



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ
IFCE *CAMPUS* FORTALEZA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

MARCOS PAULO ALVES

**POR UMA HISTÓRIA DA ARTE NO CEARÁ:
UMA PROPOSTA DE ENSINO DE HISTÓRIA DA ARTE NO CEARÁ COM
HIPERTEXTO COMO OBJETO DE APRENDIZAGEM EM ARTES VISUAIS**

FORTALEZA-CE

2023

MARCOS PAULO ALVES

POR UMA HISTÓRIA DA ARTE NO CEARÁ:
UMA PROPOSTA DE ENSINO DE HISTÓRIA DA ARTE NO CEARÁ COM
HIPERTEXTO COMO OBJETO DE APRENDIZAGEM EM ARTES VISUAIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE – Campus Fortaleza, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes, Área de concentração: Artes.

Orientador: Prof. Dr. José Albio Moreira de Sales.

FORTALEZA-CE

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Instituto Federal do Ceará - IFCE

Sistema de Bibliotecas - SIBI

Ficha catalográfica elaborada pelo SIBI/IFCE, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A474u Alves, Marcos Paulo.

Por uma História da Arte no Ceará : Uma proposta de ensino de História da Arte no Ceará com hipertexto como Objeto de Aprendizagem em Artes Visuais / Marcos Paulo Alves. - 2023.

207 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado) - Instituto Federal do Ceará, Mestrado Profissional em Artes, Campus Fortaleza, 2023.

Orientação: Prof. Dr. José Albio Moreira de Sales.

1. Ensino de Arte. 2. História da Arte. 3. Arte local. 4. Objetos de Aprendizagem em Artes Visuais. 5. Hipertexto. I. Título.

CDD 700

MARCOS PAULO ALVES

POR UMA HISTÓRIA DA ARTE NO CEARÁ:
UMA PROPOSTA DE ENSINO DE HISTÓRIA DA ARTE NO CEARÁ COM
HIPERTEXTO COMO OBJETO DE APRENDIZAGEM EM ARTES VISUAIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE – Campus Fortaleza, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes, Área de concentração: Artes.

Aprovado (a) em: 26 / 06 / 2023.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 JOSE ALBIO MOREIRA DE SALES
Data: 20/09/2023 09:34:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. José Albio Moreira de Sales. (Orientador)

Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES/IFCE

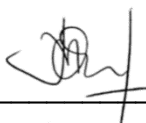
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) – *Campus*
Fortaleza

Documento assinado digitalmente
 JOSE MAXIMIANO ARRUDA XIMENES DE LIMA
Data: 11/09/2023 11:50:26-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. José Maximiano Arruda Ximenes de Lima. (Examinador Interno)

Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES/IFCE

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) – *Campus*
Fortaleza



Prof. Dra. Marilda Oliveira de Oliveira. (Examinadora Externa)

Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGE/UFSM

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

A tudo e a todos que me ajudaram a chegar aqui.

AGRADECIMENTOS

Gostaria inicialmente de agradecer a minhas mães Maria Edmari Alves, Socorro Machado Bessa e meu pai Jesus Oliveira Bessa, por tudo que fizeram até eu chegar aqui, muito obrigado por tudo.

Agradeço às irmãs e amigas Diana e Daniela Medina, por sempre me incentivarem e acreditarem no meu potencial, aos amigos aos quais considero irmãos que a vida me deu Samuel Sales e Wysney Viana pelo apoio, conversas e companheirismo, a Fernanda Ramalho e Jean Gomes que sempre acreditaram no meu trabalho, a amiga Isabel Muniz por uma manhã de café e trocas a quase beira-mar, que me permitiu atentar para os caminhos da pesquisa, aos colegas de trabalho que torceram por mim e aos colegas de estudo, por enfrentarem esse desafio de realizar um mestrado profissional. Agradeço também aos que são e já foram meus alunos, por serem fundamentais na construção do profissional que sou.

Gostaria de agradecer em especial ao meu orientador, professor Albio Moreira Sales, pela confiança e oportunidade de compartilhamento de conhecimento e aprendizado. Aos professores examinadores Maximiano Arruda e Marilda Oliveira por suas relevantes contribuições para esta pesquisa e a todos os professores do programa de mestrado PPGArtes do IFCE. Gostaria de lembrar e dedicar a Gilberto Andrade Machado, ex-professor e orientador também do CLAV do IFCE, só tenho a agradecer por me inspirar como pessoa e profissional.

Por último ao meu amor, Ricardo Sampaio, por enfrentar comigo o desafio, estar disposto a me ouvir, me incentivar e sempre mostrar que eu conseguiria, te amo.

A vida vem me mostrando que tudo tem seu tempo, acredito que se não fosse por tudo de bom ou, ao que um momento pareceu ruim, em meu percurso até chegar aqui, além de todas as pessoas que mencionei, essa caminhada não teria ocorrido.

Só tenho a agradecer.

“A arte na educação como expressão pessoal e como cultura é um importante instrumento para a identidade cultural e o desenvolvimento de nossas capacidades críticas e perceptivas” (BARBOSA, 2008, p. 16).

RESUMO

O seguinte trabalho trata de uma pesquisa em ensino de artes visuais que aborda a produção de materiais didáticos digitais sobre a História da Arte no Ceará, produzidos através do formato hipertexto. A pesquisa refere-se ao uso do que foi chamado de Objetos de Aprendizagem sobre a História da Arte no Ceará (OAHAC) com alunos do ensino médio de uma escola profissionalizante em Fortaleza/CE, tendo como ponto de partida a pergunta chave. Quais as possibilidades e limitações de uma proposta de ensino de História da Arte no Ceará elaborada na forma de materiais educacionais digitais ao trazer um contexto de ensino e aprendizagem em artes visuais para alunos do ensino médio?

Diante do tema que discute a questão do ensino de História da arte local, está dividido em três capítulos que são, introdução, aspectos conceituais, onde foram utilizados como referências os autores Argan; Fagiolo (1994), Hegel (1999), Hauser (1973), Wölfflin (2006), Gombrich (1999; 2007) e Bazin (1989) e Didi-Huberman (2013; 2015), que tratam sobre o estudo da História da Arte além da abordagem sobre o uso e leitura de imagem por Barbosa (1998; 2008) a sua análise crítica por Franz (2003; 2006). Também, são feitas considerações sobre o ensino de arte local, o uso das tecnologias para o ensino/aprendizagem em artes visuais.

No que trata os aspectos metodológicos o uso da pesquisa ação como prática, a partir de seis encontros pensados e realizados a partir de planos de aula que conduziram a organização das ações e o uso de Objetos de Aprendizagem em Artes Visuais (OAAVs), baseados na teoria de Lima (2019), os processos de interação e interatividade no uso destes materiais digitais e sua aplicação com o grupo de estudantes registrado por meio de um diário de campo, desta forma, para realizar uma análise qualitativa, foram utilizados formulários, visando colher informações que trouxessem viáveis resultados dos participantes diante do questionamento inicial da pesquisa, revelando que existem possibilidades significativas na aprendizagem com OAAVs, e, dentre elas, se destacam a aproximação do aluno com um material didático em forma de hipertexto e as interfaces do material com outras fontes.

Palavras-chave: Ensino de Arte. História da Arte. Arte local. Objetos de Aprendizagem em Artes Visuais. Hipertexto.

ABSTRACT

The following paper presents a research on final arts teaching that concerns the production of digital educational materials on the History of Art in Ceará, manufactured through the hypertext format. The research examines the use of what was called Learning Objects on the History of Art in Ceará (OAHAC) with high school students from a vocational school in Fortaleza/CE, taking as a starting point the key question, what are the possibilities and restraints of an Art History teaching proposition in Ceará enhanced in the form of digital educational materials by bringing a teaching and learning context in final arts for high school students?

On the subject that debates the topic of teaching local art history, it is separated into three chapters, which are, introduction, theoretical aspects, where the authors Argan were used as references; Fagiolo (1994), Hegel (1999), Hauser (1973), Wölfflin (2006), Gombrich (1999; 2007) and Bazin (1989) and Didi-Huberman (2013; 2015), which handle with the study of Art History, moreover. the approach on the use and reading of images by Barbosa (1998; 2008) its meticulous analysis by Franz (2003; 2006). Also, considerations are made about the teaching of local art, the use of technologies for teaching/learning in final arts.

Regarding methodological aspects, the use of action research as a practice, as from six meetings measured and executed from lesson plans that guided to the organization of actions and the use of Learning Objects in Visual Arts (OAAVs), grounded in the Lima's theory (2019), the processes of interaction and interactivity in the use of these digital materials and their application with the group of students registered by means of a field diary, thus, in order to conduct a qualitative analysis, forms were used, in order to gather information that would provide viable results for the participants in the face of the initial research questioning, exposing that there are significant possibilities in learning with OAAVs, including, bringing students closer to teaching material in the form of hypertext and the material's interfaces with other sources.

Keywords: Art Teaching. Art History. Local art. Learning Objects in Final Arts. Hypertext.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Hipertexto estruturado como linha do tempo da História da Arte.....	18
Figura 2 — Capa do livro <i>Les Beaux-Arts Réduits à un Même Principe</i> , 1746.....	34
Figura 3 — Coleção pinacoteca, edições em formato de fascículos comercializados através da revista Caras da editora abril.....	47
Figura 4 — Configuração do ambiente digital <i>Google Classroom</i> pela visão do administrador, onde é possível compartilhar e organizar materiais educacionais e fazer orientações aos alunos.....	53
Figura 5 — Hipertexto, linha do tempo que permite acesso ao ambiente <i>Google Classroom</i> onde estão os Objetos de Aprendizagem sobre a História da Arte no Ceará.....	56
Figura 6 — Questionário aplicado no primeiro encontro com a turma.....	161
Figura 7 — Ambiente do <i>Classroom</i> contendo a linha do tempo sobre a História da Arte no Ceará visto pela tela do computador.....	162
Figura 8 — (1) Visualização do grupo de <i>WhatsApp</i> com o arquivo da linha do tempo compartilhada; (2) Arquivo PDF, hipertexto como linha do tempo visto pela tela do celular; (3) Ambiente <i>Classroom</i> com o tema Arte Pré-Histórica no Ceará visto pela tela do pelo celular.....	164
Figura 9 — (1) Visualização do localizador do OAHAC 1 pela tela do computador; (2) Visualização do localizador do OAHAC 1 pela tela do celular.....	165
Figura 10— (1) Página 7 do OAHAC 1, com ícones lincáveis; (2) Página da <i>web</i> , notícia; (3) Página do <i>Google maps</i> com a localização da região citada na notícia.....	166
Figura 11— (1) Página contendo a atividade do OAHAC 1, com ícones lincáveis; (2) Página do <i>YouTube</i> , base para realização da atividade; (3) Formulário contendo as questões da atividade.....	167
Figura 12— (1) Página 5 do OAHAC 2, com ícone lincável; (2) Página do <i>Google Arts e Culture</i> , com a obra de Caravaggio e informações sobre pintura e autor.....	170
Figura 13— Páginas do OAHAC 2: (1) Página 9; (2) Página 10; (3) Página 11; (4) Página 13; (5) Página 14; (6) Página 16.....	171

Figura 14—	(1) Atividade proposta da página 17 do OAHAC 2; (2) Atividade no <i>Google forms</i> vista pela tela do celular.....	172
Figura 15—	Página 4 do OAHAC 3.....	174
Figura 16—	Página 7 do OAHAC 3.....	175
Figura 17—	Página 9 do OAHAC 3.....	175
Figura 18—	(1) Página 11 do OAHAC 3; (2) Página 12 do OAHAC 3.....	176
Figura 19—	(1) Atividade proposta na página 13 do OAHAC 3; (2) Atividade no <i>Google forms</i> vista pela tela do celular.....	177
Figura 20—	(1) Página 3 do OAHAC 4; (2) Página 4 do OAHAC 4.....	179
Figura 21—	(1) Página 5 do OAHAC 4; (2) Página 6 do OAHAC 4; (3) Página 7 do OAHAC 4.....	180
Figura 22—	Página 8 do OAHAC 4.....	180
Figura 23—	Tópico 6 a partir das páginas 12, 13, 14 e 15 do OAHAC 4.....	181
Figura 24—	(1) Atividade proposta da página 16 do OAHAC 4; (2) Atividade no <i>Google forms</i> vista pela tela do celular.....	182
Figura 25—	Página 3 do OAHAC 5.....	184
Figura 26—	(1) Página 6 do OAHAC 5 com ícone lincável; (2) Página da <i>web</i> contendo mais informações sobre a imagem da página 6.....	185
Figura 27—	Página 8 do OAHAC 5.....	186
Figura 28—	(1) Atividade proposta na página 13 do OAHAC 5; (2) Atividade no <i>Google forms</i> vista pela tela do celular.....	187
Figura 29—	Questionário final aplicado no último encontro com a turma..	189

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 —	19
Tabela 2 —	20
Tabela 3 —	46

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 — 189

Gráfico 2 — 190

Gráfico 3 — 190

LISTA DE SIGLAS

AVA	Ambiente Virtual de Aprendizagem
ANPAP	Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas
BNCC	Base Nacional Comum Curricular
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
Covid-19	(co)rona (vi)rus (d)isease 2019
EEEP	Escola Estadual de Ensino profissionalizante
IFCE	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará
MAC	Museu de Arte Contemporânea
OAs	Objetos de Aprendizagem
OAAV	Objeto de Aprendizagem em Artes Visuais
OAHAC	Objeto de Aprendizagem sobre a História da Arte no Ceará
PCNs	Parâmetros Curriculares Nacionais
PCN+	Orientações Curriculares Educacionais Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais
PDF	Portable Document Format
PNE	Plano Nacional de Educação
SEDUC	Secretaria Estadual de Educação do Ceará
TICs	Tecnologias da Informação e Comunicação
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UFC	Universidade Federal do Ceará
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	15
2. ASPECTOS CONCEITUAIS DA PESQUISA.....	22
2.1. Entre a cronologia, o estilo e o anacronismo: reflexões sobre a História da Arte.....	23
2.2. A análise crítica da imagem e seu ensino através das artes visuais.....	29
2.3. O ensino de arte pelo olhar local.....	33
2.4. Tecnologias para o ensino/aprendizagem em artes visuais.....	37
3. ASPECTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA.....	44
3.1. Os Objetos de Aprendizagem sobre a História da Arte no Ceará... 44	44
3.1.1. Objeto 1: Arte Pré-Histórica no Ceará.....	47
3.1.2. Objeto 2: Arte Colonial no Ceará.....	49
3.1.3. Objeto 3: Arte Acadêmica no Ceará.....	50
3.1.4. Objeto 4: Arte Moderna no Ceará.....	51
3.1.5. Objeto 5: Arte Contemporânea no Ceará.....	51
3.2. A interação e a interatividade através dos Objetos de Aprendizagem sobre a História da Arte no Ceará.....	52
3.3. Produto da pesquisa: Objetos de Aprendizagem sobre a História da Arte no Ceará.....	59
3.4. Diário de campo com descrição e análise dos dados produzidos na pesquisa.....	158
3.4.1. Encontro 1 - Dia 09/11/2022.....	160
3.4.2. Encontro 2 - Dia 16/11/2022.....	162
3.4.3. Encontro 3 - Dia 30/11/2022.....	169
3.4.4. Encontro 4 - Dia 07/12/2022.....	174
3.4.5. Encontro 5 - Dia 14/12/2022.....	179
3.4.6. Encontro 6 - Dia 21/12/2022.....	183

3.4.7. Questionário final.....	188
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	192
REFERÊNCIAS.....	196
ANEXOS.....	199

50 a 40000 a.C.

Século XVIII

Século XIX

Anos 40-50

Anos 70 ...

1. INTRODUÇÃO

O ensino das artes visuais vem, ao longo dos últimos anos, abrindo espaço para novas formas de desenvolvimento e percepção desta linguagem, possibilitando trabalhar questões próprias da experiência, relacionadas a contextos estéticos na interação com a prática educativa.

Desde que a História da Arte se configurou como registro e estudo das produções estéticas humanas numa sequência temporal, a sua relação com o ensino de artes visuais também foi constituindo base para abordagens por autores que buscaram integrar conhecimento e prática no ensino, como o exemplo de Ana Mae Barbosa e a Abordagem Triangular, Lucia Santaella e os contextos sobre cultura visual e hipermídia. Nesta circunstância a percepção das imagens como referências e seu contexto histórico faz parte do pensamento contemporâneo. O conceito de arte como conhecimento busca a valorização do produto artístico e dos processos desenvolvidos através do ensino de arte, trazendo para o contexto atual da Arte/Educação a ideia de arte como processo e produto – ideia que vem sendo defendida por Barbosa (2008) desde a década de setenta. Barbosa (1998; 2008); Santaella (2007)

Esta é uma pesquisa em ensino de artes visuais, que, segundo Pimentel (2006), dá destaque ao ensino de arte e sua reflexão em relação aos processos de fazer e aprender/ensinar integrados. A escola é o local onde se agregam formas de conhecimento e a construção de pensamentos. Por isso, os espaços e as possibilidades para diferentes formas de ensino e a reflexão sobre as ações que a constituem podem trazer relevantes possibilidades para o processo de aprendizagem.

Através da experiência de graduação, ao iniciar os estudos no curso de Licenciatura em artes visuais, do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) em 2008, foi estabelecido um percurso de formação como professor de artes visuais, oportunizando o entendimento diante de algumas linguagens artísticas, dentro do campo das artes visuais e de teorias que permeiam uma trajetória como professor e pesquisador em arte, dentre elas, o interesse diante da História da

Arte, na sucessão de períodos e estilos artísticos que até aquele momento pareciam apenas estar relacionados a arte tradicional europeia. Uma das marcantes lembranças da infância e já sobre este âmbito, trata de uma estante em casa com uma coleção de livros divididos em fascículos com o título “*O mundo da Arte*”, pertencente a mesma editora da enciclopédia Barsa e que traziam textos e imagens relacionadas a obras de arte mundiais, pinturas, esculturas e arquitetura, vistos através da época, dos estilos e da localidade. A experiência de aprender sobre reconhecidas e importantes obras universais, registrou a partir daquele momento um interesse pelas artes e foi fundamental nas escolhas que ainda hoje servem de influência teórica.

Em 2013 após o término da graduação, surge o contato com o ensino formal, após a aprovação no concurso para professor da Secretaria Estadual de Educação do Ceará (SEDUC) para a disciplina de artes, neste campo de atuação com foco no ensino médio, foram desenvolvidas atividades com aulas teóricas e práticas de desenho, pintura e contextos relacionados às artes visuais.

A partir do ano de 2017, ao ingressar como professor de Arte na Escola Estadual de Educação Profissional Juarez Távora (EEEP Juarez Távora), situada em Fortaleza, foi possível encontrar um panorama de abertura e de disponibilidade para introduzir novas ações na disciplina de artes, que até aquele momento só ocorria para turmas de 1º ano do ensino médio. Desde então, foi possível pensar e organizar uma proposta de aulas para o 3º ano que teriam como foco o ensino da História da Arte.

O cenário da pandemia do Covid-19 submeteu as atividades educacionais ao contexto indireto. Desta forma, grande parte das ações de ensino e aprendizagem foram condicionadas a planejamentos, estudos e aulas realizados remotamente, tendo, assim, como principal ferramenta para dar continuidade aos processos educativos, a internet e os aparelhos tecnológicos. Porém, os problemas de acesso a esses meios por grande parte da população, neste caso em específico os estudantes, acabaram revelando as dificuldades e problemas que ainda temos em nosso país acerca do acesso às tecnologias. Durante os períodos letivos que duraram de março de 2020 a agosto de 2021, todo o contexto, que aqui está direcionado ao ensino público estadual de nível médio, concentrou-se no sistema de aulas remotas. Mediante este cenário, na qualidade de professor, foi percebida a necessidade de produção de materiais educacionais complementares no desenvolvimento do

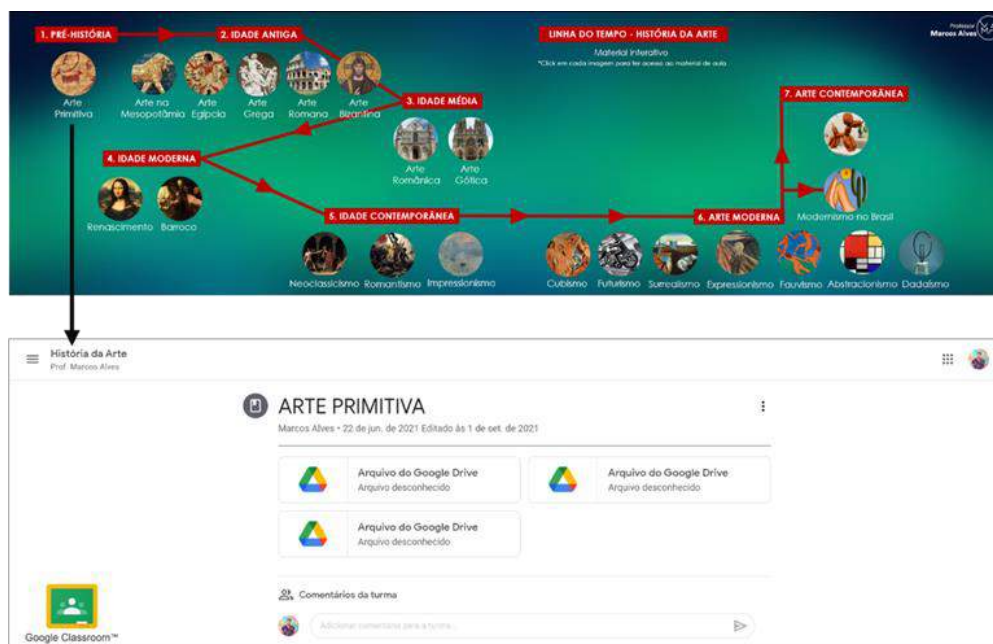
processo de ensino e aprendizagem dos alunos, que de alguma forma facilitassem o acesso à informação e ao conhecimento sobre os conteúdos de artes visuais.

Durante o período de pandemia e em relação à condução do ensino remoto, a continuidade das aulas de História da Arte ocorreu na perspectiva da produção de videoaulas e materiais escritos autorais. Tendo como base a recomendação da Secretaria Estadual de Educação do Ceará (SEDUC) na utilização da plataforma *Google Classroom* para o compartilhamento de materiais de apoio aos estudantes, assim, foi considerada uma sistemática que se adequasse ao cotidiano e dificuldade dos alunos, que consistiu em uma distribuição semanal dos materiais didáticos de apoio e encontros virtuais com as turmas.

