

# ARTE E NARRATIVA DIGITAL NO ENSINO<sup>1</sup>

Christiane de Faria Pereira Arcuri<sup>2</sup>  
Marco Antonio da Silva<sup>3</sup>  
Miriam Fonte Bôa Ferraz Machado<sup>4</sup>  
Jandira da Silva Oliveira<sup>5</sup>

## RESUMO

Esse artigo expõe algumas estratégias metodológicas digitais para o ensino de Artes Visuais e História da Arte na educação básica. Por iniciativa do Projeto de Pesquisa acadêmica / PIBIC de uma universidade pública do Rio de Janeiro, surge a proposta de dinamização curricular balizada a partir do estudo dos programas de livros didáticos e dos materiais de apoio pedagógico das redes públicas e privadas de ensino. Para tanto, procura-se expandir eixos temáticos, tais como Etnias; Retratos; Registros; Ritos e Religiões; Cidade; Trabalho; Autorretratos etc. que definimos como Mapas-Visuais. Em diálogo com a historiografia da arte atemporal; com a pesquisa e difusão de acervos museológicos; com a repercussão alegórica de registros artísticos estrangeiros; com o estudo acerca da trajetória e biografia de artistas visuais contemporâneos somados, ainda, com a repercussão das linguagens estéticas híbridas provenientes da cultura visual cotidiana são propostas narrativas entendidas como rizomas estéticos ligados à identidade e cultura nacionais. As narrativas experienciadas vêm sendo publicadas num endereço eletrônico - criado pelo grupo de pesquisa - e voltam-se à promoção de processos autorais de docentes e licenciandos da área. Espera-se, deste modo, que os vieses entre memória e patrimônio culturais tornem-se mais relevantes no ambiente escolar para o desencadeamento do processo crítico de formação identitária da juventude.

**Palavras-chave:** Mapas-visuais; ensino de Arte; narrativa digital; educação básica; processos autorais docentes.

## INTRODUÇÃO

Atualmente estamos vivenciando uma proliferação imagética e grande parte desse repertório estabelece relação com os programas curriculares do ensino de Arte. Pensando assim, acreditamos ser de fundamental importância que o professor inclua em seu planejamento as tecnologias da informação e comunicação.

Teóricos como Dewey (1950), Freire (2009), Rogers (1973), Novack (1999), entre outros, ressaltam, há muito tempo, a relevância de superar a educação bancária, tradicional e focar a aprendizagem no aluno, envolvendo-o, motivando-o e dialogando

---

<sup>1</sup> O artigo apresenta resultados pedagógicos preliminares do Projeto de Pesquisa / PIBIC “Arte e Currículo – Percursos Dialógicos”, Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ.

<sup>2</sup> Prof<sup>ª</sup> Adj. Artes Visuais e História da Arte. Doc Prog Pós-Grad Ensino Educação Básica/PPGEB, Instituto de Aplicação/CAP, Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. [arcuriarte@gmail.com](mailto:arcuriarte@gmail.com)

<sup>3</sup> Graduando Curso Artes Visuais - UERJ; Bolsista PIBIC/UERJ. [marco.silva@live.com](mailto:marco.silva@live.com)

<sup>4</sup> Prof<sup>ª</sup> I Artes Plásticas, Secretaria Municipal de Educação/SME-RJ. Mestranda Programa Pós-Grad Ensino em Educação Básica/PPGEB/UERJ. [meldigo@hotmail.com](mailto:meldigo@hotmail.com)

<sup>5</sup> Graduada Curso Artes Visuais - UERJ. [jandira.soliveira@outlook.com.br](mailto:jandira.soliveira@outlook.com.br)

com ele. Como Barbosa (2012) alerta-nos em seus vastos estudos, os professores de Artes Visuais e de História da Arte tem um papel indeclinável nessa tarefa, haja visto a leitura de imagens ser um dos tripés para o ensino.

