz a lógica da massividade, criando um jogo entre o real e sua duplicação técnica. Esse processo, segundo o autor, marca um afastamento simbólico entre o ser humano e a natureza — um distanciamento que surge de maneira inconsciente, revelando um novo tipo de relação lúdica com o mundo e com a imagem.

Kossoy enfatiza a importância histórica e social da fotografia, destacando como ela revolucionou a forma de ver e registrar o mundo. Ele afirma que, com o surgimento da fotografia, "o mundo tornou-se portátil e ilustrado, e a história ganhou um novo documento revolucionário" (Kossoy, 2014, p. 31). A fotografia permitiu que o mundo fosse narrado a partir de vários olhares e armazenado de acordo com a consciência crítica pré-concebida do sujeito.

3.4 Land Art e Ecologia: Dos Princípios Críticos a Morin

A *Land Art* é uma forma de arte que integra a arte e a ecologia, promovendo uma visão sistêmica do meio ambiente. Obras como *Spiral Jetty* (1970), de Robert Smithson, são ícones dessa modalidade, representando a interação física e não representativa com a paisagem. A *Land Art* enfatiza a paisagem como parte integrante da obra, criando uma experiência que vai além do objeto e destaca a importância da ecologia no pensamento artístico.

Edgar Morin (2001) considera o pensamento complexo essencial para a compreensão da relação antrópica com o espaço, utilizando a razão aberta para articular diversas polaridades e elementos contraditórios existentes. “A ecologia deve ser entendida como um sistema complexo de interações, onde o ser humano e a natureza estão intrinsecamente ligados” (Morin, 2001, p. 8). Morin destaca a necessidade de uma reforma do pensamento para lidar com a complexidade e interdependência dos sistemas ecológicos e sociais.

A *Land Art*, ao integrar arte e natureza, exemplifica essa visão crítica e sistêmica, promovendo uma compreensão profunda da ecologia e da sustentabilidade. Ao deslocar o gesto artístico para o território natural, essa prática questiona os limites entre paisagem e cultura, objeto e processo, intervenção e cuidado.

A obra *Incerteza Viva* (32ª Bienal de São Paulo, 2016) e o trabalho de artistas como Ai Weiwei — especialmente suas obras de intervenção ambiental e denúncia — também exemplificam a intersecção entre arte, ecologia e política, promovendo uma consciência crítica das relações entre o homem e o meio ambiente (Fundação Bienal de São Paulo, 2016).

Ainda que a *Land Art* busque romper com a lógica objetual e mercadológica da arte, sua circulação institucional em bienais, museus e publicações evidencia as tensões entre crítica e assimilação pelo sistema da arte. A paisagem, aqui, oscila entre território de resistência e vitrine simbólica (Morin, 2001). Reconhecer essa ambivalência é essencial para não esvaziar seu potencial formativo e político.

No ensino das artes visuais, propor práticas inspiradas na Land Art significa cultivar no estudante uma escuta ativa do território, promovendo a consciência de que toda intervenção no espaço é também uma intervenção no tempo, na cultura e na política.

3.5 As raízes da Teoria da Complexidade

Morin (2001) nos alerta: a realidade não se deixa cortar em pedaços. Pensar de forma simplificada é mutilar. Os saberes compartimentalizados, como os vemos na escola tradicional, não dão conta do mundo. Pelo contrário: nos cegam para a complexidade. A teoria da complexidade é, antes de tudo, uma crítica à fragmentação. E, nessa crítica, há um chamado — ético, epistemológico e pedagógico.

A lógica disciplinar herdada do cartesianismo nos acostumou a separar o que, na realidade, está interligado. Educação, ciência, arte, ambiente, política: tudo foi transformado em setores autônomos, como se não estivessem atravessados pelas mesmas contradições. Para Morin (2001), isso é grave. Porque o mais perigoso não é errar — é não saber que se está errando. A ilusão do saber é mais nociva do que a ignorância declarada. E o pensamento simplificador é, ele mesmo, produtor de ilusões.

A mente humana, diz Morin (2001), não é neutra. Ela seleciona lembranças, ignora dados, distorce percepções. Por isso, não basta acumular informações — é preciso aprender a

organizar, a conectar, a desconfiar. O conhecimento, se não estiver situado, contextualizado, articulado com o real, se converte em ruído. E, pior: pode virar instrumento de dominação.

É nesse ponto que a teoria da complexidade encontra a arte — e, com ela, o ensino das artes visuais. Porque a arte, ao contrário das disciplinas rígidas, rompe fronteiras. Ela mistura tempo e espaço, natureza e cultura, razão e sensibilidade. Por isso, a arte pode ser o lugar onde se aprende a pensar de forma complexa. Ou, ao menos, a desconfiar das simplificações. Morin (2000) propõe o que chama de “inteligência geral”: a capacidade de articular as partes com o todo, o local com o global, o visível com o estrutural. Essa inteligência não nega o conhecimento especializado, mas o submete ao olhar crítico. E isso só é possível quando a educação é pensada não como máquina de repetição, mas como prática de atravessamento — de conexões, contradições, encontros e incertezas.

