

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Escola de Belas Artes**  
**Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias**  
**Contemporâneas**

César Emanuel Alves Ramos

***Ready-made* e Criação Poética na Educação Básica**

Belo Horizonte

2025

César Emanuel Alves Ramos

## ***Ready-made* e Criação Poética na Educação Básica**

Monografia de especialização em formato de artigo científico apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes - PPG-Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Orientador: Prof. Dr. Hugo Houayek

Belo Horizonte

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

NOME: **CÉSAR EMANUEL ALVES RAMOS**, Nº. DE REGISTRO: **2023731717**

TRABALHO FINAL: **“READY-MADE E CRIAÇÃO POÉTICA NA EDUCAÇÃO BÁSICA”**.

Trabalho de Conclusão da Especialização apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, do Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

**APROVADO** em 05 de agosto de 2025, pela Banca Examinadora constituída pelos Membros:

Prof. Dr. Hugo Maria de Mendonça Houayek (Orientador/CEEAV/PPG Artes/EBA/UFMG)

Prof. Me. Matheus Guilherme de Oliveira (Membro da Banca Examinadora/ UNESP)



Documento assinado eletronicamente por **Matheus Guilherme de Oliveira, Usuário Externo**, em 07/08/2025, às 14:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Hugo Maria de Mendonça Houayek, Professor do Magistério Superior**, em 07/08/2025, às 15:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4443539** e o código CRC **0D63CA90**.

## Resumo

Este artigo analisa o potencial pedagógico do *ready-made* como estratégia educativa no ensino da arte contemporânea na Educação Básica. O objetivo é investigar de que modo o gesto duchampiano e suas ressignificações na arte brasileira — especialmente nas obras de Lygia Clark, Hélio Oiticica e Cildo Meireles — podem ser articulados à Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa para ativar experiências estéticas e leituras críticas do cotidiano. A metodologia adotada consiste em uma revisão teórica que percorre três eixos: a genealogia do *ready-made* no contexto do Dadaísmo, suas reverberações na arte brasileira como linguagem insurgente e sua transposição para o espaço escolar à luz dos vértices da apreciação, contextualização e produção. Os resultados apontam que, embora haja respaldo teórico e normativo da LDB e da BNCC para o ensino de linguagens contemporâneas, persiste uma lacuna na aplicação efetiva do *ready-made* como ferramenta pedagógica em sala de aula. Conclui-se que o *ready-made*, ao tensionar as fronteiras entre arte e vida, pode converter a escola em território expandido de criação, onde o banal se transmuta em linguagem crítica e estética, abrindo diálogos com os desafios contemporâneos da cultura digital e das práticas colaborativas, desde que incorporado de modo sistemático, sensível e inventivo às práticas docentes.

### Palavras-chave:

*Ready-made*; Ensino de Arte; Abordagem Triangular; Arte Contemporânea.

## **Abstract**

This article analyzes the pedagogical potential of the ready-made as an educational strategy in contemporary art teaching in Basic Education. The objective is to investigate how the Duchampian gesture and its resignifications in Brazilian art — especially in the works of Lygia Clark, Hélio Oiticica, and Cildo Meireles — can be articulated with Ana Mae Barbosa's Triangular Approach to activate aesthetic experiences and critical readings of everyday life. The methodology adopted consists of a theoretical review that covers three axes: the genealogy of the ready-made in the context of Dadaism, its reverberations in Brazilian art as an insurgent language, and its transposition to the school space in light of the vertices of appreciation, contextualization, and production. The results indicate that, although there is theoretical and normative support from the LDB and BNCC for teaching contemporary languages, a gap persists in the effective application of the ready-made as a pedagogical tool in the classroom. It is concluded that the ready-made, by tensioning the boundaries between art and life, can transform the school into an expanded territory of creation, where the mundane is transmuted into critical and aesthetic language, opening dialogues with contemporary challenges such as digital culture and collaborative practices, provided it is incorporated in a systematic, sensitive, and inventive manner into teaching practices.

### **Keywords:**

Ready-made; Art Education; Triangular Approach; Contemporary Art.