A tecnologia hoje integra espaços e tempos, até então, distantes da sala de aula. Deste modo, acreditamos ser inevitável que no ensino-aprendizagem o mundo físico fique desprovido do mundo digital. Não que acreditamos que sejam mundos divergentes. Ao contrário, o ambiente escolar vem expandindo-se de encontro ao mundo virtual. Numa espécie de hibridização, o professor precisa comunicar-se com os alunos também através das tecnologias móveis e pelos espaços virtuais.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais / PCNs (1997) já mencionavam ser “indiscutível a necessidade crescente do uso de computadores pelos alunos como instrumento de aprendizagem escolar, para que possam estar atualizados em relação às novas tecnologias da informação e se instrumentalizarem para as demandas sociais presentes e futuras”. (BRASIL, 1997, p.67). E a Base Nacional Comum Curricular / BNCC (2018) vem consolidar essa proposta quando reforça entre as competências gerais para a educação básica a importância do aluno “compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais” (BRASIL, 2018, p.9), isto é, tanto no espaço escolar como na sua vida enquanto cidadão.

De fato, a recorrência tecnológica pelo professor - também em sala de aula - vai de encontro as demandas dos alunos tornando-os pré-dispostos a “analisar, interpretar, avaliar e criar a partir da relação entre os saberes que circulam pelos textos orais, auditivos, visuais, escritos, corporais e pelos vinculados às imagens que saturam as representações tecnologizadas nas sociedades contemporâneas.” (HERNÁNDEZ, 2007, p. 24). As ferramentas digitais atribuem ao ensino de Artes a relação profícua entre a formação identitária discente e o cotidiano; entre a realidade escolar e as urgências da vida. Como Moran (2015) chama de *blended*, isto é, uma mescla com processos de comunicação planejados e organizados como os que existem nas redes sociais com “uma linguagem familiar, uma espontaneidade maior, uma fluência de imagens, ideias e vídeos constante”. (MORAN, 2015, pág. 16).

Pensando assim, este artigo vem apresentar a utilização da tecnologia como um recurso metodológico positivo no ensino de Artes Visuais e História da Arte na educação básica. Por iniciativa do Projeto de Pesquisa / PIBIC “Arte e Currículo – percursos dialógicos” foi criado o endereço eletrônico - o site [www.nutriçãovisual.art.br](http://www.nutriçãovisual.art.br)

- com a finalidade de disponibilizar (prioritariamente a docentes e licenciandos) conteúdos curriculares dinamizados e pertinentes à disciplina de Artes Visuais e História da Arte no Instituto de Aplicação/CAP, Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ.

É importante salientar, de início, que o Grupo de Pesquisa inicia seus estudos (no decorrer de 2018) com a abordagem dos programas curriculares de alguns livros didáticos (PNLD) adotados em escolas privadas e das orientações pedagógicas das Secretarias de Educação do Rio de Janeiro. Uma etapa subsequente foi a realização de entrevistas com arte-educadores de algumas pontuais escolas públicas e privadas da cidade com o intuito de investigar as particularidades acerca da influência e uso do livro didático nas práticas pedagógicas de tais professores. Neste contexto, foi possível inferir que os programas curriculares de livros didáticos, assim como os materiais de apoio pedagógico das Secretarias de Educação, não atendem à demanda dos processos autorais docentes – inclusive no que tange às pesquisas voltadas a difusão da cultura visual cotidiana.

O *site* torna-se, deste modo, uma ferramenta digital para o compartilhamento dos resultados preliminares da pesquisa (em andamento) que agregam novas narrativas metodológicas que definimos como Mapas-Visuais, isto é, uma estratégica rizomática expansiva a partir de eixos temáticos, tais como Etnias; Identidades; Corpos; Retratos; Autorretratos; Registros; Ritos e Religiões; Cidade; Trabalho etc. Acreditamos, desse modo, que a historiografia da arte pode ser articulada com a pesquisa e difusão de acervos museológicos; com a repercussão alegórica de registros histórico-artísticos estrangeiros; com o levantamento de artistas contemporâneos nacionais somados, ainda, com a repercussão das linguagens estéticas híbridas provenientes da cultura visual cotidiana.

Como objetivos fundamentais, os Mapas-Visuais desenvolvidos enquanto narrativa digital para o ensino de Artes pretendem instigar possíveis projetos autorais docentes ao dinamizar a estética de temas geradores de pesquisa e correlacioná-los às diferentes realidades escolares.