Essa sistemática foi uma adaptação da metodologia ativa sala de aula invertida, que tem como um dos pressupostos inserir o aluno no centro do processo de aprendizagem, promovendo o seu protagonismo. Alguns dos fatores que levaram a utilização dessa organização foram as dificuldades encontradas por parte dos alunos no uso de meios tecnológicos e acesso à banda larga de internet. Desta forma, o intuito foi o de disponibilizar materiais que pudessem ser vistos e revisitados pelos alunos em momentos que tivessem conexão à internet, assim, esses alunos poderiam acessar o material a qualquer momento e organizar o uso de dados em relação aos encontros virtuais. Segundo uma pesquisa realizada pela coordenação da escola Juarez Távora com os seus estudantes, sobre o uso de meios tecnológicos e acesso à internet para o acompanhamento das aulas remotas durante a pandemia de Covid-19 no ano de 2020, cerca de 5% dos alunos da escola tiveram dificuldades de acompanhar as aulas e conteúdos devido aos fatores anteriormente mencionados.

Foi nesse sentido que, para facilitar o contato com os materiais e conteúdo para as aulas de História da Arte, foi pensada a estrutura de uma linha do tempo de ordem cronológica apresentada como um hipertexto (ver figura 1), em que determinadas imagens configuradas de forma cronológica permitissem, ao serem clicadas, o direcionamento para o ambiente contendo os materiais educacionais e atividades.

Figura 1 - Hipertexto estruturado como linha do tempo da História da Arte



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

Dessa forma, utilizando essa organização sistêmica, compartilhando nos grupos de *WhatsApp* das turmas lembretes e informações por meio de calendários semanais das atividades propostas para cada semana, os alunos puderam exercer a autogestão do tempo disponível e a organização dos estudos.

Inserido na posição de professor, ao observar essas circunstâncias, foi possível perceber a necessidade e importância da utilização de materiais educacionais que pudessem contribuir para a aprendizagem desses alunos.

Após ingressar no Programa de Mestrado Profissional em Artes do IFCE, cursei a disciplina de ensino de artes visuais na modalidade à distância, acompanhada pelo professor doutor José Maximiano Arruda Ximenes de Lima. A partir dessa experiência, foi possível compreender que os materiais educacionais criados anteriormente se enquadravam no contexto de um Objeto de Aprendizagem em Artes Visuais (OAAV) e a partir daí os desdobramentos que chegaram a esta pesquisa.

Ao analisar o contexto da História da Arte e a relevância de uma abordagem sobre o ensino de arte local levantou-se a hipótese de uma pesquisa que tratasse do ensino de História da Arte no Ceará.

Para analisar em que estado estão as pesquisas realizadas sobre este assunto, foi feito um levantamento documental que utilizou as palavras-chave: História da Arte no Ceará; Objetos de Aprendizagem em Artes Visuais; Ensino de Arte e tecnologia,

por meio de bancos de dados acadêmicos, disponibilizados “on-line” onde foram acessadas plataformas como o Google acadêmico, o banco de teses e dissertações da CAPES, nos repositórios dos cursos de pós-graduação da Universidade Federal do Ceará (UFC), Universidade estadual do Ceará (UECE) e nos anais dos encontros da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), que foram apresentados por duas tabelas (ver tabelas 1 e 2), sendo classificados e organizados a partir das seguintes categorias:

- i) Tema: História da Arte no Ceará (tabela 1) e Objetos de Aprendizagem em Artes Visuais / Ensino de Arte e tecnologia (tabela 2)
- ii) Categoria: Tese; Dissertação; Livro; Revista; Artigo

Tabela 1

Tema: História da Arte no Ceará	
Autor	Título
Categoria: Tese	
RODRIGUES, Kadma Marques. 2006.	As cores do silêncio: habitus silencioso e apropriação de pintura em Fortaleza (1924-1958).
MACHADO, Gilberto Andrade. 2008.	Calidoscópio: experiências de artistas-professores como eixo para uma história do ensino de artes plásticas em Fortaleza.
Categoria: Dissertação	
LIMA, Roberto Galvão. 2004.	A escola invisível: Artes Plásticas em Fortaleza 1928-1958.
PAULA, Francisco Sebastião de. 2009.	Concepções e práticas de História da Arte dos professores que atuam nas instituições de nível superior em Fortaleza.
MAIA, Nertan Dias Silva. 2012.	A trajetória de Jean Pierre Chabloz na constituição do meio artístico da cidade de Fortaleza no âmbito das artes visuais.
SILVA, Anderson de Sousa. 2015.	O Salão de Abril em dois momentos: Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP) e prefeitura municipal de Fortaleza (1944 – 1970).
Categoria: Livro	
Firmeza, Nilo (Estrigas). 1992	Artes plásticas no Ceará (síntese histórica); contribuição à História da Arte no Ceará.
ROLIM, Herbert [organizador]. 2010	Salão de Abril 1980-2009: de casa para o mundo do mundo para casa.
Categoria: Revista	
RUOSSO, Carolina. 2020	Minimuseu Firmeza: arte/vida em defesa de uma História da Arte no Ceará.
Categoria: Artigo	
COSTA, Sabrina Albuquerque de Araújo. 2009.	O meio artístico cearense em meados do século xx.

Tabela 2

Tema: Objetos de Aprendizagem em Artes Visuais / Ensino de Arte e tecnologia	
Autor	Título
Categoria: Tese	
LIMA, José Maximiano Arruda Ximenes de. 2013.	Ensino de artes visuais na modalidade a distância: contribuições dos objetos de aprendizagem de artes visuais no processo de ensino/aprendizagem.
Categoria: Dissertação	
LOYOLA, Geraldo Freire. 2009.	me adiciona.com Ensino de Arte + Tecnologias Contemporâneas + Escola Pública
MACEDO, Eloilma Moura Siqueira. 2020.	Imagesound: uma proposta pedagógica para o ensino/aprendizagem de arte com base na cognição imaginativa.
SOUZA, Gerlane de Albuquerque. 2020.	Arte entre con(tatos): reflexões sobre educação profissional e criação de experiências artísticas relacionais na cidade de Fortaleza.
CARMO, Raphael de Alcântara do. 2021.	Kardinsky: um jogo como proposta pedagógica significativa para o ensino de artes visuais.
Categoria: Livro	
PIMENTEL, Lucia Gouvêa. 2002.	Tecnologias contemporâneas e o ensino da arte. In: Inquietações e mudanças no ensino de arte. Org. Ana Mae Barbosa.
LIMA, José Maximiano Arruda Ximenes de. 2019.	Objetos de Aprendizagem de Artes Visuais
Categoria: Revista	
AMÉRICO, Marcos; MAGNONI, Maria da Graça Mello; DE GRANDE, Fernando Chade; DE GRANDE Elizabeth Rossi, 2017.	Proposta para construção de objeto de aprendizagem como apoio ao ensino de arte.
Categoria: Artigo	
LIMA, José Maximiano Arruda Ximenes de. 2015.	Compartilhamentos no ensino de artes visuais a distância: reflexões sobre objetos de aprendizagem de artes visuais e AVAS.
PIMENTEL, Lucia Gouvêa; LOYOLA, Geraldo Freire.	Ensino de arte e tecnologias contemporâneas: considerações sobre a simulação e a percepção de tempo e espaço nas relações humano-máquina.
PIMENTEL, Lucia Gouvêa. 2011.	Novas territorialidades e identidades culturais: o ensino de arte e as tecnologias contemporâneas.
FERNÁNDEZ, Tatiana. 2016.	Objetos de Aprendizagem e ensino das artes visuais: uma análise.
LIMA, José Maximiano Arruda Ximenes de. 2020.	Objetos de Aprendizagem de Artes Visuais no Ensino Médio: aplicações e reflexões em uma escola pública de Fortaleza.

A escolha da bibliografia se deu a partir da relevância das categorias em relação aos temas.

Sobre o tema História da Arte no Ceará levou-se em consideração a abordagem perante o assunto e a menção, principalmente de autores e textos locais, visto a necessidade de analisar o que já foi escrito a respeito de um panorama da arte no Ceará e o seu ensino.

Já para as temáticas Objetos de Aprendizagem em Artes Visuais / Ensino de Arte e tecnologia, os textos foram definidos quanto a familiaridade com a proposta desta pesquisa e o enfoque de cada um.

Em virtude dos estudos sobre a História da Arte no Ceará ainda serem pouco encontrados, em forma de textos acadêmicos e didáticos, foi necessário encontrar fontes sobre o assunto, em sítios e bibliotecas especializadas e em artigos, bancos de dissertações e teses de diferentes campos afins ao da Arte, como a História Social, a Arqueologia, a Antropologia e a Arquitetura. A partir desta busca, chegou-se a uma bibliografia que situou em que âmbito estão os estudos sobre a temática, o que permitiu ao início da pesquisa, definir o problema e ao final, sua contribuição e relevância para o ensino de artes visuais.

Este objeto de pesquisa consiste na produção de um material educacional, apresentado como Objeto de Aprendizagem em Artes Visuais sobre a História da Arte no Ceará (OAHAC), introduzidos em uma plataforma digital educacional (Google Sala de Aula/Google *Classroom*), que serão acessados por meio de um arquivo configurado como hipertexto e exibido como uma linha do tempo da História da Arte no Ceará. Além da aplicação deste material com os alunos do 1º ano do ensino médio de uma escola estadual de ensino profissionalizante de Fortaleza, as análises e reflexões acerca desta proposta pedagógica ocorreram em circunstância do seguinte questionamento: Quais são as possibilidades e limitações de uma proposta de ensino de História da Arte no Ceará elaborada na forma de materiais educacionais digitais ao trazer um contexto de ensino e aprendizagem em artes visuais para alunos do ensino médio?

A seguir serão apresentados os capítulos que descrevem os aspectos conceituais e metodológicos da pesquisa juntamente com o produto gerado e as considerações finais.



2. ASPECTOS CONCEITUAIS DA PESQUISA

De acordo com (ARGAN; FAGIOLO, 1994), a História da Arte se baseia nas relações da arte com um sistema produtivo social, ligadas ao período em que são produzidas e de onde se pode extrair sentido. Determina o âmbito da arte, de maneira cronológica e geográfica, consistindo em uma manifestação que transcorre a partir da pré-história até a contemporaneidade. Considerando que a arte se encontre em “todas as áreas habitadas da comunidade humana, qualquer que seja o seu grau de desenvolvimento cultural”, define amplamente que a arte pode ser desde uma rua a uma moeda, dentre os demais objetos produzidos pela humanidade, compreendendo que as coisas contêm funções, sem distinção de valor como sendo ou não arte.

Assim, as coisas podem ter funções de cunho prático, representativo ou ornamental, da qual particularidades correspondem “apenas para as culturas que a estabeleceram” (ARGAN; FAGIOLO, 1994, p.13-14).

O ensino da História da Arte no Brasil foi inicialmente evidenciado através da Abordagem Triangular de Barbosa (2008; 1998), que em sua proposta traz três eixos de ação e reflexão: a leitura de imagem, a contextualização e o fazer artístico, propiciando, dessa maneira, uma visão histórica e prática dos conteúdos abordados, e posteriormente tratado a partir de um enfoque mais contemporâneo por autores como Franz (2006) e o enfoque sobre uma compreensão crítica da arte e Lucia Santaella (2007) e as discussões no campo da cultura visual e o surgimento do cenário midiático, desta forma, a apresentação e estudo de imagens representado a partir desse conjunto é fundamental para esta pesquisa.

As pesquisas bibliográficas que serviram de referência para a produção dos OAHAC, mostraram as características próprias e singulares do desenvolvimento estilístico conforme o período correspondente da Arte no Ceará, adequadas ao contexto técnico, material e temporal.

Ao apontar para a compreensão da História da Arte local e seus detalhes no ensino de artes visuais, este trabalho busca, não apenas por meio de referências estabelecidas por autores como Argan; Fagiolo (1994), Hegel (1999), Hauser (1973),

Wölfflin (2006), Gombrich (1999; 2007) e Bazin (1989), que indicam a História da Arte com a função de agrupar e ordenar de forma estilística, cronológica e geográfica, “fatos artísticos”, mas também discutir a História da Arte que não é universal e que pode ser notada a partir de outras referências, por exemplo, discutidas por Didi-Huberman (2013; 2015) a partir de uma perspectiva anacrônica da arte.

Diante destas observações, esta pesquisa propõe como intermédio para as discussões sobre História da Arte e ensino de artes visuais um material educacional classificado como Objeto de Aprendizagem em Artes Visuais com foco na História da Arte no Ceará, pensado e construído como um hipertexto e organizado segundo a ideia de uma linha do tempo. No intuito de propor discussões acerca do tema em sala de aula, foram consideradas as características particulares de produção artística e seu desenvolvimento no Ceará.

A partir da utilização deste material com os alunos do 1º ano do ensino médio do curso técnico em edificações da EEEP Juarez Távora, situada na cidade de Fortaleza/CE, além do questionamento inicial, durante a realização deste trabalho foram analisados aspectos relacionados ao ensino e os desdobramentos proporcionados pelo enfoque em sala de aula, na formação de pensamento e ótica dos alunos acerca da História da Arte no Ceará.

Nos subcapítulos a seguir serão apresentados os princípios que nortearam a pesquisa.

2.1. Entre a cronologia, o estilo e o anacronismo: reflexões sobre a História da Arte

É importante compreender que a partir do momento em que a História da Arte passou a fundamentar a produção artística humana ao longo do tempo, esta teve algumas vertentes que direcionaram os estudiosos da arte, dentre as quais pode-se destacar: a de ordem cronológica, que apresenta as obras de arte a partir de uma ordem temporal ao longo dos séculos, tendo como marco inicial a pré-história até chegar no período contemporâneo; a de ordem estilística, que analisa e compreende a obra de arte a partir de características estéticas pertinentes ao artista e ao período no qual foi produzida; e uma de aspecto contemporâneo que destaca o caráter anacrônico da arte, que incorpora contextos para além da História da Arte universal.

As classificações adotadas para a cronologia e o título dos movimentos na História da Arte foi criada pelos filósofos, historiadores e críticos da arte. Durante o

século XIX, os princípios da História foram adotados por intelectuais da época, que buscavam transcender o processo da escrita, alguns historiadores da arte pensavam que os processos evolutivos da História seriam uma das respostas para interpretação do objeto artístico. Nesse ambiente, as teorias do filósofo Georg W. F. Hegel foram as que melhor representaram o propósito. Segundo Hegel, foi no século XIX que o homem mais evoluiu no sentido racional, pois, ao ter alcançado embasamento histórico, conseguiu se posicionar como mediador intelectual entre o objeto artístico e sua representação.

Expressando a ideia de que o belo artístico procedia da compreensão da função do homem como mediador entre a arte e a natureza, e abrangendo o percurso evolutivo da arte ao longo do tempo, Hegel sugeriu a divisão da História da Arte em três períodos diferentes: o primeiro retratava à Arte simbólica (Idade Antiga, Egito e Grécia Arcaica); o segunda à Arte Clássica e o terceiro à Arte Romântica (HEGEL, 1999). Hegel propôs um modelo de desenvolvimento por etapas, no qual a ideia de sucessão é a referência, pois, nesse percurso, as produções artísticas são levadas em direção a um fim. Dessa forma, a partir desse ideal estético, existia uma proposta de História baseada na continuidade de acontecimentos.

Em contrapartida, existia uma corrente de pensamento que afirmava que as práticas da arte estariam em sua própria forma, contudo sem eliminar o pensamento acerca dos contextos políticos, econômicos, religiosos e culturais. Os artistas produziam conforme a visão de mundo da época, conhecido como *Zeitgeist*¹, porém é necessária atenção sobre a compreensão da forma artística para não definir a obra de arte apenas como fruto de seu meio. Foi apenas nos últimos séculos, com o surgimento de correntes artísticas contemporâneas, que os artistas poderiam associar seus conceitos a um estilo por livre escolha. Por outro viés, ao falar sobre a prerrogativa das obras de arte Hauser afirma que:

[...] nenhum conjunto de obras definitivamente datadas e atribuídas, por maior que seja, vincula a sua inclusão dentro do conceito de um estilo, ou proporciona um critério severo e firme para a inclusão entre elas, com base no estilo de obras anônimas ou de datas incertas. Por outras palavras, nenhum conceito viável de um estilo poderá ser deduzido a partir de uma só obra ou de um pequeno número de obras; e por muitas obras que se possa

¹ *Zeitgeist* é um conceito proposto pelo alemão Johann Gottfried Herder a partir do ano de 1793, definido como “opiniões, costumes e hábitos predominantes de um tempo” ou também “espírito da época” ou “espírito do tempo”. Representando o ambiente intelectual e cultural do mundo, em uma certa época, ou as características gerais de um determinado período.

conhecer, a origem e atribuição de cada obra anônima permanece um problema (HAUSER, 1973, p. 273).

Outro autor, Wölfflin, buscou em seus estudos compreender as formas e linguagens da arte, o que o levou a analisar as mudanças de estilo sucedidas pela passagem do renascimento para o barroco, que resultou na produção de um esquema explicativo sobre as categorias opostas desses estilos. Wölfflin propunha uma metodologia da leitura de obras baseada na observação visual que fosse fundamentada cientificamente. Desta forma, Wölfflin elaborou uma metodologia que identifica determinados elementos comuns entre artistas de uma mesma corrente artística e região geográfica. Esta organização para Wölfflin deveria ser:

[...] uma história da arte que concebe o estilo sobretudo como expressão, expressão do espírito de uma época, de uma nação, bem como expressão de um temperamento individual. É óbvio que tudo isso não nos referimos a qualidade da obra de arte: o temperamento certamente não produz qualquer obra de arte, mas ele é o que podemos chamar de componente material do estilo, no sentido de que o ideal de beleza específico (tanto o do individual como o da coletividade) está nele contido. (WÖLFFLIN, 2006, p. 11).

Em relação às características de estilo na História da Arte, de acordo com (WÖLFFLIN, 2006), um conjunto de conhecimentos comuns que representam uma específica geração, ocorrem períodos de evolução no processo de criação artística que devem ser considerados pelo historiador. Para que isso ocorra é necessário estabelecer uma conformidade de estilo conforme a época estudada, levando-se em consideração o estilo pessoal de cada artista em conjunto ao estilo da escola, o estilo local, dentre outros. Em diferentes épocas são produzidas diferentes formas de arte, onde o estilo se condiciona à corrente cultural vigente, sua chegada, consolidação e declínio, e a partir daí se inicia um novo ciclo.

A busca por padrões de representação e formas de expressão evidenciou o conceito de que a História da Arte deveria ser a História dos estilos, ou seja, para determinar um estilo segundo o período é necessário analisar o modo de representação técnica. Ao longo do tempo, esta ordenação da História da Arte se constituiu como a principal forma de abordagem de análise dos estilos e correntes. No período que Wölfflin realizou seus escritos, esta concepção representou uma novidade. Conforme esta visão, hoje estabelecida, dever-se-ia considerar o padrão estilístico em comum dos artistas e não apenas a singularidade de suas formas de representação e expressão.

Ao contextualizar a História da Arte a partir de uma sequência de estilos, Gombrich aborda um contexto histórico e artístico em relação à pintura, à escultura e à arquitetura, até meados do século XIX. Ele apresenta uma descrição de obras e as mudanças ocorridas na transição temporal de cada período, afirmando que o melhor caminho para o estudo da obra de arte é o que distingue a época, o estilo e o sujeito do objeto artístico. Por esse viés, ele avaliza que a imagem não dependia de semelhanças formais, mas de sua função.

Para Gombrich, escolha e capacidade técnico/artística são elementos fundamentais na percepção do estilo e comunicação na arte, ao reforçarem a compreensão sobre as transições do estilo figurativo ao longo do tempo, afirmando que “... estilo na arte é de fato uma indicação um tanto problemática de mudança social de períodos diferentes e porque, aqui, como sempre, a forma segue a função” (GOMBRICH, 1999, p. 91).

De acordo com (GOMBRICH, 2007), caberia ao historiador da arte o papel de constatar as diferenças de estilo entre uma escola artística e outra e apurar seus métodos de apresentação, para agrupar, organizar e identificar as obras de arte. Porém, dentro do mercado de arte, a construção de interpretações, baseadas em pressupostos, é recorrente, uma vez que as análises das obras feitas por historiadores da arte e curadores têm como parâmetro o estudo formal estilístico, permitindo livres associações na busca de significados simbólicos dos objetos artísticos.

As academias de arte também exerceram forte influência nas mudanças da função do artista na sociedade e no desenvolvimento da sua produção artística, sob uma ótica fundamental para a constituição de metodologias elaboradas por historiadores da arte e pesquisadores na interpretação das obras de arte, como, por exemplo, a teoria da Visibilidade Pura².

De acordo com (BAZIN, 1989), existem três níveis para a compreensão da obra de arte, tendo sido propostos pelo crítico e historiador da arte Erwin Panofsky:

- i) pré-iconográfico, que identifica as “formas puras”, linhas, cores e volumes do objeto a ser estudado;
- ii) iconográfico, que identifica o tema através do reconhecimento dos motivos condutores de significado;

² Teoria que advém da Escola de Viena de historiografia da arte. Pressupõe o conceito de que a arte deve ser analisada por meio de uma “teoria do olhar artístico”, desconsiderando contextos sociopolíticos, desenvolvimento técnico, estilo artístico e biografia do autor.

iii) iconológico, que compreende a identificação do sentido essencial da obra, considerando o contexto histórico-cultural do artista, assim o objeto iconográfico é considerado produto do imaginário de uma época.

Ambas são largamente utilizadas no estudo das artes visuais, assim “[...] as artes figurativas, pelas quais se procurará atingir o conteúdo através da forma, considerando-se a obra de arte como uma imagem cuja riqueza expressiva deverá ser revelada por uma análise apropriada” (BAZIN, 1989, p. 177).

É significativo compreender que na atualidade, existem diferentes formas de tratar sobre a História da Arte, determinados autores afirmam que, ao vermos uma obra de arte mais antiga é impossível não olhar para ela de forma anacrônica, pois o olhar de quem observou essa obra no passado é muito diferente do nosso.