## SUMÁRIO

1	Introdução .....	6
2	O <i>Ready-made</i> e a Subversão da Forma Tradicional .....	7
3	Do Objeto à Insurgência: O <i>Ready-made</i> na Arte Brasileira .....	9
4	<i>Ready-made</i> na Escola: Travessias Entre o Comum e o Extraordinário .....	11
5	Considerações Finais .....	14
	Referências .....	16

## INTRODUÇÃO

A arte contemporânea convida a deslocar olhares, atravessar fronteiras e tensionar o visível e o invisível. Desde que Marcel Duchamp<sup>1</sup>, na esteira do Modernismo, ousou retirar objetos banais de seus usos habituais para atribuir-lhes estatuto artístico, o mundo da arte jamais foi o mesmo. Como dispositivo subversivo engendrado nas entranhas do Dadaísmo, o *ready-made* impôs-se como ruptura e reinvenção. Objetos corriqueiros — uma roda de bicicleta ou um urinol, despojados de suas funções — erigiram-se em emblemas de uma revolução silenciosa e irreversível: a cisão entre a prática artística tradicional e a potência conceitual do gesto de escolha e deslocamento. A partir desse marco inaugural, delineia-se a trilha poética e crítica que este artigo percorre: da subversão do uso à produção de sentido; do cotidiano ao conceitual.

Este artigo nasce do encontro entre o pensamento estético contemporâneo e as potencialidades formativas da docência em arte, situando-se no interstício entre o gesto conceitual do *ready-made* e suas ativações como estratégia educativa no Ensino Básico. Em vez de oferecer modelos ou prescrições, propõe-se uma cartografia aberta que inspire arte/educadores a transformar o *ready-made* em prática pedagógica capaz de ativar experiências estéticas e leituras críticas do cotidiano. O que se vislumbra é um percurso formativo que revele ao educando o potencial poético do banal e a potência crítica do cotidiano como matéria-prima de invenção, resistência e produção de sentido.

A partir desse impulso de inscrever o *ready-made* no espaço escolar que se abre o primeiro capítulo deste artigo, dedicado à genealogia do gesto duchampiano enquanto ruptura das convenções artísticas. Em seguida, adentraremos o contexto brasileiro, onde o *ready-made* emerge como linguagem insurgente, enraizada nas fraturas da história e na potência da coletividade — uma arte que não apenas pensa o mundo, mas o fricciona e, ao fazê-lo, reinventa. Mas o que acontece quando o *ready-made* atravessa os muros da escola? O terceiro e último capítulo, por sua vez, sonha caminhos possíveis para essa travessia, abordando o *ready-made* como

---

<sup>1</sup> Marcel Duchamp (1887-1968), artista francês, foi o artífice da virada conceitual que redefiniu a arte moderna. Após transitar por vanguardas como o Cubismo, rompeu com a pintura para inaugurar uma prática artística ancorada no pensamento. Com a *Roda de Bicicleta* (1913), seu primeiro *ready-made*, desestabilizou a lógica da representação. O gesto atingiu seu ápice com a *Fonte* (1917), um urinol de porcelana assinado como "R. Mutt", cuja recusa em um salão de arte não apenas questionou os critérios de julgamento, mas implodiu a própria definição de obra de arte, tornando o ato de escolher mais decisivo que o de fazer.

dispositivo poético e conceitual no ensino da arte contemporânea, à luz da Abordagem Triangular. Interessa-nos especular de que modo o ato de apropriar, deslocar e ressignificar pode converter-se em prática formativa — crítica, sensível e situada.

Como um desfecho que se abre a novos começos, este artigo propõe uma travessia crítica e poética pelo *ready-made* enquanto linguagem, deslocamento e horizonte pedagógico — do gesto inaugural de Duchamp às insurgências da arte brasileira, até desaguar na escola como território fértil para sua ativação sensível e formativa. Ao propor o *ready-made* como experiência, entreabrem-se frestas por onde o sensível se inscreve no cotidiano dos educandos, permitindo-lhes questionar não apenas o que é arte, mas onde ela habita, com quem dialoga e de que modo transforma. Ensinar arte, nessas circunstâncias, é semear uma escuta fina, afiar o olhar e libertar a imaginação — para que a arte se revele como travessia luminosa, capaz de transmutar o banal em linguagem pulsante e o mundo em matéria incandescente de criação.