Os Mapas-Visuais, deve-se mencionar, não são propostas pedagógicas prontas, ao contrário, sinalizam a diversidade da pesquisa e reflexão artísticas – tanto para docentes como discentes. Este material disponibilizado no *site* provoca a propagação de outros variados projetos. O que vem endossar a importância dos Projetos de Trabalho propostos por Hernández (1998) quando diz que a proximidade com a identidade dos

alunos, assim como com o decorrente tempo e espaço escolar, favorece a construção de suas subjetividades. O autor profere, ainda, que um currículo não deve ser uma “representação do conhecimento fragmentada, (...) mas, sim, solução de continuidade (...) para que [o aluno] aprenda a dialogar de uma maneira crítica com todos esses fenômenos” da contemporaneidade. (HERNÁNDEZ, 1998, p. 61).

Resultados preliminares nos levam a perceber que a expansão midiática de conteúdos culturais dialoga com o processo de formação identitária dos jovens uma vez que, a partir dos muitos processos e linguagens imagéticos recorrentes na historiografia da arte, os jovens estabelecem analogias artísticas e culturais com o repertório da cultura visual cotidiana; tornam-se capazes de (re)conhecerem-se enquanto cidadãos assim como entendem criticamente não só a história da sua cidade, mas também a relevância da preservação e difusão do que compreendem como memória/patrimônio culturais.

## **METODOLOGIA**

Os percursos metodológicos propostos para a dinamização curricular no ensino de Artes Visuais e História da Arte conferem aos Mapas-Visuais a definição de serem produtos educacionais indicados como ferramentas pragmáticas positivas no ambiente virtual.

A partir do eixo temático ‘Corpos, Identidades e Culturas’ previamente estabelecido pela Equipe de Artes do Instituto de Aplicação/CAP, Universidade do estado do Rio de Janeiro/UERJ, como condutor inicial das ações virtuais<sup>6</sup> a serem trabalhadas em todos os anos de escolaridade da educação básica, os Mapas-Visuais evocam rizomas estéticos com base na historiografia da arte em diálogo com a cultura visual cotidiana. Os conceitos históricos, as linguagens e suportes artísticos são dinamizados de modo atemporal e de maneira que o aluno possa estabelecer conexões não só imagéticas, mas artísticas. Em outras palavras, cada Mapa-Visual apresenta obras de arte em paralelo às expressões artísticas atuais relevantes com informações estéticas que compõem um ciclo narrativo desprovido de leitura sequencial e/ou cronológica, porém que se conectam a partir do tema específico proposto em cada Mapa. O que resulta numa das características pertinente ao desencadeamento artístico dos Mapas-

---

<sup>6</sup> Essa estratégia metodológica se deve ao ensino remoto emergencial adotado no ano letivo de 2020 pelo Instituto de Aplicação/CAP/UERJ no decorrer do período de distanciamento social frente a pandemia do vírus COVID-19.

Visuais, isto é, a possibilidade de encerrar a abordagem de um determinado tema numa única narrativa; num específico Mapa-Visual.

Como por exemplo, o Mapa-Visual Etnias (Figura 1) articula esse tema central a partir da abordagem estética de três diferentes artistas visuais brasileiros.

CAp-UERJ Corpos\_Identidades\_Culturas


## Mapa-Visual Etnias



Vamos vencer isto juntos, mas separados. Ou separados — por isso juntos. Nestes tempos de necessário isolamento social, é preciso ter fé. Independentemente da nossa localização geográfica, de nossa etnia e de nossa religião, estamos unidos em uma mesma oração: que Deus inspire os cientistas para que encontrem a solução para esta pandemia - e conforte nossos corações para que tenhamos forças e sigamos juntos como humanidade.

[@kobrastreetart](#)

Coexistência (2020), Eduardo Kobra.





Mulher banto com seu filho (1644), Albert Eckhout.

O "olhar etnográfico" – caracterizado pela isenção e objetividade – fora fundamental para a dedicação e escolhas estéticas de Eckhout. No entanto, também fora distorcido pelo uso de elementos culturais, e visuais, inconsistentes que resultaram em representações não tão autênticas e objetivas quanto se acreditava inicialmente.



Negros de diferentes nações (1834), Jean-Baptist Debret.

[...] o trabalho de Debret vai muito além dos registros da sociedade escravocrata, que muito provavelmente, chocava os ideais iluministas e do neoclássicismo que Debret trazia em sua bagagem artística.