Um desses autores foi Aby Warburg, citado por Didi-Huberman (2013) que pensou a História da Arte não mais por uma sucessão de períodos, mas por produções que dialogam entre si, além de entender que fosse mais propício tratar sobre uma história da cultura e questionar a divisão entre arte erudita e arte popular, propunha através da iconologia a “sobrevivência” do passado através das imagens como no trecho a seguir:

A sobrevivência segundo Warburg não nos oferece nenhuma possibilidade de simplificar a história: impõe uma desorientação temível para qualquer veleidade de periodização. É uma ideia transversal a qualquer recorte cronológico. Descreve *um outro tempo*. Assim, desorienta, abre, torna mais complexa a história. Numa palavra, ela a *anacroniza*. Impõe o paradoxo de que as coisas mais antigas às vezes vêm *depois das coisas menos antigas*, assim, a astrologia do tipo indiano – a mais remota que existe-encontrou um valor de uso na Itália do século XV *depois* de ter sido suplantada e tornada obsoleta pelas astrologias grega, árabe e medieval. Esse único exemplo, longamente desenvolvido por Warburg, mostra como a sobrevivência *desnorreia a história*, como cada período é tecido por seu próprio nó de antiguidades, anacronismos, presentes e propensões para o futuro (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 69).

Trazendo uma relação similar entre o surgimento dos museus etnográficos, que organizavam os objetos produzidos pelo ser humano a partir de uma disposição que ia do mais rudimentar ao mais complexo (pressupondo uma produção conforme a evolução da humanidade), a História da Arte de acordo com alguns autores anteriormente mencionados, se baseia em uma relação de linearidade, na qual, os fatos, os estilos e os objetos artísticos são apresentados e estudados numa sequência de produção segundo a época. É importante ressaltar que a interpretação da obra de

arte de acordo com seu histórico, permite uma compreensão do momento e do pensamento social de cada período, mas como o próprio Warburg trata por meio do conceito de *Pathosformel*³ determinados aspectos se inter-relacionam independente do tempo. Em um contexto de fruição estética Walter Benjamin fala sobre a ideia de coleção e a figura do colecionador, que reconfigura os objetos artísticos de um possível contexto original e cria para eles diferentes sistemas, um anacronismo na História da Arte apresenta possibilidades de observação, interação e compreensão social sem que necessariamente para isto exista uma ordem cronológica e permite diferentes reflexões. Se avaliarmos essa ideia através do processo de ensino/aprendizagem, permitimos por essa perspectiva um processo de observação pessoal que valida o conhecimento em detrimento da formalidade (BENJAMIN, 2006).

Benjamin exige que se acabe com as eternas e falaciosas oposições entre o conteúdo e a forma (a que correspondem, na disciplina, às não menos eternas e falaciosas oposições entre a 'iconologia' e o 'formalismo', tradição de Warburg contra a tradição de Wölfflin), ou ainda da matéria e da forma (a que correspondem, na disciplina, à oposição entre análise técnica e síntese histórica, por exemplo): 'De hábito, nas pesquisas de história da arte, nunca se chega a outra coisa a não ser a uma história do conteúdo (Stoff-Geschichte) ou a uma história da forma (Form-Geschichte), para as quais as obras de arte fornecem apenas exemplos, modelos, de certo modo' (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 103).

Ao aproximar as concepções de Warburg e Benjamin, Didi-Huberman visa mostrar como estes autores compartilharam de semelhanças ideológicas no que se refere a História da Arte e principalmente em relação à imagem e o elo temporal.

De maneira inegável, as imagens produzidas e reproduzidas, estudadas ao longo do que foi estabelecido como uma disciplina, atravessaram o tempo, provocando diferentes modos de percepção e análise diante da história e dos sistemas tecnológicos, desta forma, as interlocuções formadas ao longo desse tempo possibilitaram que hoje possamos nos apropriar de toda e qualquer imagem para tornarmos recriadores de um sistema fundamental para o ser humano que é a comunicação.

³ A fórmula de páthos foi um conceito pensado pelo historiador Aby Warburg, que reconhece aspectos da arte antiga em imagens de épocas posteriores.

2.2. A análise crítica da imagem e seu ensino através das artes visuais

O conceito de arte como conhecimento busca a valorização do produto artístico e dos processos desenvolvidos através do ensino de arte, trazendo para o contexto atual da Arte/Educação a ideia de arte como processo e produto, o que vem sendo defendido por Ana Mae Barbosa desde a década de oitenta.

A partir de atividades educativas desenvolvidas no Museu de Arte Contemporânea (MAC), da Universidade de São Paulo (USP) e inspirada em teóricos que sugerem o resgate de conteúdos para as aulas de arte, Barbosa organiza sua Abordagem Triangular de Ensino de Arte, segundo a qual afirma:

A Abordagem Triangular deriva de uma dupla triangulação. A primeira é de natureza epistemológica, ao designar aos componentes do ensino/aprendizagem por três ações mentalmente e sensorialmente básicas, quais sejam: leitura da obra de arte, contextualização e criação (fazer artístico). A segunda triangulação está na gênese da própria sistematização, originada em uma tríplice influência, na deglutinação de três outras abordagens epistemológicas: as Escuelas al Aire Libre mexicanas, o Critical Studies inglês e o Movimento de Apreciação Estética aliado ao DBAE (Discipline Based Art Education) americano (BARBOSA, 1998, p. 35).

Segundo (BARBOSA, 2008), essa proposta de trabalho visa desenvolver a capacidade crítica da obra de arte por parte do aluno. Propõe alguns procedimentos com base na descrição e na análise de obras de arte, na interpretação e no julgamento da obra, na investigação de seus significados, com base em dados coletados anteriormente. Discute questões estéticas que tratam diretamente da qualidade expressiva da obra, sem emitir juízos de valor e conceitos. Para compreender a Abordagem Triangular em relação a teorias educacionais e de aprendizagem, Barbosa afirma que: “A educação cultural que se pretende com a Abordagem Triangular é uma educação crítica do conhecimento construído pelo próprio aluno, com a mediação do professor, acerca do mundo visual e não uma ‘educação bancária’” (BARBOSA, 1998, p. 40).

Nesta perspectiva, a Abordagem considera a importância da leitura de imagens para o ensino-aprendizagem em artes visuais. Desde a formação de seus conceitos e as mudanças que trouxe para o ensino de arte no Brasil, não faltaram esforços de arte-educadores ao longo desses anos na busca de reformular as ideias deixadas pela antiga educação artística nas escolas e na concepção das pessoas. Junto a isso, deve-se destacar as possibilidades de conhecimento que o universo das artes visuais

acarreta, determinando assim o papel do arte-educador na busca de estratégias para os alunos poderem exercer um pensamento crítico e reflexivo diante de uma imagem ou objeto artístico.

A educação do olhar no ensino de arte é fundamental para a leitura do discurso visual, contudo, para compreendê-lo é necessário considerar o conjunto imaterial da obra, desse modo, é essencial que também sejam abordados os contextos que levaram a sua produção assim como Barbosa afirma:

A educação estética tem como lugar privilegiado o ensino de Arte, entendendo por educação estética as várias formas de leitura, de fruição que podem ser possibilitadas às crianças, tanto a partir do seu cotidiano como de obras de Arte. Compreender o contexto dos materiais utilizados, das propostas, das pesquisas dos artistas é poder conceber a Arte não só como um fazer, mas também como uma forma de pensar em e sobre Arte (BARBOSA, 2008, p. 71-72).

Segundo (BARBOSA, 2008), a arte na escola tem o papel de formar sujeitos conhecedores, capazes de fruir e decodificar as obras de arte. Entretanto, ao proporcionar a apreciação da imagem, não significará que os alunos estarão vendo de fato todos os âmbitos que ali estão empregados, saber se haverá correspondência diante do objeto apreciado, afinal, para absorver os valores simbólicos expressos na arte, eles também inserem suas experiências culturais e visuais. Sobre isto, Barbosa considera que “o significado está relacionado ao sentido que se dá à situação, ou seja, às relações que estabelecemos entre as nossas experiências e o que estamos vendo” (BARBOSA, 2008, p. 73). Desta forma, o processo de leitura poderá objetivar-se diante da abertura sobre o que está sendo visto, considerando as aprendizagens e experiências que cada ser traz de seu ambiente sociocultural.

O processo de ensino/aprendizagem através das artes visuais considera a imagem como fundamento de informação. Contudo, para absorver o conhecimento, é necessário haver interação entre espectador e imagem, sendo assim essencial o processo de leitura sobre imagens para sua compreensão. Sobre isso Barbosa nos diz que:

A imagem, quer seja ela figurativa ou abstrata, é um âmbito de realidade, não apenas um objeto. Imersos num humanismo baseado na dominação de objetos, tem sido difícil para os educadores entenderem a importância da imagem, da reflexão sobre ela, da percepção de seu sentido, da sua produção estética através da arte e da sua dedução através dos meios de comunicação. Reflexão sobre a imagem é algo que tem lugar em muito poucas escolas e isso resulta em consequências nefastas não só para a

compreensão da obra de arte, mas também para uma apreciação crítica da televisão (BARBOSA, 1998, p. 44).

É importante ressaltar que o processo de leitura da imagem não determinará um método a ser empregado, mas compreender como a aprendizagem através da leitura visual pode-se desenvolver instigando o aluno a aprender a ler, de forma que adquira a possibilidade de interpretação sobre o mundo a sua volta e a posicionar-se criticamente diante da realidade. Dessa forma ações como a de alfabetização visual⁴ são fundamentais para o sistema de ensino/aprendizagem em artes visuais. Sobre o ato de leitura, Paulo Freire nos diz que:

Ler é uma operação inteligente, difícil, exigente, mas gratificante. Ninguém lê ou estuda autenticamente se não assume, diante do texto ou do objeto da curiosidade a forma crítica de ser ou de estar sendo sujeito da curiosidade, sujeito da leitura, sujeito do processo de conhecer em que se acha. Ler é procurar buscar criar a compreensão do lido; daí, entre outros pontos fundamentais, a importância do ensino correto da leitura e da escrita. É que ensinar a ler é engajar-se numa experiência criativa em torno da compreensão. Da compreensão e da comunicação (FREIRE, 1997, p. 20).

Dessa forma, é fundamental perceber o contexto em que a obra está inserida para a produção de conhecimento autoral a partir da leitura de imagens.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) orientam o currículo e as possibilidades de ensino nas escolas regulares. Conforme o documento, o ensino médio está dividido em quatro áreas de conhecimento, sendo a Linguagens e códigos e suas tecnologias aquela na qual a disciplina de Arte está inserida. Na seção direcionada ao ensino de arte, reforça que o ensino/aprendizagem do conteúdo artístico se fundamenta no; apreciar, refletir e fazer, dessa forma:

Apreciar produtos de arte, em suas várias linguagens, desenvolvendo tanta a fruição quanto à análise estética, conhecendo, analisando, refletindo e compreendendo os critérios culturalmente construídos embasados em conhecimentos afins, de caráter filosófico, histórico, sociológico, antropológico, psicológico, semiótico, científico e tecnológico dentre outros (BRASIL, 1999, p. 52).

A partir de um panorama que considera o contexto educacional, relacionando a Cultura Visual e a Pedagogia Crítica da Arte, Teresinha Sueli Franz (2003, 2006)

⁴ O processo de alfabetização visual promove o potencial de reconhecimento de elementos básicos da linguagem visual, sendo formados a partir de um conjunto de normas, códigos e preceitos no sentido de atingir uma ampla 'experiência visual'.

propõe um modelo de Instrumento de Mediação e Análise Crítica de uma Imagem. Segundo a autora, nesta proposta valoriza-se a compreensão das imagens mediante um parecer crítico, passando por estudos que vão desde as obras de arte erudita, até a cultura popular, considerando o coletivo visual cotidiano, modificado pelas tecnologias da informação e da comunicação (FRANZ, 2006).

Ainda de acordo com Franz (2006), esse instrumento visa facilitar a mediação do professor diante da compreensão sobre as imagens, dessa forma, proporcionará uma visão crítica da sociedade e da cultura para o aluno. Seguindo este princípio, a autora enumera seis âmbitos para a compreensão crítica da arte, que estão dispostos como um instrumento de utilização para o educador em suas aulas.

Por meio do Âmbito Pedagógico o processo tem início, e parte do momento em que o educador deve fazer a escolha da imagem e pensar na avaliação da aprendizagem a partir de algumas etapas:

- i) avaliação inicial ou de sondagem;
- ii) avaliação de processo;
- iii) avaliação final.

Diante disso o educador deve desenvolver a avaliação inicial ou sondagem ao organizar um grupo de perguntas, que permitam formar um referencial para o desenvolvimento do trabalho, mas considerando o possível surgimento de novas perguntas. Ao apresentar a imagem “é possível questionar os alunos quanto ao conhecimento que já possuem” (FRANZ, 2006).

Para a autora as imagens “são compreendidas como representações da sociedade e da cultura” (FRANZ, 2006), assim o Âmbito Crítico Social procura “entender como a imagem pode ajudar na compreensão de temas e problemas da sociedade à qual a imagem e espectador estão vinculados” (FRANZ, 2006), desta forma o aluno compreenderá o meio sociocultural em que vive. As perguntas devem ajudar os alunos a sair do nível ingênuo de compreensão, para superar as respostas de senso comum (FRANZ, 2003).

No Âmbito Histórico/Antropológico a autora afirma que, sendo objetos artísticos, as imagens possuem funções e significados conforme a sociedade que as produziu, dessa forma, para compreender a imagem é necessário que possam identificar contextos de valor, crença e ideologia de quem os produziu. “As perguntas aqui apresentadas pretendem fazer com que os professores auxiliem os alunos na

compreensão do contexto cultural que a imagem foi produzida e a relação desse contexto com os significados da imagem” (FRANZ, 2006).

Através do Âmbito Biográfico, considerando a influência das imagens na construção da identidade, a imagem deve-se aproximar da vida do aluno, buscando assim “resgatar a unidade entre história e sujeito, conectando o ensino e a aprendizagem da arte com uma prática pedagógica que visa alcançar a cidadania e autonomia do aluno” (FRANZ, 2003).

Por fim, o Âmbito Estético/Estilístico, trata da percepção, compreensão e relação da imagem com sua origem. Franz (2003, 2006) afirma que as obras de arte são representações sistemáticas onde códigos simbólicos, referências culturais, influências de outros artistas e tendências estilísticas estão aplicadas, a partir dessa possível observação, torna-se propício para o aluno conhecer espaços de criação e ponha em prática o que observou.

Deste modo, tendo como contexto a História da Arte vista a partir de um trajeto que contempla também a Pedagogia Crítica da Arte, a construção dos OAHAC seguiu esses princípios, considerando o processo histórico dos fatos ocorridos no contexto local, organizados a partir de uma linha temporal que permitisse um livre percurso por parte dos participantes e a compreensão com base em uma observação crítica, além das concepções estéticas trabalhadas nas produções artísticas segundo os períodos citados.

2.3. O ensino de arte pelo olhar local

A partir do momento que o termo “belas-artes” referenciado nos escritos do humanista francês Charles Batteux (1713-1780) intitulado *Les Beaux-Arts Réduits à un Même Principe*, datado de 1746 (ver figura 2), começou a ser utilizado, conferindo à “arte produzida por artistas consagrados”, de cunho não-utilitário, distinção das “artes aplicadas”, surgiu um certo descrédito dentro do ambiente artístico ante uma visão de inferioridade ao fazer manufaturado.

Figura 2 – Capa do livro *Les Beaux-Arts Réduits à un Même Principe*, 1746



Fonte: <https://www.queridoclassico.com/2022/09/entre-arte-e-beleza-charles-batteux-e-o-conceito-de-belas-artes.html>

Sob essa perspectiva, Argan trata o seguinte:

[...] quase todas as técnicas praticadas pelo homem têm produzido por vezes obras artísticas, mas nenhuma técnica tem produzido sempre obras com valor artístico. Está estabelecida pelo uso uma distinção entre artes maiores (arquitetura, pintura, escultura) e artes menores (todos os gêneros de artesanato): nas primeiras prevaleceria o momento ideativo ou inventivo, na segunda o momento executivo ou mecânico. Mas trata-se de uma distinção válida apenas para as culturas que a estabeleceram, e nem sequer é resolutivo neste caso: existem obras de ourivesaria, esmaltes, tecidos, cerâmicas, etc., que, artisticamente, valem mais do que obras medíocres de arquitetura, pintura ou escultura (ARGAN, FAGIOLO, 1994, p. 13-14).

Esse exemplo de construção ideológica atravessou continentes como consequência das colonizações europeias, no caso do Brasil, ao longo do tempo se estabeleceu conforme a produção da arte colonial baseada nos modelos barrocos portugueses, mas que, vinculado a um processo manufatureiro fortemente associado a um sistema de artes e ofícios no século XVII, promoveu o que foi denominado de artesanato e por consequência a sustento econômico de seus produtores e de muitas cidades do interior.

[...] notável incremento na prática de certos ofícios. Pedreiros, carpinteiros, ferreiros, entalhadores e pintores encontravam emprego nas encomendas para a construção de obras públicas como chafarizes, pontes e prédios diversos; e da Igreja para a construção e decoração de templos. Entalhadores e pintores receberam especial incentivo para a prática da sua arte, destacando-se, como o maior de todos, Antônio Francisco Lisboa, o

Aleijadinho, português de nascimento embora talvez tivesse concluído seu aprendizado no Brasil (CUNHA, 2000, p. 37).

Desta maneira, ao falar sobre o “olhar local” é preciso considerar que para grande parte da população brasileira, principalmente a que está situada em cidades interioranas ou que possuem sistema econômico pautado no turismo, o artesanato é o vínculo com o processo artístico, sem haver distinção entre processos considerados artísticos.

Um olhar mais atento diante do ensino de arte indica, desde a produção de materiais didáticos até as abordagens em sala de aula, um predomínio sobre a História da Arte eurocêntrica. Tradicionalmente o ensino da História da Arte trouxe uma estrutura narrativa configurada segundo a visão ocidental, principalmente focada na arte europeia até as vanguardas e dos Estados Unidos na pós-modernidade, observando a cronologia dos fatos históricos e a sucessão de estilos, a partir de coleções de museus e galerias reconhecidas mundialmente. Ainda existe uma certa distância na abordagem de conteúdos que possam se integrar à realidade local. Movimentos artísticos locais, com sua história, muitas vezes são pouco trabalhados, tanto pela falta de materiais didáticos, como de informações sobre os artistas locais. É comum que os livros didáticos que chegam às escolas abordem temas e artistas estrangeiros, mas nem sempre tratam dos regionais. O reconhecimento dos processos culturais promove o reconhecimento dos indivíduos que a produzem, dessa forma é significativo que os estudantes entrem em contato com a arte e produção locais a partir da disciplina de arte.

As Orientações Curriculares Educacionais Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN+) destacam o enfoque acerca dos conhecimentos e práticas culturais locais:

A observação, a pesquisa e o reconhecimento da importância de obras de arte, de produtores e movimentos artísticos de diversas culturas (no plano regional, nacional e internacional) e em diferentes períodos da história, considerando variados contextos (BRASIL, 2002, p. 199).

Discutir a cultura local, suas particularidades e características é parte das competências da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) quanto ao ensino de artes visuais. A (BNCC) traz como pressuposto o conjunto de aprendizagens essenciais que os estudantes devem desenvolver ao longo da educação básica, conforme as

orientações do Plano Nacional de Educação (PNE). Em relação ao contexto do ensino de arte local, propõe que: “O trabalho com a Arte no Ensino Médio deve promover o cruzamento de culturas e saberes, possibilitando aos estudantes o acesso e a interação com as distintas manifestações culturais populares presentes na sua comunidade” (BRASIL, 2017, p. 474).

Podemos perceber que no atual cenário de nossa sociedade os processos culturais não são homogêneos, se considerarmos questões étnicas, religiosas e geográficas, mostrando assim que vivemos em um ambiente de multiculturalismo que permeia diferentes esferas. Vivenciar a cultura local permite um reconhecimento diante de conteúdos que poderiam reafirmar superioridades de outras culturas separadas geograficamente e sempre colocadas como cerne das temáticas de aula. Oportunizar discussões sobre outras formas e modos sobre um mesmo tema, mas vistos a partir de práticas locais. No livro *Tópicos Utópicos*, Ana Mae Barbosa expõe que:

[...] os termos ‘multiculturalismo’ e ‘pluricultural’ pressupõem a coexistência e muito entendimento de diferentes culturas na mesma sociedade, o termo “intercultural” significa a interação entre as diferentes culturas. Esse deveria ser o objetivo da arte-educação interessada no desenvolvimento cultural. Para alcançar tal objetivo, é necessário que a escola forneça um conhecimento sobre a cultura local, a cultura de vários grupos que valorizem a nação e a cultura de outras nações (BARBOSA, 1998, p. 19).

De acordo com (BARBOSA, 2005), as expressões regionais devem ser valorizadas por meio de projetos educacionais, que incentivem a relação dos indivíduos com a sua realidade, na busca de compreender também outras áreas do conhecimento e aproximando cultura local ao âmbito global a partir das aulas de arte. Dessa forma, torna-se um dos papéis do arte-educador valorizar e estimular o conhecimento acerca da produção artística de sua região, que podem ser reforçados a partir da produção de materiais didáticos que possibilitem a prática em sala de aula conforme a temática, permitindo assim a expansão de repertório artístico cultural dos alunos. Diante do sentido de cultura e sua aproximação com o contexto antropológico, Da Matta afirma:

[...] quando um antropólogo social fala em ‘cultura’, ele usa a palavra como um conceito chave para a interpretação da vida social. Porque para nós ‘cultura’ não é simplesmente um referente que marca uma hierarquia de ‘civilização’, mas a maneira de viver total de um grupo, sociedade, país ou pessoa. Cultura é, em Antropologia Social e Sociologia, um mapa, um

receituário, um código através do qual as pessoas de um dado grupo pensam, classificam, estudam e modificam o mundo e a si mesmas (DA MATTA, 1981, p.2).

Logo constata-se a necessidade de se trabalhar sobre os temas culturais locais em sala de aula, e sua relação com os movimentos culturais mundiais, permitindo que o processo de ensino em e sobre arte amplie o conhecimento dos estudantes.

2.4. Tecnologias para o ensino/aprendizagem em artes visuais

Na relação entre indivíduo e conhecimento, a aprendizagem se evidencia como um processo intermediário, em que o ser percebe o mundo a partir do contato com os recursos físicos e psicológicos de sua sociedade, validando assim o uso de recursos tecnológicos e digitais (interação, imagens, animações, vídeos, sons, hipertextos, etc.).