#### O *READY-MADE* E A SUBVERSÃO DA FORMA TRADICIONAL

O *ready-made* inaugura uma das mais audaciosas inflexões da arte moderna: um gesto que atua não apenas no campo estético, mas na dobra sensível onde o olhar se converte em linguagem. Em essência, consiste na atribuição de estatuto artístico a um objeto cotidiano por meio de uma única operação: a escolha, “baseada na indiferença visual, e ao mesmo tempo, numa ausência total de bom ou mau gosto” (DUCHAMP apud CABANNE, 2015, p. 80). Pelo viés desse gesto, “coisas que não eram obras de arte [...] e que não se encaixavam em nenhum dos termos do mundo artístico” (id., p. 80) passam a ser inseridas no circuito da arte. Assim, Duchamp reposiciona o eixo da criação — da técnica ao pensamento, da execução ao conceito — instaurando o que Arthur Danto (2006, p. 51) denomina “arte após o fim da arte”: um regime no qual “qualquer coisa pode ser uma obra de arte”.

Se, por um lado, Duchamp desloca o objeto, por outro, desloca também o olhar: o espectador abandona a passividade e assume um papel ativo na construção de sentido. O *ready-made* não exige contemplação, mas um olhar crítico e inquisitivo, disposto a interrogar: o que confere status de arte a este objeto? A assinatura do artista, o contexto expositivo ou o gesto que reinventa sua existência simbólica? Depois de Duchamp, já não se pergunta como o objeto artístico foi feito, mas por que

algo é reconhecido como arte. Essa virada epistêmica ecoa até hoje, e sua potência permanece porque subverte continuamente os critérios instituídos, abrindo fissuras onde antes havia consenso. Para Thierry de Duve (1996), o *ready-made* é, antes de tudo, uma pergunta<sup>2</sup>: o que é arte, quem a legitima e sob quais condições ela pode emergir?

O *ready-made*, portanto, instaura uma redefinição ontológica da arte, desencadeando um processo contínuo de desmaterialização da obra que se expandiu ao longo das décadas. O impacto dessa revolução silenciosa reverbera em múltiplas vertentes da arte contemporânea — da arte conceitual aos objetos-poema, das instalações ao minimalismo — deslocando o foco da obra como objeto acabado para a experiência enquanto acontecimento estético. A recepção torna-se, assim, parte constitutiva da obra, pois, como já intuía Duchamp (1957), a criação não se completa sem a participação ativa do espectador.

Essa perspectiva antecipa o que Nicolas Bourriaud (2009), ao discutir as práticas relacionais na arte contemporânea, denominou estética relacional: uma arte que já não habita o objeto, mas pulsa no entrelaçamento dos vínculos, no espaço afetivo do encontro e na instância ativa da criação de sentido, abrindo fissuras no tecido ordinário da vida coletiva. Nesse horizonte expandido, a obra se transforma em rizoma: uma mediação viva entre subjetividades em trânsito. O artista passa a ser aquele que tece relações, e o espectador, coautor da experiência estética. Assim, a arte deixa de representar o mundo para nele agir.

Não obstante, reinscrever o ordinário no extraordinário é também um gesto político. É precisamente nesse ponto que o *ready-made* encontra ressonância no Brasil, onde é reativado como dispositivo de crítica social, partilha, reinvenção e resiliência. A diluição da autoria e a transfiguração do objeto cotidiano em signo estético instauram, nesse contexto, um novo paradigma, capaz de redefinir os papéis do artista e do público, ao mesmo tempo em que tensiona as fronteiras entre arte e vida. Cabe, agora, indagar de que maneira, sob o calor de contextos histórico-socioculturais específicos, o *ready-made* foi metabolizado por artistas brasileiros,

---

<sup>2</sup> "The sentence, 'this is art,' such as it is pinned to absolutely any object whatsoever, given [...] that it was recognized — that is, judged — as art." (DUVE, 1996, p. 333). Tradução nossa: "A frase 'isto é arte', tal como é atribuída a absolutamente qualquer objeto, desde que [...] ele tenha sido reconhecido — isto é, julgado — como arte." Esse trecho aparece no contexto em que Thierry de Duve discute a natureza do *ready-made* como um gesto de juízo estético — não meramente uma provocação ou ironia, mas uma afirmação que desloca a definição de arte para o campo da escolha e do julgamento, instaurando a seguinte pergunta: "isto é arte?"

engendrando obras singulares forjadas no viés de suas proposições poéticas. No devir desse gesto antropofágico, em solo brasileiro, o ordinário, ao ser reinscrito na linguagem das artes visuais, deixa de ser invisível. Torna-se ato.