Vidas indígenas importam (2020), Correio do Povo, Porto Alegre.

[nutricaovisual.art.br](#)

[@nutricaovisual](#)

Figura 1: Mapa-Visual Etnias (Arquivo pessoal).

Dentre os artistas selecionados para esse Mapa-Visual, o grafiteiro Kobra (SP, 1975) merece destaque por ser considerado um dos mais reconhecidos muralistas da atualidade devido as inúmeras obras icônicas que fez pelo mundo.

No decorrer do período de distanciamento social, Kobra vem produzindo muitas obras emblemáticas como o Painel “Coexistência” (2020), obra escolhida para o Mapa Etnias. Em seu instagram, escreveu a seguinte mensagem:

Vamos vencer isto juntos, mas separados. Ou separados - por isso juntos. Nestes tempos de necessário isolamento social, é preciso ter fé. Independentemente da nossa localização geográfica, de nossa etnia e de nossa religião, estamos unidos em uma mesma oração: que Deus inspire os cientistas para que encontrem a solução para esta pandemia - e conforte nossos corações para que tenhamos forças e sigamos juntos como humanidade. (@kobrastreetart).

Criado no ateliê do artista em Itu, interior de São Paulo, o mural em questão retrata cinco crianças em pose de oração e usando máscaras – uma das medidas preventivas contra a transmissão da COVID-19. Kobra utiliza vestimentas características e símbolos religiosos do Islamismo, Budismo, Cristianismo, Judaísmo e Hinduísmo, respectivamente, para representar tais etnias. Segundo o artista, o intuito do mural é reforçar a mensagem de união entre os povos como forma de superação das diferenças religiosas e étnicas.

Uma característica do artista que merece destaque é que, ao se tornar um obstinado pesquisador de imagens históricas, tem o hábito de representá-las em muros com proporções gigantescas – o que desperta a atenção dos habitantes locais para a valorização não somente de suas origens, mas a correspondente relação identitária com o espaço urbano.

Outra obra de arte nacional selecionada para o mesmo Mapa-visual é “Mulher africana de origem banto com seu filho” (1644), atribuída a Albert Eckhout (c.1610 – c.1666). O artista holandês veio ao Brasil numa Missão Artística – à época do Conde Maurício de Nassau – que teve como objetivo primordial registrar informações científicas assim como as características dos tipos e costumes nacionais sob os preceitos do Humanismo. Eckhout fora um dos pioneiros a empregar um olhar etnográfico – caracterizado pela isenção e objetividade – nos retratos de tipos e paisagens brasileiras em meados do século XVII. Podemos observar que Eckhout se utilizou de referenciais simbólicos europeizados para comunicar suas leituras cotidianas no/do Brasil.

A próxima obra escolhida, por estabelecer diálogo com as anteriores no Mapa-Visual Etnias, é “Negros cangueiros” (1834), de Jean Baptiste Debret. O artista (Paris, França, 1768-1848) chegou ao Brasil por ocasião da Missão Artística Francesa que teve como propósito renovar a educação e o ensino das Artes no Brasil, por ocasião do governo de D. João VI. Apesar dos ideais Iluministas e doutrinas estéticas neoclássicas, Debret também registrou a sociedade escravocrata fluminense de modo que suas aquarelas tornaram-se importantes fontes de estudo para o conhecimento étnico e do imaginário popular no século XIX no Brasil.

E, por último, “Vidas indígenas importam” (Fotografia. In *Correio do Povo*, Porto Alegre, agosto 2020) traz o recorte jornalístico de um indígena com máscara onde lê-se a frase Black Lives Matters (Vidas Negras Importam) que é uma alusão ao movimento insurgente de proporções internacionais contra episódios de racismo.

A partir deste Mapa-Visual espera-se que o aluno estabeleça algumas questões acerca da etnia, raça ou mesmo do seu próprio processo de formação identitário - na esteira de sua cidadania no cotidiano. Para tanto, ao aluno é oportunizado o resgate de suas fotos pessoais, das lembranças de seus familiares e também dos objetos e elementos simbólicos/icônicos que tenham na sua casa e que possam representar sua etnia/identidade. Como pesquisa complementar ao conteúdo presente no Mapa-Visual, aos alunos recomenda-se que conheçam a obra da artista Adriana Varejão, em especial as obras “Kindred spirits” (2015) e “Polvo portraits” (2014-3) que também abordam o tema em questão.