O conceito de desenvolvimento humano, formulado por Vygotsky (1998), insere o indivíduo em um processo histórico que se modifica a partir de relações culturais e no contato com os outros seres humanos. Por meio desse processo, o ser humano se desenvolve por meio de funções psicológicas superiores⁵, geradas a partir das atividades que compartilha com a sociedade. Assim, a partir da interação com outros indivíduos se internalizam conhecimentos e funções sociais, sendo o desenvolvimento intelectual um processo de dimensão social.

De acordo com (VYGOTSKY, 1998), a relação do indivíduo com o mundo ocorre indiretamente, agindo sobre os fatores sociais, culturais e históricos por artefatos mediadores, definidos como instrumentos físicos e instrumentos psicológicos (signos). Os instrumentos físicos conduzem o intelecto a alcançar o objetivo de uma determinada atividade, mediante orientação externa. Os signos atuam na formação da mente e do comportamento, sendo instrumentos de orientação interna, como exemplo: a linguagem, sistemas de contagem, obras de arte, diagramas, mapas, desenhos mecânicos e sinais convencionais. Sendo a linguagem classificada como instrumento de mediação principal, é por meio dela que as funções mentais superiores são formadas e transmitidas, desta forma, é impossível a

⁵ As funções psicológicas superiores caracterizam-se pela presença de símbolos e signos constituídos por interações socioculturais dos indivíduos da mesma espécie. Esta postulação redimensiona o papel das interações sociais, bem como o papel da escola, situando-a como um local privilegiado de aprendizagens, por isso mesmo promotor do desenvolvimento das funções psicológicas superiores.

dissociação entre o desenvolvimento intelectual e o contexto social onde ocorre o processo.

O desenvolvimento e a utilização das TICs, na sociedade contemporânea, contribuem para o processo de internalização do conhecimento pelos indivíduos. A utilização de recursos tecnológicos como hipertextos, imagens, animações, vídeos, sons, em atividades escolares podem agilizar a mediação com o conhecimento e podem alterar o modo de agir e de pensar do indivíduo. Essas tecnologias possibilitam novas formas de acesso à informação e conhecimento, ampliando capacidades cognitivas humanas como memória, imaginação e percepção (LÉVY, 1999).

Na utilização de um hipertexto, por exemplo, a linearidade da leitura pode diferir de um texto tradicional, permitindo formas de aprendizagem próprias conforme o caminho seguido. Seu compartilhamento proporciona o aumento da inteligência coletiva entre grupos humanos. É inquestionável para isso a importância do uso da internet no compartilhamento de forma rápida, a qualquer hora e a partir de qualquer lugar desses materiais. Nessa perspectiva, Santaella afirma:

Os processos de digitalização do computador absorveram, provocando sua migração para as telas dos monitores ponto ao ser absorvido para esse novo suporte, o texto passou por transformações, por verdadeira mudança de natureza na forma do hipertexto isto é de vínculos não lineares entre fragmentos textuais associativos, interligados por conexões conceituais (campos), indicativas (chaves), ou por metáforas visuais (ícones) que remetem, ao clicar de um botão, de um percurso de leitura a outro, em qualquer ponto da informação ou para diversas mensagens, em cascata simultâneas e interconectadas. [...], além disso, o hipertexto passou, há alguns anos, a coabitar com os multimeios, misturas de sons, ruídos, imagens de todos os tipos, fixas e animadas, configurando os ambientes de hipermídia (SANTAELLA, 2007, p. 300).

As possibilidades de mudanças das ações pedagógicas, segundo (BEHRENS, 2000), estendem-se na era da informação a partir do momento que o professor passa a utilizar o conhecimento digital. É importante reconhecer esse período como uma forma de qualificar o conhecimento, de utilizar os recursos eletrônicos na construção de processos metodológicos relevantes, sem, portanto, tornar o uso das tecnologias algo banal, dentro do ensino.

No contexto educacional, o desenvolvimento de materiais capazes de facilitar o acesso ao conhecimento sempre se fez necessário. Os Objetos de Aprendizagem (OAs), são atualmente um modelo de material que utiliza recursos digitais na promoção dos saberes, sendo os componentes de uma forma de ensino apoiada nas

TICs, surgindo a partir da necessidade de novos meios que viabilizem o processo de ensino-aprendizagem mediante a *internet*. Características como flexibilidade, possibilidade de reutilização e atualização facilitam sua utilização e divulgação.

Os OAs podem ser elaborados a partir de diversas mídias e formatos, compartilhados em conjunto ou a partir de módulos. Segundo a abordagem utilizada, tornam-se um eficiente colaborador do professor em sala de aula, podendo levar o aluno ao desenvolvimento de um pensamento crítico.

De acordo com Wiley, um OA pode ser classificado como:

[...] qualquer recurso digital que pode ser reusado para apoiar a 'aprendizagem'. Essa definição incorpora as palavras: 'reusado', 'digital', 'recurso', 'aprendizagem', conforme especifica o Comitê de Padrão de Tecnologia da Aprendizagem (Learning Technology Standard Committee – LTSC). Ainda, ao usar a expressão 'apoiar a aprendizagem', o autor procura capturar não só o que ele descreve como importantes atributos de um OA, mas também busca destacar que deve haver uma intencionalidade quanto ao processo de aprendizagem (WILEY, 2000, p. 23).

Deste modo, a construção do produto que provoca as considerações desta pesquisa se baseia na cronologia da História da Arte no Ceará e suas particularidades, apresentado através da perspectiva teórico/metodológica do que foi considerado por (LIMA, 2013, p. 27-28) como Objeto de Aprendizagem em Artes Visuais (OAAV): [...] consideramos Objetos de Aprendizagem de Artes Visuais (OAAV) o recurso planejado, concebido e utilizado com objetivo de auxiliar no processo de ensino/aprendizagem das artes visuais e que possibilite o seu reuso.

É importante ressaltar que esses OAs não se limitam aos meios digitais, apesar de terem em sua maioria, uma produção focada nesse âmbito. Sob a perspectiva dos OAAVs, Lima (2019), afirma que após o surgimento de cursos superiores de artes visuais na modalidade a distância, a produção em diferentes formatos, é realizada por equipes multidisciplinares “responsável por identidade visual, ergonomia e abordagem pedagógica”. De acordo com essas hipóteses compreende-se que estes materiais podem e devem ser elaborados por professores, uma vez que possuem autonomia e propriedade diante de conhecimentos e conteúdos a serem abordados em sala de aula, assim, para orientar e difundir este conceito, nesse quesito, Lima (2019) destaca a necessidade de metodologias específicas para a produção dos OAAVs, tendo em vista que em diversos casos podem ser produzidos por profissionais, fora da área de conhecimento, fortalecendo a ideia de que o profissional da área de Artes deve

elaborar seu material, esclarece que a disponibilização para o processo de ensino/aprendizagem de artes visuais deve ser gratuita independente da modalidade presencial ou a distância. Este autor apresenta propostas para a elaboração destes materiais didáticos, estabelecendo quatro características que um OAAV deve conter: 1) contextualidade; 2) flexibilidade cognitiva; 3) potencialidade imaginativa; 4) estética.

A contextualidade define o objeto e permite que o aluno crie, de acordo com Lima (2019), relações com "aspectos sociais, antropológicos, emocionais, políticos, econômicos e psicológicos".

A flexibilidade cognitiva, trata das associações que podem ser estabelecidas a partir do conhecimento que o educando já possui, dessa forma:

Um OAAV que se propõe a adotar a flexibilidade cognitiva em seu processo de ensino/aprendizagem deve apresentar diversas estratégias para que isso aconteça. Estratégias essas solidificadas no uso da metáfora e da imaginação. Cada ação configura-se em um estudo de caso, especificamente dos objetos artísticos. Esse estudo não se limita a identificar texturas, cores, volume; ela vai além dos elementos básicos das artes visuais. Não deixa de fazer isso, mas de posse disso, alia a uma reflexão crítica da vida e suas relações políticas, sociais e culturais. Muitos desses aspectos são entendidos pelo aluno, construindo assim, seu conhecimento (LIMA, 2019, p. 21).

A potencialidade imaginativa baseada em Efland (2004) está relacionada à formação de imagens mentais para além dos sentidos e experiências, compreendendo os elementos que permitem "conexões com o uso da metáfora e da narrativa" facilitando o processo criativo do aluno.

Por último, a estética, com base em (CAMPELLO, 2010, p. 392) "Cabe à Estética a missão de retirar das experiências estéticas singulares as conclusões teóricas universais e propor conceitos para a arte. Ao professor, cabe o papel de mediar as experiências estéticas vivenciadas pelos estudantes[...]". Em relação aos OAAVs, Lima (2019) recomenda atenção, uma vez que a relação entre textos e imagens devem permitir a reflexão do aluno, desta maneira é importante que na elaboração dos materiais seja dada atenção ao recurso estético.

Analisando inicialmente as quatro características específicas dos OAAVs propostas por Lima (2019): contextualidade, flexibilidade cognitiva, potencialidade imaginativa e estética. Em resumo, pode-se entender que essas características ajudam o aluno a imergir no contexto e assunto do objeto estudado.

Considerando as características que os OAAVs devem apresentar, eles passam a ser classificados como Objetos de Cognição Visual devendo permitir a

autoaprendizagem, desta forma, podem utilizar o máximo de recursos de interatividade e a combinação entre eles. Para a elaboração dos OAAVs Lima (2019) apresenta alguns requisitos: 1) ergonômico – sub-requisitos: orientação e harmonia visual; 2) pedagógico – sub-requisitos: cognição imaginativa, encadeamento da aprendizagem em artes visuais, acompanhamento do desempenho de aprendizagem em artes visuais e evidência político pedagógica em artes visuais 3) interativo – sub-requisitos: ramificação e esfera informacional; 4) interação – sub-requisitos: interação online e interação offline.

O requisito ergonômico possui dois sub-requisitos: a orientação e a harmonia visual. A orientação possibilita o direcionamento diante do objeto utilizado facilitando a compreensão do aluno e pode ser desenvolvida a partir de:

[...] um glossário de termos técnicos em artes visuais. Os capítulos estão facilmente identificados; as informações possuem boa organização mantendo a conexão entre as partes; as informações são claras; as abreviaturas são curtas; as fontes são legíveis e apropriadas ao assunto abordado; e o espaçamento é adequado para uma leitura confortável. (LIMA, 2019, p. 27 e 28).

A harmonia visual trata da perfeita relação entre imagens, vídeos, cores, botões, vídeos, em síntese, dos elementos estéticos e visuais que compõem o objeto, juntamente com sua fácil compreensão.

Existe harmonia visual quando as imagens, os vídeos, as fontes e as cores estão em perfeita conexão. Além disso, podemos apontar a necessidade de ícones com alta qualidade de imagem; equilíbrio visual na composição das páginas; imagens em alta qualidade; harmonia nas cores dos botões ou ícones, textos e plano de fundo; as formas dos botões ou ícones e sua ordenação são adequadas ao assunto abordado; uma padronização dos botões ou ícones, nos títulos dos capítulos e seções, e na disposição das imagens e textos (LIMA, 2019, p. 28).

O requisito pedagógico apresenta os seguintes sub-requisitos: cognição imaginativa, encadeamento da aprendizagem em artes visuais, acompanhamento do desempenho de aprendizagem em artes visuais e evidência político pedagógica em artes visuais. A cognição imaginativa de um OAAV está relacionada a facilidade de aprendizagem dispondo de uma didática que possibilite a construção do conhecimento.

Para isso acontecer, recomenda-se que: as unidades ou capítulos do OAAV iniciem com uma introdução; o texto siga uma linha de estruturação em que privilegie a utilização de metáforas; conteúdo em rede; os objetivos de

aprendizagem coerentes com as finalidades cognitivas do OAAV; os objetivos específicos coerentes com o grau de complexidade e do assunto; apresente sugestões de outras fontes de pesquisa, estimulando a integração do conhecimento em artes visuais; estimule o desenvolvimento de tarefas que possibilitem a fruição; exercícios auxiliem na construção do conhecimento do aluno; os exemplos de cognição imaginativa e as metáforas inseridas no OAAV colaboram com a construção do conhecimento; e o OAAV favoreça o exercício da cognição imaginativa (LIMA, 2019, p. 29 e 30).

O encadeamento da aprendizagem em artes visuais trata da aprendizagem de acordo com o intuito do objeto. Como diz Lima (2019, p. 30) “a aprendizagem tem como fator de referência principal o cumprimento dos objetivos do OAAV; os termos técnicos das artes visuais são explicados com clareza; e os conteúdos estão expostos de forma que facilitam a construção do conhecimento.”

O acompanhamento de desempenho da aprendizagem em artes visuais, segundo Lima (2019, p. 30): “Acontece quando o OAAV propicia ao aluno exercícios e testes que favorecem desafios e construção do conhecimento em rede. Para que isso aconteça, precisam existir mecanismos de avaliação formativa ou e-autoavaliação formativa no OAAV”.

O sub-requisito evidência político pedagógica em artes visuais, é referido por Lima (2019, p. 31):

Quando o OAAV apresenta claramente pertinência com os objetivos políticos pedagógicos da instituição e/ou dos alunos. Confirmamos isso quando: Os objetivos do OAAV são coerentes com os conteúdos apresentados; e o OAAV apresenta uma filosofia pedagógica clara no seu conteúdo (tipo cognitiva).

O requisito interativo, permite ao aluno ações sobre o objeto e possui os sub-requisitos, ramificação e esfera informacional. A ramificação permite que o aluno acesse qualquer parte do objeto sem ter que seguir uma ordem linear. A esfera informacional deve facilitar a interatividade do aluno com o objeto a partir de informações harmonicamente posicionadas nas páginas.

No último requisito, o interativo, os sub-requisitos de interação online e *off-line* dizem respeito a recursos disponíveis no ambiente de aprendizagem da proposta, como, por exemplo, um curso, possibilitando contato entre professor/aluno e aluno/aluno. A interação online ocorre de forma síncrona, entre professor/aluno e aluno/aluno, por meio de *webcam* ou outro dispositivo de áudio e vídeo em tempo real e o chat” Lima (2019, p. 33). Já a interação *off-line* acontece de modo assíncrono, sem

a necessidade de estar *on-line*, mas de maneira que o professor acompanhe os alunos no desenvolvimento das atividades.

Após analisar os tópicos anteriormente mencionados, desde o contexto que relaciona a História da Arte, o uso das imagens, o olhar regional, as tecnologias para o ensino de artes visuais e o conjunto apresentado por Lima (2019) para a elaboração de OAAVs, é possível perceber que os apontamentos convergem com alguns direcionamentos da BNCC.

Dentre as questões apontadas pela (BNCC), os alunos devem concluir o ensino médio providos de determinadas competências. Após análise, as abordagens relevantes para esta pesquisa, segundo este documento, no que diz respeito ao ensino de Arte, à interação digital e ao uso de tecnologias para o ensino médio, as competências específicas da área de Linguagens e códigos e suas tecnologias são:

1. Compreender o funcionamento das diferentes linguagens e práticas (artísticas, corporais e verbais) e mobilizar esses conhecimentos na recepção e produção de discursos nos diferentes campos de atuação social e nas diversas mídias, para ampliar as formas de participação social, o entendimento e as possibilidades de explicação e interpretação crítica da realidade e para continuar aprendendo.
6. Apreciar esteticamente as mais diversas produções artísticas e culturais, considerando suas características locais, regionais e globais, e mobilizar seus conhecimentos sobre as linguagens artísticas para dar significado e (re)construir produções autorais individuais e coletivas, de maneira crítica e criativa, com respeito à diversidade de saberes, identidades e culturas.
7. Mobilizar práticas de linguagem no universo digital, considerando as dimensões técnicas, críticas, criativas, éticas e estéticas, para expandir as formas de produzir sentidos, de engajar-se em práticas autorais e coletivas, de aprender a aprender nos campos da ciência, cultura, trabalho, informação e vida pessoal e coletiva (BNCC, 2017).

ARTE PRÉ-HISTÓRICA

50 a 40000 a.C.

ARTE COLONIAL

Século XVIII

ARTE ACADÊMICA

Século XIX

ARTE MODERNA

Anos 40-50

ARTE CONTEMPORÂNEA

Anos 70 ...

3. ASPECTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

Esta é uma pesquisa participante desenvolvida por meio de uma abordagem qualitativa que, segundo Gil (2008), caracteriza-se pelo envolvimento do pesquisador e dos pesquisados no processo, envolvendo uma ação planejada que pode ser social, educacional ou técnica (GIL, 2007).

Segundo Matos; Vieira (2001), este estudo pode ser classificado como uma pesquisa ação, em que há a participação do pesquisador em uma ação planejada e que durante sua realização devem ser feitas avaliações e discussões juntamente com o grupo no intuito de partilhar conhecimentos e possível redirecionamento de planos.

Através da pesquisa qualitativa, de acordo com Barros; Lehfeld (1994), a observação participante diante do fato estudado estabelece uma percepção real dos seres envolvidos ou do ambiente natural, estando presente a partir da formulação do problema, passando pela formação de hipóteses, coleta e análise para a obtenção dos dados, constitui assim um planejamento sistemático, desempenhando papel fundamental no processo de pesquisa. Assim, a pesquisa participante valoriza a interação social como o exercício de conhecimento garantindo a importância de integração do pesquisador com o grupo observado.

3.1. Os Objetos de Aprendizagem sobre a História da Arte no Ceará

Como ponto de partida para a prática desta pesquisa, foram elaborados OAAVs destinados ao ensino da História da Arte no Ceará, tendo como base os critérios apresentados por Lima (2019). Desse modo, como foi anteriormente mencionado, os OAs podem ser elaborados a partir de diferentes mídias, à vista disso, os OAHAC foram construídos através do aplicativo *PowerPoint* para serem utilizados como arquivos com extensão PDF.

Neste caso, considerando a prática como professor de artes visuais, foi escolhida uma turma de 1º ano do curso técnico em edificações da Escola Estadual de Educação Profissional Juarez Távora, onde foram aplicados os OAHAC.

Os OA foram compartilhados através da plataforma *Google Classroom*, aqui atribuído como ambiente de aprendizagem e pelo aplicativo *WhatsApp* por meio de arquivo com extensão PDF. Este arquivo tem como característica ser um hipertexto no qual se encontra uma linha do tempo, que leva a outros espaços virtuais contendo os materiais referentes à cada período da História da Arte no Ceará.

Foi mediante pesquisa bibliográfica que ocorreu a elaboração dos OA, mas, durante a busca, pode-se perceber que estudos sobre a História da Arte no Ceará ainda são pouco encontrados, dessa forma realizou-se busca documental sobre o assunto, a partir de publicações em sítios, bibliotecas especializadas, artigos, bancos de dissertações e teses de contextos afins ao da Arte como, a História Social, a Arqueologia, a Antropologia e a Arquitetura. Foram pensados e elaborados tópicos que buscassem inicialmente trazer um contexto geral de cada tema, como origem e exemplos da História da Arte universal para depois chegar ao panorama local através de textos, imagens e ícones que direcionam para outros *sites* ou ambientes da *web*, quando o objeto estiver conectado à *internet*, permitindo que os alunos obtivessem o máximo de informações sobre o assunto em questão. Ao final do conteúdo de cada objeto consta uma atividade proposta, na intenção de averiguar o aprendizado.

Considerando os pressupostos de Argan; Fagiolo (1994), que colocam a História da Arte em uma ordem de periodização e localização, estabeleceu-se a compreensão cronológica através de uma linha do tempo, que considera os fatos históricos e produção artística local abrangendo as características próprias da arte no Ceará. Dessa forma, a linha do tempo da História da Arte no Ceará segue uma ordem cronológica e geográfica segundo os acontecimentos e produção artística que vão desde uma formação pré-histórica até a contemporaneidade, deixando claro que essa organização não estava limitada a ser seguida, de forma didática, sua apresentação seguiu uma linearidade, mas isto não impossibilitou que os alunos percorressem pelos objetos de forma autônoma.

Ao idealizar os OAHAC, tendo como base a Abordagem Triangular de Barbosa foi possível desenvolver um trajeto de elaboração que apresentasse, nessa situação, imagem e contexto histórico para provocar uma abertura de conhecimentos em artes visuais, lançando mão de uma proposta que vê neste objeto uma perspectiva de organização temporal e estilística dos fatos históricos e acontecimentos artísticos locais.

A partir da organização dos conteúdos a serem abordados, foi possível observar que essa pesquisa passa por uma compreensão de ensino interdisciplinar, em que, através de linguagens diferentes, pode-se também interagir com outras áreas do conhecimento humano, segundo afirma Barbosa:

O estudo da interdisciplinaridade como abordagem pedagógica é central para o ensino de arte. A arte contemporânea é caracterizada pelo rompimento de barreiras entre o visual, o gestual e o sonoro. O happening, a performance, a body art, a arte sociológica e ambiental, o conceitualismo e a própria videoart são algumas das manifestações artísticas que comprovam uma tendência atual para o inter-relacionamento de diversas linguagens representativas e expressivas. Portanto, pelo isomorfismo organizacional, a interdisciplinaridade deve ser o meio através do qual se elaborem os currículos e a prática pedagógica da arte (BARBOSA, 1984, p. 68).

Os OA elaborados para esta pesquisa foram produzidos a partir de pesquisas bibliográficas segundo os temas pertinentes divididos na seguinte ordem (ver tabela 3):

Tabela 3

Objeto 1	Arte Pré-histórica no Ceará
Objeto 2	Arte Colonial no Ceará
Objeto 3	Arte Acadêmica no Ceará
Objeto 4	Arte Moderna no Ceará
Objeto 5	Arte Contemporânea no Ceará

No período em que não ocorria um sistema tecnológico que permitisse o fácil acesso a textos, livros, documentos e imagens sobre arte, obter este tipo de material só era possível através da compra de livros. Além disso, algumas editoras de revistas e jornais produziam fascículos que poderiam ser coleções de livros ou publicações mais curtas, que eram vendidos como edições específicas que abordavam contextos que poderiam ir desde a História da Arte a biografia de artistas (ver figura 3). Estas publicações foram o ponto de partida para pensar os OA desta pesquisa.

Figura 3 - Coleção pinacoteca, edições em formato de fascículos comercializado através da revista Caras da editora abril



Fonte: site de leilões flaviasantosleiloes.com.br

Para estabelecer a divisão dos períodos sobre a História da Arte no Ceará, foram analisados os conceitos dos autores anteriormente citados. Além da pesquisa bibliográfica histórica, que traçou, os acontecimentos e a produção dos elementos caracterizados como artísticos, desde o que foi classificado como Pré-história no Ceará até a contemporaneidade, uma perspectiva que definiu os componentes de classificação e elaboração de uma linha do tempo sobre a História da Arte no Ceará e por consequência, a divisão dos Objetos de Aprendizagem sobre a História da Arte no Ceará. A seguir, são detalhados os OAHAC de acordo com suas divisões.