## DO OBJETO À INSURGÊNCIA: O READY-MADE NA ARTE BRASILEIRA

Se, na Europa, o ready-made surgiu como provocação aos cânones da arte, no Brasil, ele foi assimilado sob a urgência de outros imperativos, alcançando inflexões mais radicais. Em um país atravessado por desigualdades extremas, regimes autoritários e exclusão sistêmica, não havia espaço para o distanciamento contemplativo: a arte precisava agir como fissura nas estruturas vigentes. Artistas como Lygia Clark<sup>3</sup>, Hélio Oiticica<sup>4</sup> e Cildo Meireles<sup>5</sup> não recorreram ao ready-made como mera citação duchampiana, mas como estratégia de descolonização do olhar. Suas obras convocam à participação ativa, à transformação simbólica das relações e à subversão das lógicas instituídas de poder. Nesse horizonte, o objeto comum é reativado como meio de crítica social, partilha coletiva e reconfiguração sensível do real, instaurando experiências nas quais corpo, obra e contexto se entrelaçam para engendrar novas possibilidades de existência.

Entre corpo, objeto e gesto participativo, a obra de Lygia Clark tece um dos fios mais delicados e decisivos da trama de resignificação do ready-made no Brasil. Sua arte já não representa: ela pulsa, respira e se deixa tocar. Exilada, ainda que imersa na atmosfera de uma Paris distante, Lygia escreve em 1973: "Dissolvo-me no coletivo, perco minha imagem, meu pai, e todos passam a ser o mesmo para mim" (2006, p. 352). Essas palavras iluminam um aspecto central de seu processo criativo ao revelar o desejo de ultrapassar a identidade fixa do sujeito e propor, por meio do contato tátil e da imersão criativa, uma fusão sensível entre artista, experiência e público. Se o

---

<sup>3</sup> Lygia Clark (1920-1988), artista central na vanguarda brasileira, propõe a dissolução das fronteiras entre arte e vida. Sua obra abandona o objeto contemplativo para tornar-se uma proposição relacional, que só se completa no corpo do outro. Com a série Bichos (c. 1960), convida o espectador à coautoria, transformando a manipulação do objeto em experiência sensível e partilhada.

<sup>4</sup> Hélio Oiticica (1937-1980), expoente do Neoconcretismo, leva a arte às margens, fundindo-a ao corpo e à vida cotidiana. Com os Parangolés (a partir de 1964), cria uma "antiarte" vestível e dançante, que só existe como acontecimento coletivo e manifestação político-sensorial. A obra deixa de ser objeto para tornar-se experiência encarnada, pulsando no espaço urbano.

<sup>5</sup> Cildo Meireles (1948), artista conceitual, utiliza estratégias de infiltração para investigar e subverter sistemas de poder e circulação. Em Inserções em Circuitos Ideológicos: Projeto Coca-Cola (1970), apropria-se do ready-made não para levá-lo ao museu, mas para devolvê-lo ao cotidiano carregado de mensagens críticas. Sua obra tensiona as fronteiras entre arte, mercadoria e ato político.

*ready-made* dissolvia a fronteira entre arte e não arte, Lygia desfaz a separação entre artista e espectador, transformando o objeto em mediador de vivências táteis, relacionais e, sobretudo, subjetivas. Essa inclinação já se anunciava desde o início dos anos 1960, com a série *Bichos*<sup>6</sup>. Esses objetos-obra deslocam o espectador da posição de observador: ao manipular o corpo do objeto — explorando suas articulações e possibilidades formais — a obra converte-se em um organismo vivo, um sistema aberto que só se completa na interação ativa. Nessa troca sensível, a autoria se dilui: o fazer artístico realiza-se no entrelaçamento entre gesto e matéria. Em Lygia, o espectador não interpreta — ele reinventa.

Na esteira desse deslocamento sensível, Hélio Oiticica leva a proposição adiante, deslocando a arte para o espaço urbano e fazendo do corpo coletivo o eixo da criação. Com os *Parangolés*<sup>7</sup> (1964), Oiticica tensiona os limites da arte autônoma ao propor uma fusão entre arte, corpo e realidade partilhada. O espectador torna-se sujeito da obra, que só existe na presença encarnada. A obra não precede o gesto — é nele que se constitui. E o corpo não a representa; ele a realiza. Como escreve Waly Salomão (2015, p. 117): “o PARANGOLÉ, quando gira no espaço real, encarnado por um corpo pulsante, dispara e presentifica camadas e camadas e camadas de sinais.” (grifo do autor). O movimento, aqui, é o núcleo: é o que instaura a obra como acontecimento sensível e político nas bordas do visível, em território marginal. O objeto é apenas ponto de ignição; o que importa é a coletividade em fluxo, o corpo em deslocamento, a vida em expansão. Sob o gesto de Oiticica, o *ready-made* se converte em ato de insurgência poética — uma ativação do real que restitui à arte sua potência de provocar o olhar e instaurar o novo.