Um outro exemplo que também apresentamos é o Mapa-Visual (Des)Encontros (Figura 2). Este Mapa resgata a imagem - amplamente divulgada nos meios jornalísticos (In *Folha de São Paulo*, 27 março 2020) - que registra o Papa Francisco conduzindo sozinho uma bênção pela luta contra o Coronavírus diante da Praça de São Pedro completamente vazia. Para completar o cenário, o Vaticano levou ao local uma peça conhecida como crucifixo milagroso que, diz a tradição, salvou Roma da peste negra há quase 500 anos. Segundo os registros, a epidemia que atingiu a cidade em 1522 terminou após uma procissão de 16 dias com o crucifixo pelas ruas.

Em diálogo a essa imagem, inserimos representações da Primeira Missa realizada em solo brasileiro pelo olhar de três diferentes artistas - mediante suas respectivas abordagens estilísticas: Victor Meirelles (1860), Cândido Portinari (1948) e Luiz Zerbini (2014).

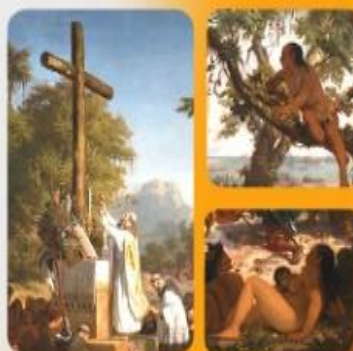
## Mapa-Visual (Des)Encontros



Papa Francisco celebrando missa (2020), Yara Nardi - Reuters



A Primeira Missa no Brasil (1861), Victor Meirelles.



A Primeira Missa no Brasil (1948), Cândido Portinari.



A primeira Missa (2014), Luiz Zerbini.



Figura 2: Mapa-Visual (Des)Encontros (Arquivo pessoal).



“A Primeira Missa no Brasil” (1860), de Victor Meirelles (1832-1903) retrata, numa tela a óleo, o registro da catequização indígena. Inspirada pelo relato presente na carta de Pero Vaz de Caminha (ca. 1451-1500), Meirelles concebe a Missa contextualizada ao esforço de se estabelecer visualmente os mitos fundadores do Brasil Império enquanto nação independente de Portugal. Considerada uma das primeiras pinturas históricas nacionais, reconhecida por sua temática relevante e dimensões imponente, seus impactos no imaginário social são perceptíveis na contemporaneidade – principalmente se considerarmos seu uso massivo em livros didáticos. A cena representada é difundida artisticamente como um retrato da realidade, como registro de um evento histórico determinante na História do Brasil e para a identidade de seu povo.

Concebida durante o Segundo Reinado, a obra pode ser considerada como fruto do programa cultural nacionalista fomentado pelo Estado, uma vez que o artista (de origem humilde) teve seu talento reconhecido por conselheiros do império que intermediaram seu ingresso na Academia Imperial de Belas Artes (AIBA). Institucionalizada por D. João VI, a Academia tinha como objetivo promover a formação acadêmica de profissionais que servissem aos interesses do estado – como uma produção artística de caráter nacional voltada à construção de um imaginário simbólico associado a momentos icônicos da história brasileira. Victor Meirelles foi um dos artistas contemplados pelos incentivos do Estado ao longo de sua formação acadêmica e carreira artística.

Também no Mapa-Visual (Des)Encontros, inserimos uma reapresentação da obra de Meirelles atribuída a Cândido Portinari (1903-1962), acadêmico contemporâneo. A têmpera sobre tela de Portinari (1948), com características geometrizadas observadas na estética do Cubismo, fora selecionada pois este artista realizou uma série de escolhas compositivas que alteraram o significado da cena retratada, e por consequência, o seu papel dentro do imaginário simbólico nacional. O artista manteve parte das soluções visuais propostas por Victor Meirelles, porém, ao conceber sua reapresentação da “Primeira Missa no Brasil”, Portinari recorre à narrativa anteriormente construída, mas reapresenta uma nova perspectiva sobre tal momento histórico. Quando na pintura de Meirelles podemos observar uma aparente congregação entre índios e jesuítas portugueses, fomentando a narrativa de que a missa foi celebrada para o ‘(des)encontro’ do povo originário brasileiro, na obra de Portinari, os índios são removidos da cena, estabelecendo, portanto, a narrativa de que a Missa foi celebrada exclusivamente para o ‘encontro’ dos (colonizadores) portugueses.