A educação do futuro, para Morin (2000), é uma educação que reconhece sua tarefa histórica: resistir à simplificação. Romper com a falsa neutralidade do conhecimento. Combater a fragmentação como método. E isso se faz não apenas com conteúdos, mas com uma ética do pensamento. Uma disposição para ver o que está em jogo nas escolhas pedagógicas, na organização curricular, nos modos de ensinar e aprender.

A complexidade, então, não é um modismo teórico. É um posicionamento diante do mundo. E, nesse sentido, a arte tem um papel decisivo: ela permite que o pensamento se contamine de sensibilidade, que o corpo entre na teoria, que o tempo desacelere, que o real seja novamente habitado. Ao integrar a teoria da complexidade à prática pedagógica nas artes visuais, propomos exatamente isso: uma educação que forme sujeitos capazes de enfrentar os paradoxos do presente sem cair na ilusão da neutralidade ou da ignorância organizada.

A intenção deste artigo foi mostrar que o ser humano pode modificar a natureza pelo trabalho, como nos coloca Marx (2004), para gerar necessidades humanas, sejam elas estéticas ou de sobrevivência. Assim como pelo capital, o homem modifica a natureza a degradando e destruindo-a. Seleccionamos, então, essas formas de arte que trabalham com a terra e com a luz como esse demonstrativo.

4 Considerações finais

A análise crítica do modelo de desenvolvimento hegemônico, especialmente no agronegócio, revela a importância de uma educação que promova a sustentabilidade e a

democratização das riquezas. A luta por uma formação que eleve a consciência teórica dos trabalhadores é fundamental para enfrentar a lógica do capital e promover um desenvolvimento agroecológico sustentável.

A cerâmica, como prática artística e técnica, oferece uma rica área de estudo e resistência. A terra, como materialidade central na cerâmica, simboliza a conexão entre o homem e o meio ambiente, refletindo tanto tradições culturais quanto lutas contemporâneas por sustentabilidade e justiça social. A fotografia permite uma compreensão profunda da realidade social através da manipulação da luz e dos elementos químicos e naturais. Ela supera a aparência da obra cultural, diminuindo a distância entre artista e público, entre obra e cotidiano.

A *Land Art* desafia as separações tradicionais entre arte e natureza, propondo uma visão holística e interconectada do mundo. Projetos de *Land Art* promovem uma compreensão profunda da ecologia e da sustentabilidade, incentivando intervenções artísticas que reflitam as interações dos estudantes com o meio ambiente local.

No mundo do trabalho, o sol castiga os corpos: resseca a pele dos agricultores, exaure a força do operário, desidrata quem vive sob o peso do campo. Já na arte, essa mesma luz transforma-se em potência criadora — gera sombra, revela imagem, funda narrativas. A terra, devastada pelas escavações, barragens e monoculturas, torna-se, na arte, barro, cor, permanência e sentido. Entre destruição e criação, arte e capital, emerge uma pedagogia do sensível: aquela que planta outras relações com o mundo.

Ao inserir práticas artísticas no debate sobre agroecologia e educação do campo, este trabalho reconhece que a arte também é território de disputa. A terra, no ensino de artes visuais, deixa de ser recurso e passa a ser linguagem — meio de denúncia e de invenção. Assim, cerâmica, fotografia e *Land Art* tornam-se aliadas na formação de sujeitos que resistem à lógica da monocultura, do extrativismo e da fragmentação do conhecimento. Com isso, o ensino de arte se conecta às lutas por terra, por memória e por futuro, em consonância com as perspectivas transformadoras defendidas pelos movimentos sociais e pelos pensadores brasileiros que inspiram este dossiê.

Referências

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2019.

32ª BIENAL DE SÃO PAULO (2016). **Incerteza Viva**. São Paulo: Fundação Bienal de São

Paulo.

CALDART, R. Por Uma Educação do Campo: traços de uma identidade em construção. In: KOLLING, E.; CELIORI, P.; CALDART, R. (Orgs.). **Por Uma Educação do Campo: Identidade e Políticas Públicas**. Brasília, 2002.

CASANOVA, H. F. **Cinegarra: Educação Ambiental e Questão Agrária**. Coordenador: J. A. QUILLFELDT. 2019.

KOSSOY, B. **Realidade e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

LEONARDO, J. B. **Desafios socioambientais decorrentes da implantação de reforma agrária sob mediação de educação ambiental**. 2021

MARX, K. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2004.

MORIN, E. Por uma reforma do pensamento. In: NASCIMENTO, E. P.; PENA-VEJA, A. (org.). **O pensar complexo: Edgar Morin e a crise da modernidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2001. p. 8-21.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. 5. ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2000.

SAVIANI, D. **Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações**. 11. ed. Campinas: Autores Associados, 2019.

ⁱAinda que o autor não fale especificamente do ensino de arte, o pensamento sobre o ensino enquanto formação crítica é concebido pelo autor.

ⁱⁱO autor, trata a fotografia como criação e documentação em seu contexto histórico, a analogia com a questão agrária é própria dos autores desse artigo.