Se com Hélio a arte se veste de corpo, com Cildo Meireles ela se disfarça de mercadoria. É na engrenagem do consumo que Meireles inscreve sua crítica — como

---

<sup>6</sup> *Bichos* (c. 1960). A série é composta por esculturas de metal (alumínio, aço ou latão) de pequeno e médio porte, cujas placas são conectadas por dobradiças. Não possuem frente ou verso, nem posição correta, e foram concebidas para serem ativamente manipuladas pelo “participador”, não mais um mero espectador. Ao explorar suas articulações, cada pessoa descobre uma forma única, tornando a obra um organismo vivo que só existe na relação com o corpo. Clark afirmava que o Bicho “não tem avesso” e que a obra é o próprio ato de sua estruturação.

<sup>7</sup> *Parangolés* (a partir de 1964). São estandartes, capas e mantos feitos de tecidos coloridos, plástico, esteiras e outros materiais heterogêneos, muitas vezes contendo frases poéticas ou políticas (“Da adversidade vivemos”). A obra só se realiza quando uma pessoa (“participador”) veste a peça e se move, dança ou corre, transformando-a em cor-em-movimento no espaço. Nascidos da experiência de Oiticica com os passistas da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, os *Parangolés* são uma “antiarte” que celebra o corpo, a festa e a vivência coletiva como ato estético e de resistência.

quem infiltra um sopro de pólvora em um sistema blindado, preparando-o para implodir por dentro. Em *Inserções em Circuitos Ideológicos – Projeto Coca-Cola*<sup>8</sup> (1970), o *ready-made* é reapropriado não como deslocamento para dentro da arte, mas como retorno estratégico ao cotidiano: à prateleira, à mão do consumidor, ao giro incessante da mercadoria global. Assim, Cildo dissolve as fronteiras entre arte, política e comunicação de massa, reativando o *ready-made* como dispositivo crítico em um Brasil atravessado pela censura e pela repressão. Como observa o próprio artista, “as Inserções [...] têm uma capacidade de dar voz ao indivíduo diante da macroestrutura” (MEIRELES apud FRAGA; URANO, 2013). Por fim, o *ready-made* de Cildo delinea uma zona de atrito entre consumo e consciência, entre o silêncio imposto e a fala subterrânea, entre o objeto e a memória que nele persiste.

À deriva dessa travessia — que se desdobra no gesto relacional de Lygia, na corporalidade insurgente de Hélio e na estratégia subversiva de Cildo — o *ready-made* é continuamente reconfigurado: não mais como deslocamento conceitual, mas como gesto vital que faz da arte uma zona plural de resistência, fricção e reinvenção. Ao converter o objeto comum em experiência sensível, esses artistas abriram passagens entre estética e existência, revelando que criar é revidar à vida com a mesma intensidade com que ela nos atinge, transformando o inevitável em possibilidade. Se o campo da arte foi capaz de potencializar tais deslocamentos, o que se revela quando essa potência atravessa os muros da escola? De que modo o *ready-made*, com sua vocação crítica e poética, prossegue sua travessia e se transpõe do campo da arte para o da educação, desdobrando-se em experiência estética, formativa e transformadora no espaço educativo?

## READY-MADE NA ESCOLA: UMA PEDAGOGIA DO DESLOCAMENTO

Sob a perspectiva das rupturas históricas deflagradas pelo *ready-made* e de suas reverberações no contexto brasileiro, nota-se que a incorporação dessa estratégia artístico-conceitual ao ensino da arte carrega uma densidade crítica que ultrapassa a superfície do objeto. Ensinar arte, afinal, não consiste apenas em

---

<sup>8</sup> *Inserções em Circuitos Ideológicos: Projeto Coca-Cola* (1970). A obra consistia em registrar, sobre garrafas de Coca-Cola retornáveis, mensagens e informações invisíveis quando vazias, mas legíveis quando cheias do líquido escuro do refrigerante. Cildo Meireles utilizou um decalque branco para imprimir frases como “Yankees Go Home” ou o diagrama de um coquetel molotov, com instruções para sua fabricação. As garrafas eram então devolvidas ao ciclo de consumo, circulando anonimamente como um vírus crítico infiltrado no sistema que pretendiam questionar.