Em diálogo com estas duas apresentações artísticas (anteriores) da missa no Brasil, anexamos no mesmo mapa a obra de Luiz Zerbini (2014) que nos (re)apresenta uma outra perspectiva do mesmo tema. E com notável realidade aumentada, seja em relação ao evento propriamente dito e/ou em detrimento das demais obras de arte presentes nesse Mapa-Visual (Des)Encontros. Se Meirelles retrata uma ‘reunião’ pacífica entre índios e portugueses, e Portinari ressalta a ‘ausência’ do povo originário brasileiro durante tal evento, o artista contemporâneo Zerbini nos apresenta a conquista dos indígenas sobre os colonizadores. Essa narrativa não vai de encontro ao relato histórico feito por Pero Vaz de Caminha e parece-nos atestar a violência insurgente na relação entre índios e colonizadores – algo que Meirelles e Portinari não nos deixaram como registro histórico-artístico em suas respectivas pinturas.

Almejamos que a narrativa digital provocada pelo Mapa-Visual seja para o aluno não somente uma introdução ao conhecimento da historiografia da arte e demais especificidades estéticas, mas que suscite questionamentos, desdobramentos, reflexões, e sobretudo, correlações com o cotidiano e com a formação de sua cidadania.

É importante que se diga que o formato/aparência (visual) dos Mapas é definido de acordo com as definições de resolução e tamanho de telas de *smartphones* mais facilmente encontrados entre os consumidores-alunos da rede pública de ensino. Com isso, é possível que a leitura dos Mapas-Visuais seja obtida mais facilmente e que sua fruição estética digital também possa ser compartilhada entre os grupos de *chat* que participam.

Neste contexto, o *site* Nutrição Visual surge como um agregador de conteúdos que se complementam, seja no âmbito historiográfico, estético ou artístico. O Grupo de Pesquisa vem alimentando o *site* constantemente com artigos acadêmicos; indicações de *sites* oficiais de artistas visuais - assim como verbetes e fichas biográficas; vídeos e documentários; entrevistas; visitas museológicas etc pertinentes como materiais pedagógicos complementares à visualidade dos incipientes Mapas sugeridos.

## REFERENCIAL TEÓRICO

Ao acreditarmos na dinamização dos compostos curriculares pretendidos na disciplina de Artes Visuais e História da Arte, as demandas e perspectivas da juventude, sem dúvida, não devem ser postas à margem. Nisto inclui-se o campo tecnológico. Todavia, compartilhamos com alguns teóricos da educação que têm sido categóricos ao

ênfatizarem a importância de ultrapassar as fronteiras da educação tradicional para que o aluno se envolva com temas e conteúdos diversos de forma que seja possível estabelecer relação com o mundo em que vive – inclusive diante as referências com o conhecimento estudado em sala de aula.

Ponderando assim, entende-se currículo como “o conjunto de conteúdos cognitivos e simbólicos, isto é, em decorrência de saberes, competências, representações, tendências, valores etc que são transmitidos nas práticas pedagógicas da educação escolar”. (LIBÂNEO, 2012, p. 489). Conforme o autor, um currículo deve ser democrático, isto é, representar o cruzamento das culturas (interculturalidade) a fim de propiciar aos alunos conhecimentos e experiências diversificadas, integrando no currículo a variedade de culturas que perpassa a escola: a científica, a acadêmica, a expressa no currículo, a social, a dos alunos, a das mídias e a escolar (organizacional). O currículo, portanto, fortalece a identidade pessoal e a subjetividade dos alunos promovendo competências distintas que os tornem mais plenos e autônomos.

E no ensino de Arte não poderia ser diferente. Docentes podem suscitar percursos e pesquisas autorais para que outros novos olhares estéticos não se limitem apenas ao respaldo da cultura erudita e massificada, por exemplo; mas que os processos metodológicos propiciem um olhar crítico do que está no entorno dos jovens cotidianamente - como as manifestações artísticas da cultura visual, por exemplo, incluídas as expressões massificadas no espaço urbano.