3.1.1. Objeto 1: Arte Pré-histórica no Ceará

A elaboração do objeto 1 se deu a partir da busca bibliográfica sobre o tema Arte Pré-histórica no Ceará. Nesse aspecto, o material disponível em termos de fontes históricas já relacionadas sobre a Pré-história no Brasil ainda é bastante reduzido, especialmente quando queremos trabalhar na modalidade Arte na Pré-história. Diante disto, durante a pesquisa bibliográfica, constatou-se que os estudos sobre a História da Arte no Ceará ainda são pouco encontrados, em forma de textos acadêmicos e didáticos, assim, encontrar fontes sobre o assunto exigiu sua busca em sítios e bibliotecas especializadas e em artigos, bancos de dissertações e teses de diferentes campos afins ao da Arte como a História Social, a Arqueologia e a Antropologia.

A busca pelo tema e as dificuldades de encontrar textos e documentos que o discutissem, conduziram a fontes de áreas afins à História da Arte. A fase de

levantamento documental foi realizada em bibliotecas locais e em bancos de dados acadêmicos, disponibilizados *on-line*. Foi acessada a plataforma *Google* acadêmico, e banco de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), nos repositórios dos cursos de pós-graduação das áreas de Arte, Educação, História e Sociologia da Universidade Federal do Ceará (UFC) e Universidade Estadual do Ceará (UECE). Para a busca, foram utilizadas palavras-chave: Arte na Pré-história, Arte no Ceará, Arte Pré-histórica no Ceará, Arte rupestre no Brasil, Arte rupestre no Nordeste e Arte na Pré-história do Brasil. A partir do material encontrado, foi observado que as fontes escritas foram produzidas em diferentes campos do conhecimento, destacando-se história e História da Arte; antropologia e arqueologia. Paralelo à busca *on-line*, também realizamos visitas presenciais aos acervos da Biblioteca Central da Universidade Estadual do Ceará (UECE), Biblioteca do Instituto Federal de Educação do Ceará (IFCE) e Biblioteca Pública do Estado do Ceará.

Durante a pesquisa de documentos, foram encontrados dois livros de autoria do artista visual cearense Nilo Firmeza conhecido como Estrigas, um publicado no ano de 1969 com o título *Arte: Aspectos pré-históricos no Ceará e outras Artes plásticas no Ceará (síntese histórica)*; contribuição à História da Arte no Ceará. Esse, de acordo com algumas informações colhidas durante a pesquisa, teve publicações enviadas gratuitamente para escolas públicas do Ceará.

Dos documentos encontrados e analisados, tiveram como critério de busca a abordagem sobre a pintura rupestre, gravura rupestre, objetos primitivos e utilitários, que apresentassem imagens, localização e aspectos antropológicos, para ser possível construir uma relação e dimensão para o senso estético, uma vez que nele encontrasse o direcionamento para o processo de relação com a arte. Assim sendo, os textos escolhidos abordam características e traços culturais relevantes ao contexto da arte. Após leitura e análise, as fontes escolhidas mostraram aspectos visuais e culturais importantes, mesmo sendo vistos por meio de um contexto histórico, antropológico e arqueológico, o que permitiu seu enquadramento ao cenário artístico.

Apesar das pesquisas trazerem informações objetivas sobre os aspectos mencionados, percebe-se que ainda se faz necessária a realização de estudos e pesquisas aprofundadas que possam dar maior embasamento científico, antropológico e artístico no que se refere ao período pré-histórico no Ceará.

A busca por documentos que conseguissem embasar uma Pré-história das artes visuais no Ceará revelou que ainda há um percurso exploratório a ser desenvolvido, que as áreas de conhecimento que foram investigadas podem dar suporte teórico mutuamente, na tentativa de despontar informações e conhecimento sobre a cultura material ainda desconhecida.

3.1.2. Objeto 2: Arte Colonial no Ceará

A elaboração do Objeto 2 se deu a partir da busca bibliográfica sobre o tema Arte Colonial no Ceará. Nesse aspecto, o material disponível em termos de fontes relacionadas sobre o assunto concentrou-se na área da Arquitetura e Urbanismo, sendo encontrados textos, artigos e pesquisas neste âmbito, tendo como foco as características estéticas, relacionadas ao tema e suas particularidades em decorrência do aspecto religioso que assume no estado do Ceará.

Diante disto, foi considerável a bibliografia produzida pelo professor José Liberal de Castro, que contribuiu através de pesquisas e escritos para a compreensão sobre a Arquitetura Colonial em nosso estado.

Na elaboração deste objeto, foram abordados os processos históricos relacionados ao período colonial no Brasil e a relação com a escola barroca através de alguns exemplos registrados por imagens. Em relação à construção e estética das primeiras edificações baseadas em um estilo artístico vindo da Europa, também são consideradas as adaptações estruturais e materiais que precisaram ser feitas visto a diferença de mão de obra e existente, neste caso, o uso de técnicas como a taipa de pilão e pinturas decorativas que reproduziam pedras nobres e os elementos representativos provenientes do estilo Barroco como os altares de igrejas com colunas retorcidas e as pinturas no forro do teto.

É apresentado o desenvolvimento das características de estilo colonial no Ceará, as principais localidades onde podem ser encontradas através da arquitetura de igrejas e sobrados, mas também empregados na produção de objetos e sua relação com a temática religiosa além do motivo econômico que fez com que algumas cidades tivessem destaque, como foi o caso de Icó, Aracati e Aquiraz.

Por último foi abordada a temática da Arte Sacra, as referências para seu estabelecimento e o que restou, estando hoje guardado no Museu Sacro de São José

de Ribamar na cidade de Aquiraz. As imagens utilizadas no Objeto 2, buscam destacar os aspectos formais das produções desse período.

3.1.3. Objeto 3: Arte Acadêmica no Ceará

A elaboração do Objeto 3 se deu a partir da busca bibliográfica sobre o tema Arte Acadêmica no Ceará. Foi realizada busca por textos, documentos, dissertações, teses que discutissem, a partir da presença da família real portuguesa no Brasil e a chegada da missão artística francesa, a produção de arte baseada nos princípios da escola neoclássica construída a partir das academias de arte e tendo como principal orientadora a Escola Nacional de Belas-artes do Rio de Janeiro. Para exemplificar, foram utilizadas imagens contendo duas obras do pintor neoclássico Jacques-Louis David, “O Juramento dos Horácios” e “A morte de Marat”.

A partir desse percurso, que buscou uma abertura para o tema Arte Acadêmica no Ceará, buscou-se em fontes como sites e textos acadêmicos ligados à História e a Sociologia, a formação de um academicismo artístico no Ceará. Após serem encontradas, as fontes evidenciaram alguns dos principais artistas que desenvolveram obras segundo as regras estabelecidas pelo modelo acadêmico, em grande parte, essas figuras mesmo sendo naturais do estado precisaram buscar formação fora, nesse caso, a Escola Nacional de Belas-artes do Rio de Janeiro.

No material, é apresentado que esses artistas se tornaram a principal referência desse estilo, após retornarem ao estado, sendo então responsáveis por importantes registros do período, como o caso de José Irineu de Souza e seu quadro “Fortaleza liberta” foram utilizadas imagens como referências de suas produções, além de outros dois nomes importantes como Otacílio de Azevedo e Raimundo Cela, tendo este último reconhecimento internacional.

No penúltimo capítulo, antes das referências foi proposta a atividade, considerando o tema trabalhado em relação aos artistas apresentados.

3.1.4. Objeto 4: Arte Moderna no Ceará

A elaboração do Objeto 4 teve sua busca a partir da bibliografia sobre o tema Arte Moderna no Ceará, onde mais uma vez foi necessária busca por fontes em outras áreas, sendo encontradas como exemplo na dissertação de mestrado em História Social com tema “A escola invisível: artes plásticas em Fortaleza 1928-1958 de Roberto Galvão Lima, a tese de doutorado em Sociologia de Kadma Marques Rodrigues com tema as cores do silêncio: Habitus silencioso e apropriação de pintura em Fortaleza (1924-1958), além do livro do pintor cearense Nilo Firmeza (Estrigas), Artes plásticas no Ceará (síntese histórica); contribuição à História da Arte no Ceará.

No capítulo 2 foram abordados os princípios da Arte Moderna através das vanguardas europeias, até sua chegada no Brasil. No capítulo 3 discute-se o modernismo a partir da semana de 22, mencionando alguns dos participantes do evento e o desenvolvimento de tendências que incitavam o ambiente de modernidade.

O capítulo 4 trata do Art Decó, que chega tardiamente na capital cearense se comparado ao ambiente nacional, mas acaba por impulsionar uma produção artística genuína de artistas e representa o primeiro cenário do movimento modernista na região. Já no capítulo 5 é observado o panorama do modernismo no Ceará, as influências diante do cenário nacional, a busca por temáticas e estética dos trabalhos produzidos, são apresentados alguns dos artistas que conseguem ganhar notoriedade local, nacional e internacional, como é o caso do pintor abstracionista Antônio Bandeira. No capítulo 6 são apresentados os artistas que desenvolveram e representaram a arte moderna no estado. No capítulo 7 está a atividade proposta para o tema.

3.1.5. Objeto 5: Arte Contemporânea no Ceará

O último Objeto desenvolvido teve sua busca a partir da bibliografia sobre o tema Arte Contemporânea no Ceará. Neste caso, a busca por fontes teve suporte em textos atuais como o do artista e professor Herbert Rolim intitulado, Salão de abril 1980-2009: de casa para o mundo do mundo para casa. Inicialmente no tópico 2, o material traz uma abordagem histórica e âmbito geral sobre o tema, procurando contextualizar os aspectos iniciais que estabeleceram a arte contemporânea. Através de um item “Saiba mais” que acrescenta informações ao texto e as imagens que

contextualizam as referências do tópico, ícones contendo *links* que permitem ao leitor, entrar em outros espaços da *web* para adquirir conhecimentos complementares. No tópico 3 são feitas algumas colocações sobre a Arte Contemporânea no Brasil, seu estabelecimento e as influências para o seu desenvolvimento, através de alguns exemplos, além de comentar sobre o processo histórico e social no qual se constituiu, o tópico também é acompanhado de imagens com ícones que facilitam o acesso a mais informações.

O tópico 4 fala sobre a Arte Contemporânea no Ceará, tendo como ponto de partida algumas questões trazidas no Objeto 4, como o rompimento da Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP) e a institucionalização do Salão de abril, que foram fundamentais para o desdobramento da Arte Contemporânea no estado, além disso, foram mencionados os nomes de alguns artistas que abriram caminho através de suas produções para que novas possibilidades artísticas conseguissem se estabelecer, também foram apresentadas imagens com obras e ícones para auxiliar nas informações. É importante destacar que diante da diversidade de artistas e produções contemporâneas, no Brasil e no estado do Ceará, foi realizada uma escolha objetiva e que transmitisse informações sobre os assuntos, os artistas e as categorias artísticas que serviram como suporte teórico para este objeto. Considerando o conteúdo apresentado e as imagens compartilhadas nas páginas 8, 9 e 10, no tópico 5 é apresentada a proposta de atividade final.

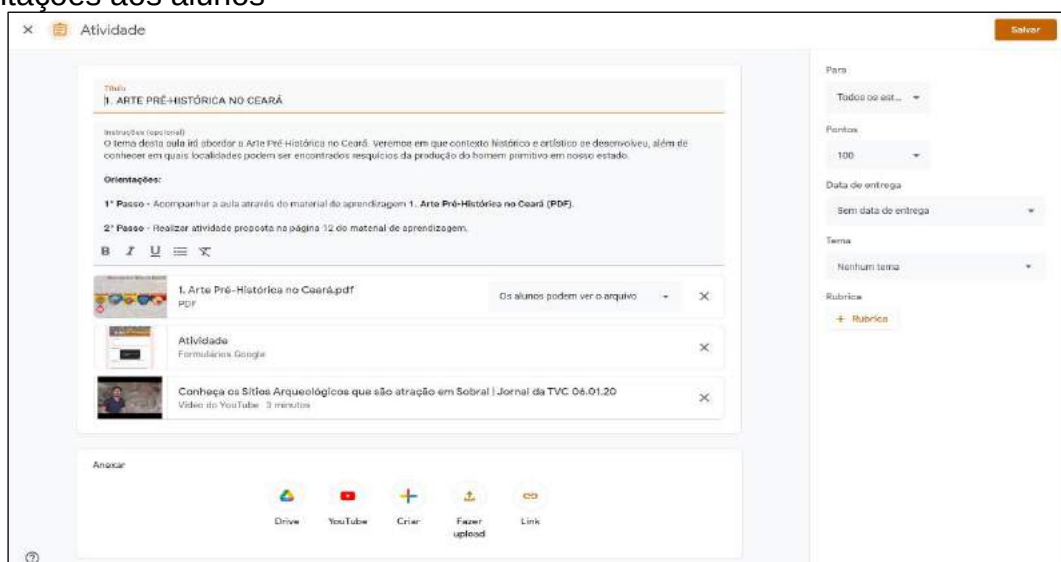
3.2. A interação e a interatividade através dos Objetos de Aprendizagem sobre a História da Arte no Ceará

O conceito de interação atravessa diferentes áreas do conhecimento como a Sociologia, a Antropologia, Ciências da Comunicação e Ciências da Linguagem. Neste sentido, de acordo com Muniz-Lima (2022), que expõe a noção de interação de acordo com um grupo de aspectos, a partir de práticas comunicativas, como a oral e a escrita, mas também por contextos midiáticos, foi possível analisar a maneira como os OAHAC serão compartilhados com os alunos. Dessa forma, a utilização da plataforma *Google Classroom*, da maneira como se configura, permite um processo de interação que pode colaborar no processo ensino/aprendizagem desta proposta pedagógica.

A escolha pela plataforma *Google Classroom*, para o compartilhamento dos OAs elaborados para esta pesquisa, ocorreu pela sua funcionalidade e configuração. Além de ser um sistema direcionado para o processo de ensino, permite formas de interação que caracterizam um modelo de rede social e que pode ser acessado tanto pelo computador, como pelo celular através de aplicativo. O *Google Classroom* é apenas um dos sistemas pertencentes a outra plataforma tecnológica chamada *Google for Education*, criada no intuito de oferecer instrumentos de aprendizado para que instituições de ensino ampliem o desenvolvimento educacional dos alunos.

Dentre as funções do *Google Classroom* podem ser citadas as possibilidades de compartilhamento de arquivos pelo administrador (ver figura 4), em diferentes formatos como: PDF, vídeos do *YouTube*, compartilhamentos do *drive*, de formulários e *links*. Além disso, possui um espaço para mensagens diretas ao administrador, para os participantes do ambiente e para postagem de notas, desta forma configurando-se como um mecanismo que permite a interação.

Figura 4 - Configuração do ambiente digital *Google Classroom* pela visão do administrador, onde é possível compartilhar e organizar materiais educacionais e fazer orientações aos alunos



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

É importante salientar que, pelo fato desta plataforma ser constituída e utilizada através de meios tecnológicos como o computador e o celular, permite seu uso a partir de formatos remotos de forma síncrona ou assíncrona, mas também no formato presencial, o que decorrerá do planejamento de cada professor ou contexto em que esteja inserido o seu manuseio.

Paveau (2017), que discute o processo de interação pelo viés da Linguística Textual, considera a importância de fatores tecnológicos nesse processo. Em relação à produção de textos em contexto digital ao qual ela chama de tecnodiscursos, de acordo com (MUNIZ-LIMA, 2022), sobre os conceitos de Paveau (2017) acerca do tecnodiscurso diz que:

[...] se refere às produções textuais produzidas na internet, com as ferramentas disponíveis nessa mídia, ou seja, são textos projetados, produzidos e propagados no contexto digital on-line. A analista do discurso sugere um conjunto de pelo menos seis características fundamentais para caracterizar essas produções textuais: a composição, a deslinearização, o aumento, a relacionalidade, a investigabilidade e a imprevisibilidade (MUNIZ-LIMA, 2022, p. 66).

Diante destas características, é possível pensar que a estrutura de compartilhamento, divulgação e interpretação de textos, que no caso desta pesquisa se configuram como OAs, possuem um caráter não convencional e não tradicional, exprimindo seu aspecto de interlocução no meio contemporâneo em relação ao processo de ensino/aprendizagem. Ainda sobre estas características Muniz-Lima (2022) as define:

A composição diz respeito à natureza indissociável entre matéria linguageira e matéria tecnológica das produções textuais produzidas e compartilhadas on-line. Por serem dependentes dos programas da informática e da mobilização de recursos multissemióticos, como imagem fixa ou animada, som e escrita, essas produções têm uma natureza dita compósita. Os ecossistemas de automação criados pela empresa Amazon, como a Alexa e o robô Astro, são exemplos da integração linguagem e tecnologia nas interações entre máquina e humano.

A deslinearização tem relação com a natureza rizomática dessas produções, que não apresentam obrigatoriedade em um eixo sintagmático ou linear. O tecnodiscurso pode ser composto por hiperlinks, que contribuirão, segundo a autora, para conectar o texto-fonte a outros.

O aumento, por sua vez, é o resultado da conversacionalidade possibilitada pelas ferramentas de escrita na internet, as quais implicam trocas dialogais ou escritas coletivas numa mesma situação de interação, ampliando o que se diz no texto-fonte. Em interações com as redes sociais, por exemplo, essa característica é bastante evidenciada no espaço dos comentários.

A relacionalidade diz respeito tanto à relação entre as produções nativas digitais e outros tecnodiscursos, devido à interferência da web, quanto à relação entre essas produções e a própria máquina e, ainda, à relação com a subjetividade do internauta. Paveau (2017) explica que esse aspecto não é novo e tem base nas noções de intertextualidade, dialogismo e memória discursiva. Sabemos que Bakhtin/Voloshinov já mencionava que os enunciados se constroem a partir de enunciados anteriores. No caso do contexto digital on-line, a autora defende essa relação é material, de natureza informática. Paveau (2017) menciona também que toda produção nativa digital pode ser rastreada. A investigabilidade diz respeito a essa possibilidade de rastreamento, própria de textos produzidos em contexto

digital on-line. O próprio código digital onde o tecnodiscurso se inscreve deixa “pegadas” ou pistas tecnológicas, que podem ser facilmente recuperadas por ferramentas de busca disponíveis na internet.

A imprevisibilidade, por fim, é um aspecto que se revela como uma consequência da ação dos programas e algoritmos 48; ela diz respeito à inesperada mudança de forma ou de conteúdo que os tecnodiscursos podem apresentar no contexto digital on-line (MUNIZ-LIMA, 2022, p. 66-67).

Diante disso, a utilização da plataforma *Google Classroom* e da abordagem a partir da sistemática de compartilhamento dos OAHAC conduzem uma das aplicações desta proposta pedagógica.

Na arte, o processo de interatividade ao longo dos últimos anos, veio tornando-se tema de muitas discussões. De acordo com Lima (2013) a interatividade é um fator essencial para a produção de OAAVs, desse modo, tendo em consideração os recursos e processos utilizados e apresentados anteriormente para a produção dos OAHAC, estes apresentam algumas características que permitem o processo de interatividade.

Desde o surgimento do termo interatividade a partir das TICs, o comportamento humano passou por alterações e a relação com os meios de informação e comunicação originaram novas possibilidades. A inclusão digital permitiu um tipo de relação tecno-social como diz Behar (2009), onde homem e máquina dialogam através de interfaces gráficas e em tempo real.

Conforme as considerações diante do processo de ensino/aprendizagem, a interatividade torna-se fundamental nos procedimentos colaborativos, tendo como relevante as interações que ocorrem nos ambientes digitais. Neste caso, em relação aos OAs o emprego de interfaces gráficas adequadas, pode favorecer o processo de ensino/aprendizagem. Um dos papéis dos agentes pedagógicos existentes neles é o de promover a interação e para isto ocorrer, procedimentos específicos precisam ser aplicados em produtos educacionais. Além de compor um parâmetro para possibilitar uma aprendizagem significativa, colocando o estudante como agente do processo ativo diante do material educacional e poder realizar ações por meio do processo cognitivo como propõe Wiley (2000).

Em Mussoi e Tarouco (2011) é explicado que um OA pode dispor de um sistema que produza, instrua ou combine com outros objetos de aprendizagem a fim de que a interatividade proporcione o máximo de aprendizagem.

Independente da mídia para o qual forem projetados os OAs, o planejamento das ações e exploração das interfaces pelo usuário são de extrema importância, pois

resultarão na eficiência do material conforme a aprendizagem. Por exemplo, um hipertexto, ao ser concebido, possibilita uma navegação intuitiva acerca do conteúdo apresentado de acordo com sua proposta, podendo ser percorrido através de uma estrutura de acesso como um roteiro, no caso dos OAHAC a linha do tempo que permite ao usuário um caminho de acesso aos demais objetos, definindo um tipo de navegação por meio desses espaços.

Como proposta para a elaboração dos OAs desta pesquisa, o uso do hipertexto como ferramenta para proporcionar uma experiência de ensino tornou-se fundamental. A ideia teve como suposto um arquivo em formato PDF configurado como hipertexto (ver figura 5), que representa a linha do tempo sobre a História da Arte no Ceará, este arquivo configura-se como um OAAV a partir dos critérios estabelecidos por Lima (2019), visto que sua temática busca proporcionar um processo de ensino/aprendizagem através de sua função, que é, além de apresentar as configurações estéticas da História da Arte no Ceará, encaminhar os alunos para os ambientes do *Google Classroom*, onde encontrarão os OAHAC, divididos de acordo com seus períodos.

Figura 5 - Hipertexto, linha do tempo que permite acesso ao ambiente Google Classroom onde estão os Objetos de Aprendizagem sobre a História da Arte no Ceará



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

O hipertexto caracteriza um formato de leitura de texto com um considerável uso na atualidade, podendo ser compartilhado a partir de aparelhos tecnológicos e plataformas digitais diversas. O hipertexto permite ao leitor conectar-se a outros ambientes e espaços virtuais ou novos textos de acordo com a proposta do autor/criador. De acordo com Marcuschi (1999):

O termo 'hipertexto' foi cunhado por Theodor Holm Nelson em 1964, para referir uma escritura eletrônica não-sequencial e não-linear, que se bifurca e permite ao leitor o acesso a um número praticamente ilimitado de outros textos a partir de escolhas locais e sucessivas, em tempo real. Assim o leitor tem condições de definir interativamente o fluxo de sua leitura a partir de assuntos tratados no texto sem se prender a uma sequência fixa ou a tópicos estabelecidos por um autor (MARCUSCHI, 1999, p.1).