transmitir técnicas ou estilos, mas em cultivar no educando a capacidade de ver — e, sobretudo, de ver novamente. Em meio ao ruído das imagens e à anestesia do sensível, o *ready-made* devolve espessura ao olhar e sentido ao gesto. O que antes era objeto ordinário transmuta-se em matéria poética e crítica, convocando o estudante a reinventar o mundo a partir do que lhe é mais próximo: sua própria experiência. Nessa travessia, a prática artística desloca-se do fazer ilustrativo para afirmar-se como atitude epistêmica — operar com o banal para desvelar o essencial. À luz da Abordagem Triangular sistematizada por Ana Mae Barbosa<sup>9</sup>, que articula apreciação, contextualização e produção como vértices indispensáveis à educação artística, o *ready-made* amplia seu potencial formativo.

A leitura atenta do *ready-made* na arte contemporânea desperta no educando uma consciência crítica diante da cultura visual que o atravessa. Interpretá-lo requer um olhar arqueológico e político, capaz de sondar o que foi silenciado, naturalizado ou ainda pode ser reinventado. Na Apreciação, o passado deixa de ser um dado fixo e reaparece como matéria pulsante, reconfigurado a cada novo olhar de quem se dispõe a problematizá-lo. Como adverte Barbosa (2019, p. 107), “em arte, a história é destruída pela fruição, aqui e agora, cada dia pelo observador pervasivo. O tempo fenomenológico é mais importante para a apreciação do que o tempo histórico”. Com isso, o eixo interpretativo é deslocado da cronologia para a experiência sensível, reposicionando o educando como sujeito ativo de uma escuta estética situada no presente. Ao volver o olhar sobre um *ready-made*, o educando é desafiado a ver além da materialidade que se apresenta: a considerar a intenção do gesto artístico, o contexto de sua produção, suas fricções com discursos hegemônicos e a pluralidade de sentidos que a obra é capaz de suscitar. Essa leitura conecta-se aos repertórios visuais e existenciais do próprio estudante, ampliando sua potência de leitura e invenção do mundo.

O vértice da Contextualização ancora o gesto criador no espaço e no tempo, reconhecendo que toda obra emerge de uma trama de sentidos que a atravessa. Antes de propor um *ready-made*, é preciso mergulhar em sua genealogia e entender

---

<sup>9</sup> Ana Mae Barbosa (1936). Sistematizou a Abordagem Triangular no final dos anos 1980, inspirada em modelos educacionais dos Estados Unidos e do Reino Unido, mas adaptada à realidade brasileira. Seu objetivo era superar um ensino de arte historicamente dividido entre a prática sem reflexão (o mero “fazer”) e a teoria sem prática (a história da arte tradicional). Ao unir os vértices do Fazer, Apreciar (ler a obra) e Contextualizar, ela propôs uma epistemologia para a arte/aducação, consolidando-a como área de conhecimento.

por que um urinol pôde ser arte em 1917, e por que uma garrafa de Coca-Cola com uma mensagem política se tornou um ato de resistência em 1970. Contextualizar, então, é perscrutar as forças que constituem a obra, os silêncios que a envolvem e as vozes que nela ressoam. Como lembra Barbosa (2019, p. 38), “nenhuma forma de arte existe no vácuo: parte do significado de qualquer obra depende do entendimento de seu contexto”. No horizonte da arte contemporânea, essa dimensão se adensa. Assim, a contextualização expande-se para além do dado histórico: torna-se o próprio movimento de compreender-se no fluxo da arte e nos discursos que moldam a vida.

Por fim, no vértice do Fazer, a teoria se encarna no gesto. É o momento em que o estudante realiza sua própria travessia: olhar para o seu entorno, eleger um objeto, retirá-lo de sua inércia funcional e reinscrevê-lo em um novo circuito simbólico. A produção, nesse contexto, não se ancora no domínio de habilidades manuais regidas por cânones acadêmicos; aqui, a técnica deixa de ser um fim em si mesma e se converte em mediação — uma afinação entre corpo e ideia, entre olhar e matéria. O ato de escolher, deslocar e renomear um objeto constitui o coração da prática: um fazer conceitual que emerge da escuta atenta do mundo e da capacidade de atribuir sentido ao que antes era silêncio. Assim, produzir um *ready-made* é, em essência, aprender a ver com profundidade.