Acredita-se que o ensino de Artes deve propiciar um desenvolvimento determinante no qual o jovem possa acompanhar com discernimento crítico a amplitude de códigos visuais e culturais - incluindo-se as heterogeneidades - de modo a propagar o respeito às diferentes expressões culturais e ao patrimônio cultural alegoricamente recorrentes na atualidade. Compartilhando as ideias de Moran (2015) que diz as metodologias devem acompanhar os objetivos pretendidos em cada projeto de trabalho, isto é, “se queremos que os alunos sejam proativos, precisamos adotar metodologias em que os alunos se envolvam em atividades cada vez mais complexas, em que tenham que tomar decisões e avaliar os resultados, com apoio de materiais relevantes”. (MORAN, 2015, p. 1) O que recai diretamente, no que tange ao ensino de Artes, em como os alunos podem ser criativos ao se sentirem capazes de experimentar novas possibilidades artísticas e estéticas que vão incidir em inúmeros resultados subjetivos. Como diz-nos Barbosa (2005), “(...) a arte capacita um homem a não ser um estranho em seu meio ambiente nem estrangeiro no seu próprio país. Ela supera o estado de despersonalização,

inserindo o indivíduo no lugar ao qual pertence, reforçando e ampliando seus lugares no mundo”. (BARBOSA, 2005, p. 99). A única maneira de não se tornar um “estrangeiro no seu próprio país” (BARBOSA, idem), continua a autora, é conhecendo a sua cultura, a sua produção artística e o seu patrimônio, tornando-se um ser crítico e ativo, arcando com as suas responsabilidades como cidadão no dever da preservação do patrimônio de seu país. A necessidade de ter referenciais culturais, tanto para a pesquisa histórica quanto para o ensino, resultantes dos conceitos de patrimônio e preservação está profundamente atrelada na valorização da cultura.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Os resultados incipientes da nova estratégia metodológica atribuída aos Mapas-Visuais como narrativa digital no ensino de Arte, leva-nos a acreditar que uma única temática imagética pode ser abordada por múltiplos vieses.

O que propomos amplamente, nesse ínterim, é a iniciativa à pesquisa: aos docentes, a pesquisa provinda de processos artístico-estéticos autorais e, aos discentes, o conhecimento que considere a cultura visual cotidiana como insurgente no processo de ensino-aprendizagem. Dito de outro modo, quando a abordagem das manifestações artísticas atuais possa ser inteligível não somente pelo prisma das expressões estéticas remanescentes cronologicamente, mas como (re)apropriações advindas das especulações imagéticas, inclusive, do aluno. Como diz-nos Moran (2015):

Desafios e atividades podem ser dosados, planejados e acompanhados e avaliados com apoio de tecnologias. Os desafios bem planejados contribuem para mobilizar as competências desejadas, intelectuais, emocionais, pessoais e comunicacionais. Exigem pesquisar, avaliar situações, pontos de vista diferentes, fazer escolhas, assumir alguns riscos, aprender pela descoberta, caminhar do simples para o complexo. Nas etapas de formação, os alunos precisam de acompanhamento de profissionais mais experientes para ajudá-los a tornar conscientes alguns processos, a estabelecer conexões não percebidas, a superar etapas mais rapidamente, a confrontá-los com novas possibilidades. (MORAN, 2015, pág. 18).

Constatamos, no entanto, que os Mapas-Visuais constituem uma articulação atemporal de temáticas, obras de artes e movimentos estéticos. Seu desenvolvimento propicia um exercício de correlação e análise que, por seu caráter rizomático, possibilita

estabelecer um percurso dialógico entre temáticas clássicas da História da Arte e temas atuais no cotidiano escolar.

Concluímos também que esse exercício de combinação entre meios digitais (redes sociais, plataformas virtuais de ensino e ferramentas pedagógicas em endereços eletrônicos) para a fruição de conteúdos curriculares, de fato, torna-se importante na atualidade, pois tradicionalmente o docente tende a transformar os diferentes tipos de mídias em versões digitais nas salas de aula, na mesma medida em que passa a organizar suas informações em versões digitalizadas de livros e cadernos de anotações.