De acordo com (SANTAELLA, 2007) as principais características que definem um hipertexto são, a não-linearidade e a interatividade.

A não-linearidade possibilita um processo de leitura e uso do material, sem que haja a necessidade de uma sequência pré-estabelecida. Por essa perspectiva de manuseio do hipertexto, sua utilização como recurso pedagógico tem sido ao longo dos últimos anos uma estratégia de ensino, principalmente no âmbito da educação à distância, porém seu uso não se limita a essa categoria, se puder ser manuseado a partir de aparelhos eletrônicos como computadores, tablets e celulares.

A relação contemporânea entre indivíduo e máquina, torna-se fundamental para o processo de ensino/aprendizagem e vai além do ato de selecionar opções como menu, objetos clicáveis ou sequências lineares. Dependendo da proposta do OA, na elaboração do hipertexto, organiza-se o acesso de navegação do conteúdo de diferentes formas, onde os espaços podem ser explorados através de estruturas de acesso. Nessa perspectiva Santaella diz que:

O hipertexto é eminentemente interativo. O leitor não pode usá-lo de modo reativo ou passivo. Ao final de cada página ou tela é preciso escolher para onde seguir. É o usuário que determina que informação deve ser vista, em que sequência e por quanto tempo. Quanto maior a interatividade, mais profunda será a experiência de imersão do leitor, imersão que se expressa na sua concentração, atenção e compreensão da informação (SANTAELLA, 2007, p. 310).

Alguns dos elementos que se destacam na construção dos objetos aqui apresentados e que vão ao encontro dos definidos por Lima (2019) para caracterizar um processo de interatividade nesta pesquisa, foram os ícones contendo *links* e que

estão ao lado das imagens proporcionando ao clique dos usuários um direcionamento para outros espaços da *web* introduzidos como um recurso para promoção do máximo de aprendizagem diante dos conteúdos abordados.

A seguir são apresentados os Objetos de Aprendizagem sobre a História da Arte no Ceará.

3.3. Produto da pesquisa: Objetos de Aprendizagem sobre a História da Arte no Ceará

História da Arte no Ceará

linha do tempo

ARTE PRÉ-HISTÓRICA

50 a 40000 a.C.



ARTE COLONIAL

Século XVIII



ARTE ACADÊMICA

Século XIX



ARTE MODERNA

Anos 40-50



ARTE CONTEMPORÂNEA

Anos 70 ...



Ao clicar em cada período histórico, este material interativo dará a você acesso aos Objetos de Aprendizagem sobre a História da Arte no Ceará.

The background of the entire slide is a close-up photograph of a rock surface. It features numerous petroglyphs, which are ancient rock art designs created by removing material from the rock's surface. The rock has a mottled appearance with shades of brown, tan, and grey, and the petroglyphs are visible as lighter, recessed areas. The overall texture is rough and uneven.

Arte

Pré-Histórica no Ceará

Marcos Paulo Alves

História da Arte no Ceará

linha do tempo

ARTE PRÉ-HISTÓRICA

50 a 40000 a.C.



Você
está
aqui

ARTE COLONIAL

Século XVIII



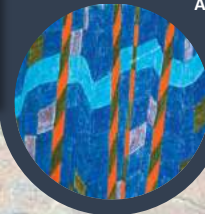
ARTE ACADÊMICA

Século XIX



ARTE MODERNA

Anos 40-50



ARTE CONTEMPORÂNEA

Anos 70 ...





Sumário

1. Introdução . **2**
2. Pré-História . **3**
3. Pré-História na Europa x Pré-História na América . **4**
4. Pré-História no Ceará . **5**
5. Arte Pré-Histórica no Ceará . **8**
 - 5.1. Arte Rupestre . **9**
 - 5.1.1. Pintura Rupestre . **10**
 - 5.1.2. Gravura Rupestre . **11**
6. Atividade . **12**
7. Referências . **13**



1. Introdução

Caro(a) aluno(a).

Através deste material de aprendizagem, você poderá conhecer sobre a Arte Pré-Histórica no Ceará, abordando aspectos históricos e características básicas sobre o assunto, tendo como foco os vestígios das primeiras manifestações artísticas humanas há cerca de 50 mil anos em nosso estado.

Os desdobramentos desse assunto ocorrerão, primeiramente, sob um olhar histórico, chegando às informações sobre a produção do homem pré-histórico no Ceará e à referência das localidades onde se encontram os sítios arqueológicos.

Espero que este material possa trazer mais informações e mais conhecimentos sobre a História da Arte no Ceará.

O autor.

2. Pré-História

A Pré-história é um conceito, criado no século XIX para estabelecer o período anterior à invenção da escrita e corresponde ao período em que surgiu a espécie humana, nos últimos 100 a 200 mil anos, e sobre os milhões de anos anteriores.

De acordo com a divisão histórica, a Pré-História está dividida em três períodos:

- Paleolítico - 2,5 milhões até 10 mil anos.
- Neolítico - 10 mil até 6 mil anos.
- Idade dos Metais - 6 mil até 4.500 anos.

A Pré-História, de forma mais ampla, busca explicar as evidências arqueológicas por meio dos acontecimentos da “cultura material” e do passado de específicos grupos humanos.



3. Pré-História na Europa x Pré-História na América

De acordo com Funari e Noelli (2002) as definições de Pré-História na Europa e na América são bem diferentes, apesar da utilização do termo “Pré-História” nos dois continentes.

Na Europa, a Pré-História sempre esteve associada à História, como o período anterior à escrita. Na América, o conceito de Pré-História se refere a chegada dos europeus ao continente no final do século XIII. Difundiu-se o uso do termo Pré-História da América, para todo o período anterior a 1492, data em que Colombo chega ao continente. No caso do Brasil, antes da chegada de Pedro Álvares Cabral.

4. Pré-História no Ceará

De acordo com a arqueóloga franco-brasileira Niède Guidon, existem vestígios de presença humana que datam de cinquenta mil anos, localizados na Serra da Capivara, no Piauí, e que é considerado o maior sítio arqueológico do Brasil. As pesquisas nessa região foram de extrema importância para os estudos em outras regiões do nordeste, como Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Bahia e Ceará, onde também foram encontrados vestígios arqueológicos que ajudam a entender mais sobre o povoamento e forma de vida dos primeiros habitantes desses territórios.

As primeiras informações sobre vestígios arqueológicos no Ceará vêm de relatos dos séculos XVIII e XIX, feitos por missionários e viajantes, como o texto escrito pelo Pe. Francisco Teles de Menezes Lima intitulado “A Lamentação Brasília”, escrito entre 1799 e 1806, que evidencia cerca de 121 localidades com painéis de arte rupestre, distribuídos em diferentes municípios do Ceará.



Um dos mais importantes estudiosos da Pré-História do Ceará foi Thomaz Pompeu Sobrinho (1880 - 1967). Segundo ele, o Ceará teria sido povoado por volta de cinco ou quatro mil anos a.C., sendo o território cearense acessado por povoadores vindos do Piauí e Pernambuco. Porém, achados arqueológicos encontrados tanto no Piauí como no Ceará mostraram que o povoamento no Ceará seria mais antigo ainda.

Alguns dos sítios arqueológicos distribuídos pelo Ceará:

- Baturité: Sítio Pré-Histórico Serra do Evaristo I
- Boa Viagem: localidade de Holanda, distrito de Ipiranga
- Crato, Nova Olinda, Santana do Cariri, Campos Sales e Mauriti (Região do Cariri cearense): Chapada do Araripe
- Irauçuba: Distrito de Juá
- Itapipoca: Gruta da Pedra Furada
- Sobral: Distrito de Taperuaba
- Santa Quitéria: região de Malhador Grande

Atualmente ainda existem sítios arqueológicos que estão sendo descobertos pela população de localidades do Estado do Ceará.

“Professores da rede pública de Boa Viagem descobriram um sítio arqueológico na zona rural deste município sertanejo do Ceará.”

Blog Diário do Nordeste



Pinturas rupestres,
município de Boa
Viagem, Ceará.

5.

Arte Pré-Histórica no Ceará

Em relação à arte Pré-Histórica encontrada nos sítios arqueológicos mencionados, são pinturas rupestres, objetos de cerâmica como urnas mortuárias, artefatos líticos, fragmentos de machadinhas, flechas, lanças, pilões, cunhas e amoladores. Parte desses objetos encontram-se no Museu Histórico do Ceará.

As pinturas rupestres possuem desenhos de figuras humanas, animais e vegetais, caracteres geométricos ou simbólicos ainda sem significado, desenhos de aves e lagartos. As tintas utilizadas para produzir os grafismos em baixo relevo foram produzidas a partir de materiais locais como barro e folhas, variando entre tons de vermelho, amarelo e branco.



Museu Histórico do Ceará
Fortaleza, Ceará.



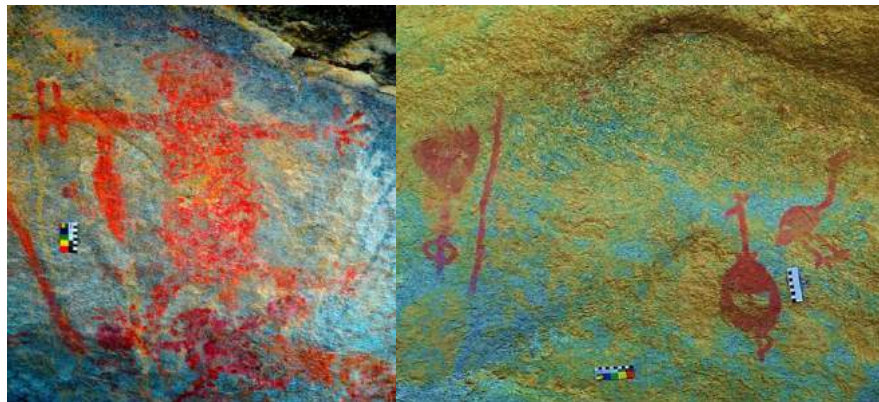
5.1. Arte Rupestre

Arte rupestre (do latim *ars rupes* “arte sobre rocha”) consiste em manifestações gráficas realizadas em abrigos, grutas, paredões, blocos e lajes feitas através da técnica da pintura e da gravura. De acordo com o Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural (2006) as pinturas foram realizadas por meio de algumas técnicas, como a fricção de bloco de pigmento seco e duro na pedra, uso de pincel feito de galhos de árvores e, em outros casos, a pintura foi feita com o dedo ou o pigmento em pó e soprado na rocha. Já as gravuras foram elaboradas através de picoteamento ou incisão nas paredes de pedra.

Para a produção da arte rupestre são utilizados dois métodos: a gravação, que representa diversas técnicas de remoção ou abertura da superfície rochosa, por exemplo, a picotagem e a abrasão; e o pintado, caracterizado por técnicas de adição de pigmentos de cores distintas, secos ou pastosos, através de pincéis, dedos, sopros ou carimbos.

5.1.1. Pintura Rupestre

A pintura, adiciona elemento à superfície. Esse elemento é o pigmento que é elaborado por meio de recursos do meio ambiente, sendo as cores mais comuns a vermelha e a amarela, geralmente conseguidas a partir de minerais como o óxido de ferro. A cor preta pode ser obtida do carvão ou do óxido de manganês e o branco do caulim.



Sítio
rupestre no
distrito de
Taperuaba,
município
de Sobral.

5.1.2.

Gravura Rupestre

A técnica de gravar corresponde à retirada de matéria da superfície rochosa por meio de uma ferramenta. No caso da Arte Rupestre pode-se referir a um pedaço de pedra que, friccionado na rocha, pode provocar a sua talhadura.

Gravuras rupestres no Sítio Pedra do Convento, município de Campos Sales.



6. Atividade

Assista ao vídeo:



A Casa de Pedra: Caverna no Ceará possui desenhos que pode recontar a pré-história local.



Fonte: O Povo online. 15 de nov. de 2015

Assim como a reportagem da página 7, a partir do vídeo, é possível perceber que alguns sítios arqueológicos no Ceará ainda estão sendo descobertos. Depois desta observação responda as seguintes perguntas:

1. Segundo sua opinião, por que estes sítios ainda estão sendo descobertos?
2. Por que estes sítios estão sendo depredados e qual sua opinião sobre este problema?
3. Quais palavras utilizadas pelos pesquisadores na entrevista coincidem com o assunto discutido nesta aula?

As respostas devem ser realizadas no formulário que está no Google Classroom. Clique no ícone do formulário para ter acesso.





7. Referências

FARIAS, AIRTON DE. História do Ceará / Airton de Farias – 7. ed. rev. ampl. – Fortaleza: Armazém da cultura, 2015.

FUNARI, P. P. A.; NOELLI, F. S. Pré-História do Brasil. São Paulo: Contexto, 2002. v. 1. 112 p.

GASPAR, MADU. A Arte rupestre no Brasil. – 2. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2006.

LEITE, MARINETE NEVES. Os sítios de pinturas e gravuras rupestres na região Sertaneja centro-norte do Ceará, Brasil: similaridade, contraste e inserção na paisagem. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2018.

LIMAVERDE, ROSIANE. Os registros rupestres da chapada do Araripe Ceará-Brasil. Dissertação (mestrado), Universidade Federal de Pernambuco. Arqueologia e Preservação do Patrimônio. Recife, 2006.

VIANA, Verônica; BUCO, Cristiane; SANTOS, Thalison dos; SOUSA, Luci Danielli. Arte rupestre. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016.

Lista de imagens:

Página 7 -

<http://blogs.diariodonordeste.com.br/sertaocentral/educacao/professores-descobrem-sitio-arqueologico-supostamente-pre-historico-em-boaviamagem/50279> Foto: Deusilan Carvalho.

Página 8 - <https://www.secult.ce.gov.br/>

Página 10 e 11- LEITE, Marinete Neves. Os sítios de pinturas e gravuras rupestres na região Sertaneja centro-norte do Ceará, Brasil: similaridade, contraste e inserção na paisagem. Tese (doutorado) Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2018. Foto: Marinete Leite (2016).

The background of the image is a ceiling featuring a grid of octagonal paintings. Each painting is set within a gold-colored frame and is separated from the others by small, ornate, gold-colored circular medallions. The paintings themselves depict various religious scenes, including figures in prayer, scenes with multiple figures, and depictions of saints or religious figures in different settings. The overall style is characteristic of colonial-era religious art.

Arte

Colonial no Ceará

Marcos Paulo Alves

História da Arte no Ceará

linha do tempo

ARTE PRÉ-HISTÓRICA

50 a 40000 a.C.



ARTE COLONIAL

Século XVIII



ARTE ACADÊMICA

Século XIX



ARTE MODERNA

Anos 40-50



ARTE CONTEMPORÂNEA

Anos 70 ...





Sumário

- 1. Introdução . 2*
- 2. Arte colonial . 3*
- 3. Arte barroca . 4*
 - 3.1. Arte barroca no Brasil . 5*
- 4. Arquitetura colonial no Ceará . 8*
- 5. Arte sacra no Ceará colonial . 9*
- 6. Atividade . 17*
- 7. Referências . 18*



1.

Introdução

Caro(a) aluno(a).

Através deste material de aprendizagem, você poderá conhecer sobre a Arte Colonial no Ceará, abordando aspectos históricos e características básicas sobre o assunto, tendo como foco as produções artísticas no período de colonização de nosso estado.

Os desdobramentos desse assunto ocorrerão primeiramente sob um olhar histórico, chegando às informações sobre as produções artísticas, relacionadas à arquitetura e aos objetos de arte sacra durante o século XVIII no Ceará, com referência nas localidades onde se encontram.

Espero que este material possa trazer mais informações e mais conhecimentos sobre a História da Arte no Ceará.

O autor.

2. *Arte colonial*

O termo colonial faz referência ao período em que Portugal toma posse do território que veio a se chamar Brasil, tornando-o sua colônia. A produção artística remanescente dessa época está relacionada à arquitetura, principalmente à construção de igrejas e a arte sacra.

Levando em consideração que nessa fase o Brasil começa a ser habitado pelos colonizadores vindos de Portugal, acompanhados dos padres jesuítas e suas missões, as primeiras edificações são constituídas com materiais e formas simples. A principal técnica construtiva desse período foi a taipa.

Saiba mais!

Existem dois tipos de técnica no uso da taipa:

A taipa de pilão é a compressão manual da terra em fôrmas de madeira, formando uma parede disposta em camadas que servem de estruturas externas e internas, podendo ser sobrecarregadas com pavimento superior ou com o madeiramento do telhado.

A taipa de mão ou pau-a-pique, constitui uma trama de galhos verticais e horizontais, fixados verticalmente na estrutura da construção, tendo seus vãos preenchidos com barro, geralmente utilizado nas paredes internas da construção.



Parede de taipa de pilão em construção contemporânea.

Sítio Solzinho, Barbalha, Ceará. 2021.



A arte sacra traz em suas características o sentido religioso, relacionado a objetos utilitários e decorativos existentes dentro de igrejas, mas também de uso particular.

Tanto a arquitetura como a arte sacra foram produzidas aqui, com base na arte barroca, que predominou na Europa durante o século XVII e foi trazida pelos portugueses no final do século XVIII, como ideal estético. Uma vez que, no Brasil do período colonial, não havia materiais e nem mão de obra que pudessem produzir precisamente sobre o modelo europeu, foram necessárias adaptações nas estruturas construtivas.

3. *Arte barroca*

A arte barroca teve origem na Itália do século XVII, espalhando-se a partir daí para outros países da Europa e chegando ao continente americano, trazida pelos colonizadores portugueses e espanhóis. Dentre algumas características, a arte barroca busca em sua essência a emoção, através do excesso decorativo, por meio de colunas retorcidas e curvas como exemplo na arquitetura, a distribuição dos elementos nos quadros, formando composições em diagonal e predominantes contrastes de claro-escuro através de uma pintura bastante realista. Alguns dos grandes artistas desse período na Europa foram, Caravaggio, Diego Velázquez, Peter Paul Rubens, Rembrandt van Rijn e Lorenzo Bernini.

Saiba mais!

O termo "Barroco", originário de Portugal, significa pérola imperfeita.



A Incredulidade de São Tomé, 107 cm × 146 cm, c. 1601-1602. Caravaggio. Sanssouci Picture Gallery, Potsdam, Alemanha.

3.1. *Arte barroca no Brasil*

No Brasil a arte barroca assume características relacionadas à religiosidade cristã, estando em evidência por meio da arquitetura, escultura, pintura e em objetos de culto ou decoração. Está relacionado ao período inicial da colonização no Brasil que vai de 1500 a 1822, assumindo também o título de arte colonial brasileira.

As riquezas geradas pela produção das lavouras de cana-de-açúcar no litoral, e pelo ouro e diamantes das regiões centrais do território brasileiro, por exemplo Minas Gerais, permitiram à arte colonial atingir níveis de excelência criativa e de técnica. Tanto o barroco como o rococó assumiram semelhanças estéticas, mas ambos se distinguiram da matriz europeia e da América espanhola. Na arquitetura, um exterior singelo e despojado, com esculturas em pedra sabão, já no interior repleto de talha dourada, de pinturas retabulares, santos esculpidos em madeira, objetos sagrados de uso religioso em ouro e prata. Antônio Francisco Lisboa, "o Aleijadinho", Mestres Ataíde e Valentim são os principais artistas desse período.



1. Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, 1757-1872. Congonhas do Campo, Brasil.

2. Antônio Francisco Lisboa.
Detalhe de um dos doze profetas.
Santuário do Bom Jesus de
Matosinhos, 1757-1872.
Congonhas do Campo, Brasil.





4. *Arquitetura colonial no Ceará*

A base econômica da colonização do território cearense deu-se a partir da pecuária, em cidades do interior, e a arquitetura colonial no Ceará ocorreu a partir desses recursos, tendo como principais exemplos as capelas, igrejas matrizes, sobrados, fortes, câmaras e cadeias encontrados nas principais cidades que desenvolveram essa atividade econômica no século XVIII e em outras cidades do estado como a capital Fortaleza. Exemplos desse estilo, adequados aos materiais e simplicidade de quem os ergueu, são encontrados em Aquiraz, Icó, Quixeramobim e Sobral, por exemplo. A arquitetura produzida durante o ciclo do gado, mais humilde, em simples alvenaria, acabou criando uma ornamentação própria.



Igreja Matriz São José Ribamar, em Aquiraz-CE, iniciada no séc. XVIII.

Diferente de outros estados como Minas Gerais, Pernambuco e Bahia, não se encontra no Ceará o mesmo requinte na ornamentação das igrejas e conventos ao estilo barroco e rococó. Dessa forma a arquitetura antiga do Ceará possuía um caráter popular e utilitário, mesmo em construções administrativas ou religiosas de maior porte.

Na parte externa, mais precisamente nos frontões, buscavam reproduzir os contornos vistos em retábulos, oratórios, sacrários, relicários e outros, que serviram de modelo estético nas estruturas arquitetônicas, ressignificadas e adequadas à escala compatível com os edifícios.



1. Frontão da Igreja de Nossa Senhora da Purificação, de Saboeiro, Ceará.



2. Oratório doméstico vindo da Ribeira do Jaguaribe (séc. XVIII).

Apesar de sua importância simbólica, sendo na maioria das vezes os maiores edifícios das vilas, as igrejas coloniais cearenses não possuíram tratamento material nem efeitos decorativos luxuosos, característicos do estilo barroco. Os pisos eram em terra batida ou de tijolos e em alguns casos eram feitos de tábuas. As paredes internas eram rebocadas e caiadas, o forro, quando existia, era simples tabuado de saia e camisa, em gamela, às vezes restrito à capela-mor, pintado de liso e em poucos casos, como na igreja de Viçosa do Ceará, com pinturas de temas religiosos.



Forro da capela-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Assunção, de Viçosa, Ceará (séc. XVIII).