Esses três vértices, atravessados pelo *ready-made* e por suas ressonâncias na arte contemporânea, convertem a Abordagem Triangular em uma verdadeira epistemologia do cotidiano, permitindo que o educando não apenas “faça arte”, mas pense através dela. Ao refletir sobre os impactos da arte contemporânea, Barbosa (2019, p. 42) observa que “o fazer artístico contemporâneo, que não tem ‘produto final’, veio provocar uma crise da teoria e da história. Fazer julgamentos objetivos de quê?”. Aprender, portanto, já não consiste em reproduzir formas, mas pensar criticamente o próprio fazer. Nesse processo, o educando deixa de ser espectador para tornar-se sujeito da experiência; e arte e vida, nessa convergência, já não se opõem — confundem-se em um só gesto. Por fim, a Abordagem Triangular fornece ao arte/educador um arcabouço metodológico capaz de sustentar a complexidade conceitual do gesto duchampiano e suas reverberações na contemporaneidade. No entanto, essa abordagem requer mais do que a aplicação literal de seus vértices como etapas didáticas compartimentadas; demanda habitá-los em sinergia dinâmica, como observa Pimentel (2009, p. 2):

a Abordagem Triangular é, portanto, um referencial, uma possibilidade

concreta de trabalho complexo em arte/educação, que exige do arte/educador levar em consideração as diversas possibilidades de expressão abordadas pela abrangência dos objetos artísticos e as especificidades educacionais de formação que pontue como relevantes.

Essa complexidade revela-se de modo ainda mais intenso quando a obra em questão é um *ready-made*, pois exige do arte/educador a capacidade de mediar encontros entre o aluno, o objeto cotidiano e o repertório da arte contemporânea. Trata-se de criar condições para que o educando desenvolva não apenas habilidades expressivas, mas também uma percepção crítica dos sistemas de validação da arte — e, por extensão, das estruturas de valor que regem o mundo.

Assim, educar pela arte é habitar o entre — entre o sensível e o histórico, entre o gesto e o pensamento, entre o mundo e sua reinvenção simbólica. Mais do que conteúdo, a arte torna-se travessia: um percurso formativo em que educadores e educandos aprendem, juntos, a ver, sentir e intervir no mundo com profundidade, escuta e autonomia. É, enfim, semear pensamento crítico em um tempo em que a arte contemporânea não seja privilégio, mas direito — um espaço em que cada educando possa, diante da fragmentação do real, reconhecer em um objeto ordinário não um fim, mas um começo: o início de um pensamento autoral, capaz de traduzir o mundo em gesto, forma e ideia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Refletir sobre o *ready-made* como possibilidade pedagógica no ensino da arte contemporânea é, sobretudo, um exercício de escuta atenta ao mundo e às suas sutilezas — às manifestações simbólicas dos objetos, às dinâmicas do cotidiano, às estruturas sociais que o conformam e às desigualdades que nele ressoam. É também escutar a escola — esse território em que a escuta, tantas vezes negligenciada, pulsa sob a superfície, tensionada por vozes que resistem ao silêncio; onde cada educando clama, com o corpo e com o gesto, por um espaço legítimo de expressão. Quando um objeto banal, deslocado de sua função ordinária, é convocado pelo olhar do estudante como enunciado estético, transmuta-se em linguagem — ou, mais precisamente, em mediador simbólico de uma voz insurgente: uma voz moldada por uma escuta atenta, sensível e situada na tessitura concreta do mundo que a constitui. Cada objeto deslocado, cada gesto de reinterpretação, configura uma microrrevolução, ativando linguagens contemporâneas e abrindo caminhos para a construção de sentido.

Essa escuta sensível — que transforma o objeto banal em mediador simbólico e a criação em ato de resistência — encontra respaldo nas diretrizes educacionais que orientam o ensino da arte no Brasil. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (BRASIL, 2023), em seu Art. 36, inciso II, estabelece que o currículo do Ensino Médio deve contemplar o “conhecimento das formas contemporâneas de linguagem”. Essa orientação é reforçada pela Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2018), que reconhece a arte como espaço de criação, experimentação, análise crítica e fruição sensível. Habilidades como EF69AR05, EF69AR06 e EM13LGG604 não apenas legitimam o uso de materiais não convencionais no processo artístico, mas também convocam o professor de arte a construir práticas que articulem o simbólico ao político, o sensível ao social e o subjetivo ao coletivo.