Sob a perspectiva do docente/pesquisador em Artes, aos Mapas-Visuais atribui-se o impacto de finalização, quer dizer, como resultante do processo desencadeado anteriormente. Em outras palavras, a repercussão imagética dos Mapas-Visuais só é possível após as etapas anteriormente planejadas que incluem a definição da temática, os meandros do recorte historiográfico e a vinculação com a pesquisa/experienciação artístico-estética.

Ainda em fase de elucubração, como decorrência metodológica pragmática, propostas artísticas vêm sendo elaboradas pelo Grupo a partir desse processo até então predominantemente teórico-visual indicado nos Mapas-Visuais. Acredita-se que a experienciação estética do aluno com base no estudo das relações temáticas visuais da historiografia da arte aproxima tempos e lugares até então díspares. Ao interagir visualmente com a historiografia da arte – ao longo dos tempos –, ao aluno é propiciada a fruição artístico-estética. E aos devires de reapresentações estéticas provindas das insurgências cotidianas.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

É importante mensurar que o processo de dinamização curricular no ensino de Artes aqui relatado surge a partir de algumas insuficiências metodológicas percebidas há algum tempo: a escassez de fontes de pesquisa acadêmicas sobre a Arte e artistas visuais; o diálogo da produção artística da atualidade com estéticas antecedentes - o que, ocasionalmente, remete o aluno ao desconhecimento do que já fora criado até então; a Arte pela arte, isto é, ‘o fazer pelo fazer’ com as recursivas ‘atividades livres’ desprovidas de objetivos fundamentais e de orientação docente; a restrita incidência da pesquisa e de obras de artistas brasileiros nos livros didáticos; a ausência da inclusão da

cultura visual nas práticas pedagógicas; a abordagem não dialógica das culturas com influências africana e indígena – e entre demais culturas etc.

Como premissa fundamental, os Mapas-Visuais não trazem a perspectiva de apresentar ‘aulas prontas’ e estanques mas, sim, disponibilizá-los enquanto suportes artístico-estéticos para outros diferentes projetos e pesquisas autorais docentes.

A metodologia desenvolvida pelo Grupo de Pesquisa tem a pretensão de vincular ao formato digital (no *site* nutriçãovisual) subsídios pragmáticos para a pesquisa reflexiva em Arte - para discentes como para docentes, licenciandos e demais interessados. A intenção pedagógica é que o *site* impulse diferentes narrativas voltadas às reformulações curriculares constantes subsidiados pelas conexões artísticas propostas no espaço escolar, e somente legitimadas quando em via de mão dupla - entre docentes e discentes.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, A. M. **A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos**. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BARBOSA, A. M. (org). **Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2005.

BRASIL. Ministério da Educação/MEC. **Base Nacional Comum Curricular - BNCC**. Brasília, DF: MEC, 2018.

BRASIL. Ministério da Educação/MEC. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília, DF: MEC/SEF, 1997.

CONTRA coronavírus, Francisco reza em frente a crucifixo da peste. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 de março de 2020.

Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2020/03/contra-coronavirus-francisco-reza-em-frente-a-crucifixo-da-pestes-negra.shtml>> Acesso em: 15 ago 2020.

DEWEY, J. **Vida e Educação**. São Paulo: Nacional. 1959a.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia**. 36. ed, São Paulo: Paz e Terra, 2009.

HERNÁNDEZ, F. **Catadores da cultura visual: proposta para uma nova narrativa educacional**. Porto Alegre: Mediação, 2007, 2. ed.

HERNÁNDEZ, F. **Transgressão e mudança na educação: os projetos de trabalho**. Porto Alegre: ArtMed, 1998.

LIBÂNEO, J. C. **Educação escolar: políticas, estrutura e organização**. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

MORAN, J. M. **Mudando a educação com metodologias ativas**. In SOUZA, C. A. e MORALES, O. E. T. *Convergências Midiáticas, Educação e Cidadania: aproximações jovens*. Ponta Grossa: UEPG/PROEX, Coleção Mídias Contemporâneas, 2015.

NOVAK, J. D.; GOWIN, D. B. **Aprender a aprender**. 2. ed. Lisboa: Plátano Edições Técnicas. 1999.

ROGERS, C. **Liberdade para Aprender**. Belo Horizonte: Ed. Interlivros, 1973.