A talha, representa o processo no qual elementos ornamentais são esculpidos em madeira e utilizados na ambientação interna de igrejas, revestindo paredes, púlpitos, retábulos e outros. Durante o século XVIII, a talha tornou-se elemento obrigatório nos interiores das igrejas portuguesas. Os entalhadores lusitanos adaptaram esse ofício aos materiais utilizados nas principais cidades brasileiras, onde o estilo barroco teve mais força. Em contrapartida, no Ceará, sua utilização esteve relacionada às estruturas retabulares contidas em capelas-mores, empregando elementos artísticos que uniam duas culturas distintas, produzindo um modelo, resultado do ideal estilístico do barroco e do rococó, associado à simplicidade dos materiais aqui utilizados.



1. Fragmento do retábulo da antiga Igreja de São Francisco de Canindé, Ceará.



2. Retábulo da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, de Aracati, Ceará.

Saiba mais!

Muito do que se conhece atualmente sobre a Arquitetura Colonial no Ceará deve-se ao trabalho historiográfico do arquiteto e professor José Liberal de Castro, que registrou e documentou muitas das informações e características das edificações desse período em nosso estado.

Os sobrados, também com características simples e formais das realizações coloniais desse período, começam a exibir algum refinamento e elegância em seus detalhes construtivos a partir da segunda metade do século XIX, sobretudo nos mais ricos, por exemplo, o revestimento externo em azulejo português ou francês, muito presente no sítio histórico de Aracati e que era usado não só como elemento decorativo, mas também para proteção contra as intempéries.



Conjunto de sobrados tombados pelo IPHAN. Aracati, Ceará.



5. *Arte sacra no Ceará colonial*

A Arte Sacra está relacionada aos cultos e à construção de uma identidade cultural religiosa para o catolicismo, servindo como ornamento para os locais onde os ritos e celebrações ocorrem. Por meio de um caráter litúrgico (cultivando o divino) e representado por objetos de arte decorativa portátil de caráter religioso, como imagens de santos, retábulos, oratórios, sacrários, relicários, objetos cerimoniais, altares, monumentos, ornamentos, adornos e mobiliários, alguns com riqueza de detalhes e outros mais simples, a Arte Sacra representou e enalteceu a fé cristã desse período.

Durante o período colonial, a arte sacra estava ligada às ordens, confrarias, irmandades e companhias religiosas. Alguns desses objetos foram importados da Bahia, Pernambuco e Portugal, mas também produzidos por devotos que os promoviam através de mecenato, possuindo características do estilo barroco e rococó, que podem ser reconhecidos por meio das curvas e espirais de seus entalhes.



1. Museu Sacro São José de Ribamar, Aquiraz, Ceará.



2. Imagem Sacra de Santo Antônio.



3. Cruz em prata.



Um acervo desses objetos encontra-se atualmente no Museu Sacro São José de Ribamar, localizado na cidade de Aquiraz, possuindo em seu acervo imagens sacras, mobiliário, oratórios e outros objetos originários de diferentes períodos e locais do Ceará, que chegaram ao Museu através de doações oriundas da Igreja Matriz da cidade, da Arquidiocese de Fortaleza e de famílias da região.

Saiba mais!

O Museu Sacro São José de Ribamar, instalado na antiga Casa de Câmara e Cadeia da cidade de Aquiraz, que foi a primeira capital do Ceará, destaca-se arquitetonicamente na grande praça jesuítica, na parte posterior da igreja. Restaurado para tal finalidade, recebeu cuidado e segura museografia para expor importantes peças de esculturas barrocas.

6. *Atividade*

A Arte Colonial no Ceará, pode ser considerada como uma das primeiras manifestações de produção de arte local durante o período de colonização em nosso estado.

1. Identifique e explique de acordo com o que foi visto em aula sobre este tema, quais as principais expressões da Arte Colonial no Ceará. Quais são as principais produções e onde estão localizadas?
2. De acordo com o que foi apresentado neste encontro, o que você aprendeu sobre o tema Arte Colonial no Ceará?

As respostas devem ser realizadas no formulário que está no Google Classroom.
Clique no ícone do formulário para ter acesso.



7. Referências

Lista de sites:

<https://arteref.com/arte/curiosidades/qual-e-a-diferenca-entre-arte-sacra-e-arte-religiosa/> Acesso em 03 de setembro de 2021.

<https://everderame.wordpress.com/igrejas-barrocas-brasileiras-1994-2009/> Acesso em 16 de setembro de 2021.

<https://www.ceara.gov.br/2014/02/26/museu-sao-jose-de-ribamar-ceara-e-arte-sacra-sao-expostos-a-partir-desta-quarta-feira-26/> Acesso em 28 de setembro de 2021.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. Arte Colonial. História das Artes, 2021. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nobrasil/arte-no-seculo-16/arte-colonial/> Acesso em 01 de setembro de 2021.

BECKETT, Wendy. História da Pintura. São Paulo: Ed. Ática, 1997.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Arte Sacra no Brasil Colonial. Belo Horizonte: C/Arte, 2011. 143p.

FABRINO, Raphael João Hallack. Guia de Identificação de Arte Sacra. Raphael João Hallack Fabrino. IPHAN – 2012.

JUCÁ, CLOVIS RAMIRO; BESERRA, JOSÉ RAMIRO TELES Mobilidade e interconexões oceânicas: o engenheiro militar e o artífice entre a Capitania do Ceará e o reino de Portugal. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, vol. 29, d1e16, 2021 Museu Paulista, Universidade de São Paulo.

PROENÇA, Graça. História da Arte. São Paulo: Editora Ática, 2003.

Lista de imagens:

Capa: Forro da capela-mor da Igreja Matriz de São José, de Aquiraz, Ceará (séc. XVIII). Fonte: Arquivo Digital do Iphan. Foto: Ramiro Teles, 2018.

Borda esquerda das páginas; Detalhe das portadas em lioz entalhadas com ornamentação rococó existentes na Igreja de Nossa Senhora da Conceição, de Sobral, Ceará (séc. XVIII). Foto: Gerson Amaral, 2018.

Página 3: <https://www.instagram.com/p/CNfddAsBeKC/>

Página 5: <https://artsandculture.google.com/asset/der-ungl%C3%A4ubige-thomas-michelangelo-merisi-named-caravaggio/OAEjjQkNdRL9sg>

Página 7: <https://www.khanacademy.org/humanities/art-americas/new-spain/colonial-brazil/a/sanctuary-of-bom-jesus-de-matosinhos-of-congonhas-do-campo-1757-1872> Imagem 1: Foto: Sérgio Mourão / Imagem 2: Foto: Lima Andruška.

Página 9: <http://www.ipatrimonio.org/aquiraz-igreja-matriz-sao-jose-ribamar/#!/map=38329&loc=-3.9015800000000125,-38.39076600000001,17>

Página 10:

<https://www.scielo.br/j/anaismp/a/HfqRzSnzHTSsX4ctDNkJVnL/#> Imagens 1 e 2. Fotos: Ramiro Teles, 2015.

Página 11:

<https://www.scielo.br/j/anaismp/a/HfqRzSnzHTSsX4ctDNkJVnL/#> Foto: Arquivo Digital do Iphan, 2006.

Página 13:

<https://www.scielo.br/j/anaismp/a/HfqRzSnzHTSsX4ctDNkJVnL/#> Imagens 1 e 2 - Fonte: Acervo do Arquivo Noronha Santos, Iphan. Foto: João José Rescala, 1941.

Página 14: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/238> Fotos: Arquivo Digital do Iphan, 2014.

Página 16: <https://acervodigital.unesp.br/handle/unesp/337861> Imagens 1, 2 e 3.



Arte

Acadêmica no Ceará

Marcos Paulo Alves

História da Arte no Ceará

linha do tempo

ARTE PRÉ-HISTÓRICA

50 a 40000 a.C.



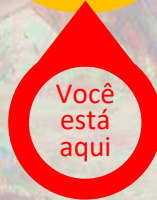
ARTE COLONIAL

Século XVIII



ARTE ACADÊMICA

Século XIX



ARTE MODERNA

Anos 40-50



ARTE CONTEMPORÂNEA

Anos 70 ...





Sumário

1. Introdução . 2
2. Neoclassicismo . 3
3. Missão francesa e Arte acadêmica no Brasil . 5
4. Arte acadêmica no Ceará . 6
 - 4.1. Otacílio de Azevedo . 8
 - 4.2. Raimundo Cella . 10
5. Atividade . 13
6. Referências . 14

1. Introdução

Caro(a) aluno(a).

Através deste material de aprendizagem, você poderá conhecer sobre a Arte Acadêmica no Ceará, abordando aspectos históricos e características básicas sobre o assunto, tendo como foco a produção artística no Ceará baseada no modelo neoclássico vigente na Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro.

Os desdobramentos sobre esse assunto ocorrerão, primeiramente, sob um olhar histórico, chegando às informações sobre a produção de arte acadêmica no Ceará e os principais artistas deste período.

Espero que este material possa trazer mais informações e mais conhecimentos sobre a História da Arte no Ceará.

O autor.



2. Neoclassicismo

O Neoclassicismo ou movimento Neoclássico foi um estilo que expos os princípios burgueses, da sociedade europeia após a Revolução Francesa e sobretudo no Império de Napoleão. Buscando resgatar as concepções do Classicismo por meio das artes, se opunha as características do anterior estilo, o rococó.

Tendo como principal nome o pintor francês Jacques-Louis David que reproduzia a arte greco-romana através de temas da história antiga ou da mitologia como forma de influenciar a nova república francesa.

A premissa do estilo neoclássico foi inspirada principalmente na escultura clássica grega e na pintura renascentista italiana, na representação de figuras austeras, desenhadas com perfeição, representadas em primeiro plano por meio de pinceladas suaves, o predomínio do desenho sobre a cor, exatidão nos contornos, busca por formalismo na composição, simetria e linhas retas em composições simples, opostas a dramaticidade do rococó. Os cenários, que incluíam arcos e colunas, traziam uma atmosfera romana.





1. O Juramento dos Horácios, 1784, Jacques-Louis David, Museu do Louvre, Paris, França.



2. A Morte de Marat, 1793, Jacques-Louis David, Museu Real de Belas Artes, Bruxelas, Bélgica.



3.

Missão Francesa e Arte Acadêmica no Brasil

Com a chegada da família real portuguesa ao Brasil, ocorreram algumas mudanças na forma como a arte era vista e produzida no Brasil. D. João VI traz da Europa o que será chamada de Missão Artística Francesa, orientada a partir dos princípios da academia de arte francesa, implantando na arte brasileira os princípios do academicismo.

A Missão Francesa consistiu em um grupo de artistas que tiveram a tarefa de trazer o modelo europeu de produção artística, atuando na criação da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. Ocorreu a partir do século XIX predominando até o começo do século XX. Influenciados pelo estilo Neoclássico, que ocorreu na Europa durante o séc. XVIII, esses artistas tornaram-se professores e instituíram o que foi chamado de academicismo, inspirando com suas pinturas a representação artística da época.



4. Arte Acadêmica no Ceará

No Ceará, a arte acadêmica foi evidenciada por meio de pintores, que desenvolveram o estilo após estudos na academia de Belas Artes do Rio de Janeiro ou Liceu de Artes e Ofícios, com artistas acadêmicos reconhecidos no Brasil. Dentre esses artistas está José Irineu de Sousa, que inicia sua formação artística em Fortaleza com o pintor francês Victor Saillard. No final dos anos de 1860 parte para o Rio de Janeiro, ao retornar ao Ceará entre 1882 e 1883 pinta retratos e recebe a encomenda do que viria a ser seu quadro mais famoso “Fortaleza Liberta”.

Após iniciar esse processo artístico em Fortaleza, os artistas trabalhavam produzindo cópias e retratos, seguindo os padrões neoclássicos já fixados no país. Outros nomes como Luís Felix de Sá, e seus aprendizes, Ramos Cotoco, responsável pela pintura do teto do Foyer do Theatro José de Alencar e Antônio Rodrigues que junto com Paulo Barros, consagraram o academicismo no Ceará, até as duas décadas iniciais do século XX.





1. Fortaleza Liberta (Painel), 1883, José Irineu de Souza. Óleo sobre tela.



2. Teto do Foyer do Theatro José de Alencar.

4.1. Otacílio de Azevedo

Outro nome desse período é Otacílio de Azevedo, nascido na cidade de Redenção em 1892, foi pintor, desenhista e poeta, foi também membro da Academia Cearense de Letras e fundador da Sociedade Brasileira dos Amigos da Astronomia.

Começou a trabalhar como pintor de tabuletas de cinemas e letreiros de lojas, trabalhou na loja de Fotografia N. Olsen, onde teve oportunidade de conhecer artistas plásticos e escritores cearenses, a partir desse momento começou a desenvolver-se como pintor e poeta, tornando-se um grande pintor de paisagens e retratos. Foi de sua autoria muitos dos retratos dos governadores do Estado do Ceará que se encontram expostos no palácio do Governo.



Otacílio de Azevedo.

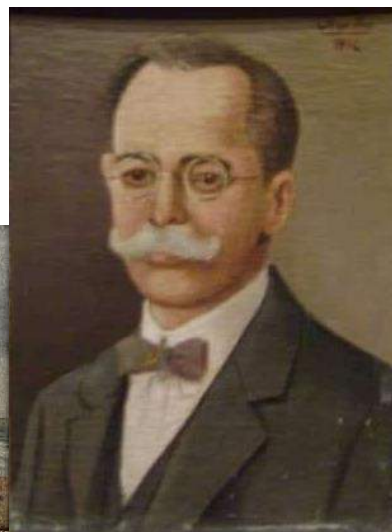


Participou, junto de outros nomes, do Salão Regional realizado em Fortaleza no ano de 1924. Foi um dos fundadores do primeiro ateliê de pintura na cidade em 1934.

Integrado como sócio fundador do Centro Cultural de Belas Artes participou do I, II e III Salão Cearense de Pintura (Fortaleza - 1941, 1942 e 1944) e dos Salões de Abril.



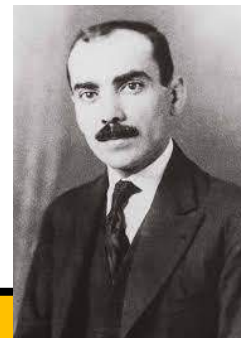
1. Otacílio Azevedo (Ceará, 1896 - 1969) - Praia do Ceará com jangadas - Óleo sobre tela, medindo 16 x 25 e 27 x 36 cm, datado 1942.



2. Retrato do Coronel Franco Rabelo por Otacílio de Azevedo.

4.2. Raimundo Cela

O último e significativo representante do modelo acadêmico no Ceará foi Raimundo Cela, que em sua época foi considerado o pintor cearense mais bem sucedido no cenário nacional das artes plásticas. Nascido em Sobral em 1890 e tendo passado sua infância em Camocim, cidade do litoral cearense, cuja paisagem influenciou os temas de suas pinturas. Estudou na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro tornando-se aluno de Eliseu Visconti. Após participar da XXIV Exposição Geral de Belas Artes em 1917, com o óleo sobre tela intitulado “O Último Diálogo de Sócrates” tem a oportunidade de estudar na Europa, a obra é caracterizada pelos traços baseados na tradição Neoclássica da pintura histórica.



Raimundo Cela.



Trabalhou com algumas técnicas além da pintura a óleo, dentre elas a gravura em metal e aquarela. Cella produziu suas obras no período reconhecido como pré-modernismo. Seus quadros foram realizados a partir de um cuidadoso planejamento e vários esboços, desenvolvendo seu trabalho a partir de práticas artísticas que antecederam a Semana de Arte Moderna de 1922.

Junto com o pintor carioca radicado no Ceará, Mário Barata, Raimundo Cella funda, em 1941, o Centro Cultural de Belas Artes que em 1944, seria renomeado como Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP).



Jangada Rolando para o Mar, 1950 Raimundo Cella Óleo sobre tela,
130,20 cm x 89,50 cm.



Em 1943, Raimundo Cella participou do primeiro Salão de Abril, promovido pela Secretaria de Arte da União Estadual de Estudantes (UEE), seus trabalhos foram apresentados junto com o de outros artistas locais: Jean-Pierre Chabloz, João Maria Siqueira, Antônio Bandeira, Rubens, Mário Baratta, Aldemir Martins, Afonso Bruno e Fonsek. O artista retornou ao Rio de Janeiro em 1945 e se torna professor de gravura em metal da Escola Nacional de Belas Artes, cargo que ocuparia até sua morte em 1954. Neste período, foi premiado duas vezes com a medalha de ouro no Salão Nacional de Belas Artes.



A venda do peixe, 1947, óleo sobre tela, 121 x 163 cm.



5.

Atividade

1. O desenvolvimento da Arte Acadêmica no Ceará teve alguma influência do Neoclassicismo europeu? Se sua resposta for sim, como podemos identificar essa influência?
2. Após observar as pinturas dos artistas, Otacílio de Azevedo, página 9 e Raimundo Cela, páginas 11 e 12 é possível perceber alguma semelhança ou diferença estética entre as obras de cada artista? Pontue quais as semelhanças e diferenças entre elas.
3. De acordo com o que foi apresentado neste encontro, o que você aprendeu sobre o tema Arte Acadêmica no Ceará?

As respostas devem ser realizadas no formulário que está no Google Classroom.
Clique no ícone do formulário para ter acesso.



6. Referências

ARAÚJO, Vera Rozane A. F.. Raimundo Cela: um balanço historiográfico. 19&20, Rio de Janeiro, v. XVI, n. 1, jan.-jun. 2021. Disponível em: <https://www.doi.org/10.52913/19e20.XVI1.03>. Acesso em 11 março de 2022.

BARBOSA, Delano Pessoa Carneiro. Catálogos de exposição: a circulação das obras de Raymundo Cela. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Universidade Federal do Ceará: Fortaleza, 2017.

FIRMEZA, Nilo (Estrigas). Artes plásticas no Ceará (síntese histórica); contribuição à história da arte no Ceará. Fortaleza EUFC/NUDOC, 1992.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. Neoclássico. História das Artes, 2022. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-18/neoclassico/> . Acesso em 06 março 2022.

JOSÉ Irineu de Souza. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23691/jose-irineu-de-souza>. Acesso em: 11 de março de 2022.

<https://cearacultural.com.br/literatura/Otacilio-de-Azevedo.html>. Acesso em 22 de junho de 2022.

<http://www.fortalezaemfotos.com.br/2010/11/otacilio-de-azevedo.html>. Acesso em 22 de junho de 2022.





Lista de imagens:

Capa - Rolando para a Terra, 1946, Óleo sobre tela 89 x 131 cm. Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza – CE. Catálogo da exposição: Raimundo Cella um mestre brasileiro. Museu de Arte Brasileira - MAB-FAAP, São Paulo, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em:

<https://almeidaedale.com.br/assets/pdfs/publicacoes/Cata%CC%81logo%20Cela%20final.pdf>. Acesso em 11 março de 2022.

Página 4 - Figura 1: <https://artsandculture.google.com/asset/the-oath-of-the-horatii/pQHdi199vQiPkw?hl=pt-BR>. Acesso em 11 março de 2022.

Figura 2; <https://artsandculture.google.com/asset/marat-assassinated/7QGjl9R141MCBw?hl=pt-BR>. Acesso em 11 março de 2022.

Página 7 - Figura 1:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jos%C3%A9_Irineu_de_Souza_-_Fortaleza_Liberta.jpg. Acesso em 15 março de 2022.

Figura 2; <https://teatrojosedealencar.secult.ce.gov.br/sobre/historia-do-tja/> Acesso em 15 março de 2022.



Página 8 - <http://coisadecearense.com.br/otacilio-de-azevedo/>. Acesso em 03 junho de 2022.

Página 9 – Figura 1: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=709152>. Acesso em 03 junho de 2022.

Figura 2: <http://www.fortalezaemfotos.com.br/2010/11/otacilio-de-azevedo.html>. Acesso em 03 junho de 2022.

Páginas 10, 11 e 12 - Catálogo da exposição: Raimundo Cela um mestre brasileiro. Museu de Arte Brasileira - MAB-FAAP, São Paulo, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://almeidaedale.com.br/assets/pdfs/publicacoes/Cata%CC%81logo%20Cela%20final.pdf>. Acesso em 11 março de 2022.

An abstract painting featuring a complex arrangement of geometric shapes, primarily cubes and rectangular blocks, in various shades of blue, orange, and green. The composition is dense and layered, creating a sense of depth and movement. The colors are vibrant and the brushstrokes are visible, giving it a textured appearance.

Arte

MODERNA NO CEARÁ

Marcos Paulo Alves

História da Arte no Ceará

linha do tempo

ARTE PRÉ-HISTÓRICA

50 a 40000 a.C.



ARTE COLONIAL

Século XVIII



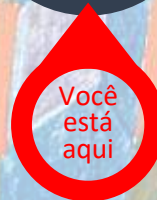
ARTE ACADÊMICA

Século XIX



ARTE MODERNA

Anos 40-50



ARTE CONTEMPORÂNEA

Anos 70 ...





SUMÁRIO

1. Introdução . 2
2. Arte Moderna . 3
3. Modernismo no Brasil e a Semana de 22 . 5
4. Art Decó . 8
5. Arte Moderna no Ceará . 9
6. Artistas . 12
7. Atividade . 16
8. Referências . 17



1. INTRODUÇÃO

2

Caro(a) aluno(a).

Através deste material de aprendizagem, você poderá conhecer sobre a Arte Moderna no Ceará, abordando aspectos históricos e características básicas sobre o assunto, tendo como foco a produção artística no Ceará a partir dos anos 30 do século XX, através de uma nova estética, ligada ao modernismo oriundo da semana de arte moderna de 22.

Os desdobramentos sobre esse assunto ocorrerão, primeiramente, sob um olhar histórico, chegando às informações sobre a produção de arte com tendências modernistas no Ceará e os principais artistas deste período.

Espero que este material possa trazer mais informações e mais conhecimentos sobre a História da Arte no Ceará.

O autor.

2. ARTE MODERNA

3

A ideia da arte moderna surge por volta do século XIX logo após passar pelo auge da Revolução Industrial, que se espalha pela Europa e chega nos Estados Unidos. Uma das principais características da arte moderna foi buscar se desprender do modelo acadêmico.

O estabelecimento de novas concepções para a arte chega inicialmente através do impressionismo, onde os artistas buscam traduzir em suas obras a sensação visual instantânea, por meio da pintura ao ar livre, trazendo um contexto de oposição as noções convencionais das academias.