Apesar do respaldo normativo e metodológico que ampara o ensino da arte contemporânea, ainda persiste uma lacuna nas práticas escolares: o *ready-made* permanece à margem como ferramenta efetiva de aprendizagem. Essa ausência revela não apenas uma resistência às linguagens contemporâneas, mas também um distanciamento entre teoria e prática no cotidiano pedagógico. Diante desse cenário, impõe-se a urgência de investigar, com maior fôlego, de que maneira esse dispositivo pode ser incorporado de modo sistemático, sensível e inventivo ao ensino básico, ampliando os modos de ensinar e aprender arte.

Quais objetos ganham voz nas mãos dos educandos? Quais deslocamentos se operam a partir de seus gestos criadores? Quais poéticas emergem desses encontros entre matéria ordinária e imaginação sensível? A convergência entre o *ready-made* e a Abordagem Triangular delinea, assim, um campo fértil, em que teoria, prática e reflexão crítica se entrelaçam como experiências formativas no cotidiano escolar.

Das provocações de Duchamp à corporalidade política de Hélio, da partilha sensível de Lygia à infiltração crítica de Cildo, a travessia delineada neste artigo buscou cartografar as dobras de um movimento que, ao deslocar o objeto, desloca também o mundo — ou, ao menos, o modo como o vemos. No contexto educacional, o *ready-made*, aliado à Abordagem Triangular, constitui-se como linguagem capaz de abrir fissuras no tecido do real. Contudo, este artigo não busca encerrar um pensamento, mas abrir frestas: quais diálogos ainda podem emergir quando o *ready-made* encontra as tecnologias digitais, a cultura do remix ou as práticas colaborativas em rede? De que modo o *ready-made* pode inspirar projetos interdisciplinares que

conectem a arte a outras áreas do saber, friccionando suas fronteiras? Essas dimensões formativas ressoam na provocação de Houayek (2024, p. 73), para quem a pesquisa em arte implica “a destruição do estado zumbi para eliminar o entorpecimento”. Inseridas no contexto escolar, novas alternativas ao ensino da arte cumprem justamente essa função: desautomatizar o olhar e restituir ao estudante sua condição de sujeito ativo na produção de sentido. Fazer isso, hoje, no chão da escola, é, sobretudo, um ato de resistência poética e uma aposta radical no futuro.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional - Lei nº 9.394/1996**: atualizada até agosto de 2023. 7. ed. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2023. Disponível em: arquivo digital (PDF). Acesso em: 04 abr. 2025.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular: Ensino Fundamental**. Brasília, DF: MEC, 2018. Disponível em: <http://download.basenacionalcomum.mec.gov.br>. Acesso em: 26 mar. 2025.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular: Ensino Médio**. Brasília, DF: MEC, 2018. Disponível em: <http://download.basenacionalcomum.mec.gov.br>. Acesso em: 26 mar. 2025.
- CABANNE, Pierre. **Marcel Duchamp: o engenheiro do tempo perdido**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte: arte contemporânea e os limites da história**. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Editora Odysseus, 2006.
- DE DUVE, Thierry. **Kant after Duchamp**. Cambridge, MA: The MIT Press, 1996.
- DUCHAMP, Marcel. **The Creative Act**. *Art. News*, New York, v. 56, n. 4, p. 28, Summer 1957.
- FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (orgs.). **Escritos de artistas: anos 60 e 70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- FRAGA, M.; URANO, P. (2013). **Carbono entrevista Cildo Meireles**. Disponível em: <<https://revistacarbono.com/artigos/04carbono-entrevista-cildo-meireles/>>. Acesso em: 09 mai. 2025.
- HOUAYEK, Hugo. **Pesquisa em arte**. *Revista Concinnitas*, [s. l.], 17 dez. 2024. DOI: 10.12957/concinnitas.2024.85975.
- PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. Fruir, contextualizar e experimentar como possível estratégia básica para investigação e possibilidade de diversidade no ensino de arte: o contemporâneo de vinte anos. In: BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda

Pereira da (Org.). **A Abordagem Triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 211-228.

SALOMÃO, Waly. **Hélio Oiticica: qual é o parangolé? e outros escritos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.