Claude Monet, Impressão, nascer do sol. 1872/73

Durante o final do século XIX a busca por mudanças, o desejo de encontrar uma arte pura se intensifica e dão abertura para os movimentos de Vanguardas se estabelecerem, surgindo assim: o Fauvismo, Expressionismo alemão, Futurismo, Cubismo, Suprematismo, Dadaísmo, Surrealismo, Neoplasticismo, Abstracionismo. Essas Vanguardas, possuíam características e princípios individuais, mas todas com a mesma ideia de mudança e deram o primeiro passo para as transformações que viria a ocorrer na arte durante o século XX.



1. Henri Matisse, Nu azul. 1952.

2. Wassily Kandinsky, Amarelo-Vermelho-Azul. 1925



3. MODERNISMO NO BRASIL E A SEMANA DE 22

Após o surgimento da arte moderna e das vanguardas europeias do século XX esse novo cenário para as artes acabou por se deslocar e chegar a outros países como foi o caso do Brasil. Por meio de discursos difundidos inicialmente em atividades literárias, através de escritores como Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Mário de Andrade e alguns outros artistas que comungam das mesmas ideias, a busca pela valorização de símbolos nacionais, que devem ser o ponto de partida para os artistas brasileiros produzirem. Antes dos anos 20, são feitas em São Paulo duas exposições de pintura que colocam a arte moderna em vista para os brasileiros: a de Lasar Segall, em 1913, e a de Anita Malfatti, em 1917.

Entre os dias 11 e 16 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo, ocorre a Semana de Arte Moderna onde foram apresentados concertos como dos músicos Villa-Lobos e Guiomar Novais, conferências dos escritores Ribeiro Couto, Ronald de Carvalho, Graça Aranha, Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Menotti Del Picchia e exposições de artistas plásticos, como os arquitetos Antônio Moya e Georg Przyrembel, os escultores Victor Brecheret e W. Haarberg, os desenhistas e pintores Anita Malfatti, Di Cavalcanti, John Graz, Martins Ribeiro, Zina Aita, Yan de Almeida Prado, Vicente do Rego Monteiro e Di Cavalcanti (o idealizador da Semana e autor do desenho que ilustra a capa do catálogo). A Semana de Arte Moderna tornou-se um marco importante na chegada de uma nova concepção de arte no Brasil.

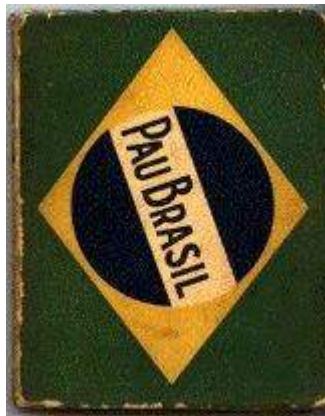


1. Comissão Organizadora da Semana de Arte Moderna.



2. Di Cavalcanti. Cartaz que marca a Semana de Arte Moderna em São Paulo, 1922.

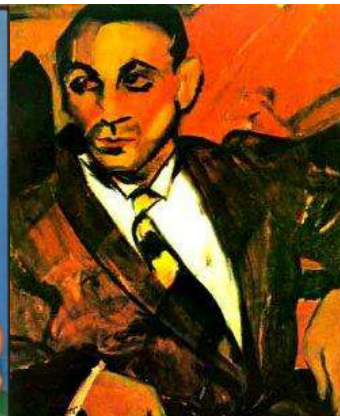
Depois do impulso promovido pela Semana de 22, diferentes grupos foram surgindo e apresentando suas ideias que mesmo em algum momento fossem divergentes, estavam ligadas à ideia de modernidade. Assim surgem manifestos e textos que buscavam pressupostos estéticos, como o: Manifesto da Poesia Pau-Brasil (1924) e Manifesto Antropofágico (1928).



1. Tarsila do Amaral. Capa do livro Pau-Brasil.



2. Tarsila do Amaral. Abaporu. 1928



3. Anita Malfatti. O Homem Amarelo (1915-16)

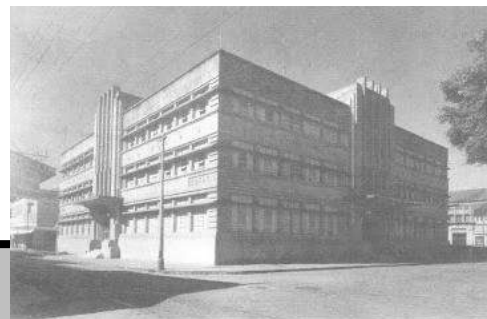


4. ART DECÓ

O Art Déco foi um movimento de caráter decorativo que surgiu na França na década de 20 e foi bastante difundido na primeira metade do século XX. Seu auge ocorreu em Paris, em 1925, após isso o estilo se estende para os Estados Unidos e outros países na década seguinte. Influenciou o design de interiores, as artes visuais, o design de produtos e a arquitetura.

O estilo se caracteriza pelo perfil vanguardista com um olhar para o futuro, celebrando a modernidade e o progresso.

Foi através da estética do Art Decó que surge a primeira ideia de modernização principalmente na arquitetura no Ceará e quase todo o Brasil durante as décadas de 20 e 30.



Sede dos Correios no Centro de Fortaleza, construído em 1934 em estilo Art Decó.





5. ARTE MODERNA NO CEARÁ

A produção artística cearense até os anos 20, foi influenciada pelo academicismo da Missão Francesa, representada por meio de paisagens, naturezas-mortas e retratos. Nas décadas de 30 e 40 a cidade de Fortaleza viu o surgimento de um modernismo tardio, se comparado as Vanguardas europeias e ao que ocorreu em São Paulo a partir de 1922. Os artistas no Ceará começaram a desenvolver trabalhos influenciados pela produção modernista de Lasar Segall (1882-1957), Anita Malfatti (1889-1964) e outros artistas que integraram a Semana de Arte Moderna de 1922. O pintor cearense Estrigas denominou esse período como “a fase renovadora na pintura cearense”, onde as produções foram saindo do “Realismo” em busca da “abstração” e de uma figuração cada vez mais livre.

An abstract painting on the left side of the page, featuring a complex composition of blue, green, and brown tones. The brushstrokes are visible, creating a textured, layered effect. The colors are arranged in a way that suggests a landscape or a series of overlapping planes.

Durante essa fase de expansão da arte no Ceará, um número crescente de artistas seguiu produzindo e expondo suas obras, porém não havia uma instituição que reunisse e desse voz aos seus objetivos. Dessa forma existia uma dispersão, grupos pequenos de artistas se reuniam e trabalhavam em pequenas oficinas. Nesse meio tempo chega a Fortaleza Mario Barratta, um jovem carioca interessado em arte que aqui se radicou. Mario foi a figura que voltou-se a coordenar os artistas cearenses em um movimento responsável pela formação da primeira entidade de artes plásticas do Ceará, em 1941, o Centro Cultural de Belas Artes (CCBA) que reuniu em quase totalidade os artistas da região. Para a criação do Centro, conseguiu apoio do artista mais importante do Ceará, na primeira metade do século vinte, que foi Raimundo Cela. A partir desse momento foram realizados, o primeiro, o segundo, e o terceiro Salão Cearense de Pintura, e em 1944 o Centro de Belas Artes deu lugar à Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP) que realizou a exposição "Pinturas de Guerra" e prosseguiu com proposito do (CCBA) na busca de renovar e divulgar a arte e os artistas do Ceará.

Durante esse período a Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP) foi o mais importante espaço de articulação dos artistas plásticos cearenses, dedicando-se ao ensino de arte e à promoção das primeiras mostras coletivas a partir da década de 40. Dentre os maiores avanços desse período podemos citar os Salões de Pintura, o Curso Livre de Desenho e Pintura e o Salão de Abril, mostra que segue até hoje, sendo promovido pela secretaria de cultura de Fortaleza.



Praça do Ferreira (antiga), vendo-se à direita o belo prédio do Rotisserie (hoje Caixa Econômica), onde também esteve o CCBA (vide depoimento de Barboza Leite) e à esquerda, fazendo diagonal com o primeiro, temos o velho prédio da Intendência (ver depoimento de Barboza Leite), onde esteve a última sede do CCBA e primeira da SCAP.



Sede, nos altos (foto atual), da SCAP, para onde Barboza Leite e Barboza Leite levaram o acervo da sociedade quando da demolição do prédio da Intendência.

1. Praça do Ferreira. Ao fundo o prédio que sediou o CCBA.
2. Prédio que sediou a SCAP, no centro de Fortaleza.



6. ARTISTAS

Os principais artistas desse período foram:



1



2

Aldemir Martins: Ingazeiras/CE, 1922 - São Paulo/SP, 2006. Desenhista, pintor, ceramista e ilustrador. A partir de 1942, participa do Centro Cultural de Belas Artes (CCBA), criado em 1941, e ajuda a fundar, em 1944, a Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP), em Fortaleza (CE). Participou das seis primeiras Bienais Internacionais, em São Paulo, sendo premiado em 1951, 1953, 1955 e 1957. Em 1956, foi premiado na XXVIII Bienal Internacional de Veneza (Prêmio de Desenho). Expôs individualmente em várias galerias e museus no Brasil e no exterior. Em sua temática de pintura foram retratados frutas, flores, gatos, marinhas, cangaceiros e rendeiras.



3



4

Antônio Bandeira: Fortaleza/CE, 1922 - Paris, 1967. Pintor, desenhista e gravador, foi um dos fundadores do Centro Cultural de Belas Artes, posteriormente denominado de Sociedade Cearense de Artes Plásticas - SCAP. Em 1945 transfere-se para o Rio de Janeiro e, depois de ter exposto no Instituto de Arquitetos do Brasil, ganha uma bolsa de estudos do Governo Francês. Até 1950, vive integrado aos pintores da "Escola de Paris". Volta ao Brasil onde ganha o "Prêmio de Viagem ao País", no Salão de Arte Moderna. Em 1961, inaugura, com exposição individual, o Museu de Arte da Universidade do Ceará. Bandeira participou de importantes mostras coletivas internacionais, estando sua obra espalhada em Museus, Galerias e coleções particulares na Europa e América. Sua temática eram as abstrações.



5



6

Barrica: Juazeiro do Norte/CE, 1908 - Fortaleza/CE, 1993. Desenhista, pintor e ceramista, iniciou-se nas artes plásticas em 1923, esteve entre os fundadores do Centro Cultural de Belas Artes (CCBA) e, em 1944, entre os fundadores da Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP). Participou ainda do Salão de Abril, em Fortaleza (CE), nos anos de 1946, 1947, 1948, 1950, 1951, 1953 e 1958, fazendo jus à Menção Honrosa que recebeu nos anos de 1951 e 1953. Em sua temática estava muito presente a paisagem.



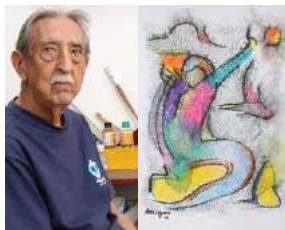
7

8



9

10



11

12



13

14

Barboza Leite: Uruoca/CE, 1920 – Campos, 1996. Desenhista, pintor e gravador, foi um dos fundadores da Sociedade Cearense de Artes Plásticas. Participou de diversas mostras coletivas e salões oficiais, obtendo premiação no III Salão de Abril (Pequena Medalha de Ouro); IV Salão de Abril (2º Prêmio de pintura); V Salão de Abril (Grande Medalha de Ouro). Entre as suas individuais, destacam-se as do Museu Nacional de Belas Artes (1951), no Rio de Janeiro, e a da Casa de Cultura Raimundo Cella (1982) em Fortaleza. Foi premiado no Salão de Abril em 1946/47/48/49.

Carmello Cruz: Canindé/CE, 1924. Desenhista, pintor e cenógrafo, no início da década de quarenta, participa da SCAP. Em 1946, transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde passa a ensinar na Associação Brasileira de Desenho. Em 1951, passa a morar em São Paulo e participa da I Bienal Internacional. Obteve, várias premiações por trabalhos de cenografia de cinema e teatro. Foi premiado no Salão de Abril de 1946/47.

Estrigas: Fortaleza/CE, 1919 – 2014. Artista plástico, crítico de arte e historiador. Iniciou-se nas artes plásticas como aluno do Curso Livre de Desenho e Pintura, em 1950, na Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP), da qual foi presidente em 1953. Participou de diversas exposições. Escreveu sobre arte em jornais, revistas e catálogos. Participou de juris de seleção e premiação de salões de arte em Fortaleza (CE). Foi autor e ilustrador de livros sobre arte. Fundou e manteve, com a pintora Nice Firmeza, o MiniMuseu Firmeza, um espaço cultural, artístico e ecológico e centro de pesquisa de arte do Ceará, na casa e no sítio onde residiam. Fez sua última exposição no SESC Fortaleza, em 2014, aos 95 anos.

Hélio Rola: Fortaleza/CE, 1936. Pintor, desenhista, escultor, gravador e cineasta. Estudou na Sociedade Cearense de Artes Plásticas em 1949. Forma-se em medicina em 1961 e, cinco anos depois, finaliza curso de pós-graduação em Bioquímica pela USP. Entre 1967 e 1970, estuda pintura com Joseph Tobin e Agnes Hart no Art Student's League, em Nova Iorque (Estados Unidos), período em que aproveita para frequentar a Liga de Estudantes de Arte da cidade e trabalhar como pesquisador no The Public Health Research Institute. Como membro do Grupo Aranha realiza diversos painéis de pintura mural coletiva em Fortaleza e São Paulo.



15

16



17

18



19

20



21

22

Heloysa Juacaba: Guaramiranga/CE, 1926 – Fortaleza/CE, 2013. Pintora, escultora, tapeceira, desenhista e gravadora. Iniciou nas Artes Plásticas no Curso Livre de Desenho e Pintura, da Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP). Participou da mostra inaugural do Museu de Arte da UFC (MAUC), em 1961. Desenvolveu atividades culturais e administrativas: Diretora do Departamento Municipal de Cultura (CE); membro do Conselho Estadual de Cultura (CE); Diretora do Centro de Artes Visuais Casa de Raimundo Cela; e organizadora das pinacotecas do Palácio da Abolição e do Paço Municipal, em Fortaleza (CE), em 1972 e 1974, respectivamente.

Inimá de Paula: Itanhomi/MG, 1918 – Belo Horizonte/MG, 1999. Pintor e desenhista transferiu-se para o Ceará, no início da década de 40, tendo participação da SCAP. Em 1948 foi premiado no IV Salão de Abril, em Fortaleza, e, em 1952, foi o primeiro pintor moderno a conquistar o prêmio de viagem ao exterior no Salão Nacional.

Jonas Mesquita: Cariré/CE, 1921. Pintor, ceramista e desenhista. Em 1944, entrou para a Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP), na qual desenvolveu o papel de secretário. Em 1944, trabalhou como retocador de ampliações no estúdio fotográfico Amirel, juntamente com Carmélio Cruz, Barbosa Leite, Inimá de Paula, dentre outros. Na década de 1950, foi morar em São Paulo onde pintou o teto da grande Loja Maçônica deste Estado.

Jean Pierre Chabloz: Lausanne/CH, 1910 – Fortaleza/CE, 1984. Pintor, desenhista e crítico de arte. Estudou na Escola de Belas Artes, de Genebra. Apresentou seus trabalhos na Itália, Suíça e Brasil (Fortaleza, São Paulo e Rio de Janeiro). Em 1943, reside em Fortaleza, onde permaneceu por dois anos e foi um dos responsáveis pelo movimento modernista. Participou dos diversos meios culturais da cidade, realizando palestras, promovendo cursos, participando de concertos musicais (era também violinista, pianista e arranjador). Para alguns estudiosos foi o descobridor de Chico da Silva.



23

24

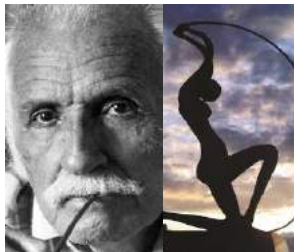
Mario Baratta: Rio de Janeiro/RJ, 1915 – 1983. Nasceu no Rio de Janeiro (RJ) e transferiu-se para Fortaleza (CE), em 1932, onde estabeleceu amizade com a classe artística e com a intelectualidade local. Participou da fundação do Centro Cultural de Belas Artes (CCBA), em 1941, a primeira instituição dedicada às artes plásticas do Estado do Ceará, na qual foi o maior agente catalisador e ideólogo, sendo também o primeiro diretor da instituição. Participou também da fundação da Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP), em 1944, na qual chegou a presidir. Participou do I, II e III Salões Cearenses de Pintura, realizados pelo CCBA, em 1941, 1942 e 1944. Também participou da Exposição “Pinturas de Guerra”, primeiro evento criado pela SCAP.



25

26

Sérvulo Esmeraldo: Crato/CE, 1929 – Fortaleza/CE, 2017. Gravador, desenhista e escultor Sérvulo Esmeraldo. No início dos anos de 1950, integrou a SCAP. Transferiu-se posteriormente para Paris, onde reside por mais de duas décadas. Participou de importantes exposições coletivas no Brasil, Suíça, França, Itália, Polônia, Espanha, Alemanha, Porto Rico, Inglaterra, Cuba, Dinamarca, Suécia dentre outros. Sua temática eram esculturas



27

28

Zenon Barreto: Sobral/CE, 1918 – Fortaleza/CE, 2002. Pintor, desenhista, gravador, escultor, cenografista e ilustrador brasileiro. Ingressou na Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP) em 1949. Participou e foi premiado em diversas mostras, ministrou cursos de desenho; atuou como cenógrafo e figurinista em peças encenadas no Teatro José de Alencar (CE), em 1950; coordenou a restauração da Casa de José de Alencar (CE). É coautor do grande vitral do Instituto de Arte Contemporânea da Fundação Armando Álvares Penteado (SP). Possui diversas esculturas em Fortaleza (CE), sendo a mais famosa a que retrata a figura de “Iracema”, personagem do romance de José de Alencar, encravada na praia do mesmo nome.

7. ATIVIDADE

16

1. Levando em consideração o cenário da arte no Brasil, após a semana de arte moderna de 1922 e observando o desenvolvimento da Arte Moderna no Ceará, qual a sua consideração sobre a importância do surgimento da Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP) no desenvolvimento das Artes Visuais em nosso estado?
2. De acordo com o que foi apresentado neste encontro, o que você aprendeu sobre o tema Arte Moderna no Ceará?

As respostas devem ser realizadas no formulário que está no Google Classroom.
Clique no ícone do formulário para ter acesso.



Google Forms



8. REFERÊNCIAS

FIRMEZA, Nilo (Estrigas). Artes plásticas no Ceará (síntese histórica); contribuição à história da arte no Ceará. Fortaleza EUFC/NUDOC, 1992.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. Semana de Arte Moderna. História das Artes, 2022. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nobrasil/arte-no-século-20/modernismo/semana-de-arte-moderna/>. Acesso em 08 julho de 2022.

LIMA, Roberto Galvão. A escola invisível: artes plásticas em Fortaleza 1928-1958. Dissertação de mestrado em história social. UFC, Fortaleza, 2004.

RODRIGUES, Kadma Marques. As cores do silêncio: Habitus silencioso e apropriação de pintura em Fortaleza (1924-1958). Tese de doutorado em sociologia. UFC, Fortaleza, 2006.

<https://www.artequaeacontece.com.br/como-e-quando-nasceu-a-ideia-de-arte-moderna/>. Acesso em 08 julho de 2022.

<https://laart.art.br/blog/art-deco/>. Acesso em 12 julho de 2022.

<https://www.minimuseufirmeza.org/>. Acesso em 12 julho de 2022.

Lista de imagens:

Capa: Heloysa Juacaba, título não encontrado.

<https://cearacultural.com.br/artes/heloisa-juacaba.html>. Acesso em 13 de junho de 2022.

Página 3 - <https://www.wikiart.org/pt/claude-monet/impressao-nascer-do-sol-1873>. Acesso em 13 de junho de 2022.

Página 4 - Figura 1: <https://themuseletter.substack.com/p/end-of-year-brain-rien-ne-va-plus>. Acesso em 13 de junho de 2022.

Figura 2: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Kandinsky_-_Jaune_Rouge_Bleu.jpg. Acesso em 13 de junho de 2022.

Página 6 - Figura 1: <https://www.todamateria.com.br/semana-de-arte-moderna/>. Acesso em 15 de julho de 2022.

Figura 2: : <https://www.historiadasartes.com/nobrasil/arte-no-seculo-20/modernismo/semana-de-arte-moderna/>. Acesso em 08 de julho de 2022.

Página 7 - Figura 1: <https://www.todamateria.com.br/movimento-pau-brasil/>. Acesso em 15 de julho de 2022.

Figura 2: <https://portal14b.com.br/Publicacao.aspx?id=289653>. Acesso em 15 de julho de 2022.

Figura 3: <https://www.todamateria.com.br/anita-malfatti/>. Acesso em 15 de julho de 2022.



Página 8 - <http://www.fortalezaemfotos.com.br/2013/01/os-correios-e-telegrafos-no-ceara.html>. Acesso em 18 de julho de 2022.

Página 11 - Figuras 1 e 2:

<https://notasdator.blogspot.com/2017/01/memoria-centro-de-cultura-de-belas.html>. Acesso em 18 de julho de 2022.

Página 12 - 1: Foto de Aldemir Martins / 2: Aldemir Martins, desenho em tinta 1969, 23 cm x 16 cm.

<https://www.minimuseufirmeza.org/artista/aldemir-Martins>. Acesso em 19 de julho de 2022. 3: Foto de Antônio Bandeira.

<https://www.guiadasartes.com.br/antonio-bandeira/quem-e>. Acesso em 19 de julho de 2022. 4: Antônio Bandeira, sem título, 1957, Óleo sobre tela, 92,0 cm x 92,0 cm, Coleção Orandi Momesso, São Paulo.

<https://mam.org.br/exposicao/antonio-bandeira/>. Acesso em 19 de julho de 2022. 5: Foto de Barrica. <https://www.minimuseufirmeza.org/artista/barrica>. Acesso em 19 de julho de 2022. 6: Barrica, cena urbana casario, Óleo sobre tela 40 cm x 30 cm. <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/zBPeAt/>. Acesso em 19 de julho de 2022.

Página 13 - 7: Foto de Barboza Leite. / 8: Barboza Leite, Óleo sobre madeira 40 cm x 40 cm.

<https://www.minimuseufirmeza.org/artista/francisco-barbosa-leite>. Acesso em 19 de julho de 2022.



9: Foto de Carmélio Cruz.

<https://anamariaramos09.wordpress.com/2016/08/31/carmelio-cruz/>.

Acesso em 19 de julho de 2022. 10: Referencias não encontradas sobre a obra. <https://www.guiadasartes.com.br/carmelio-rodrigues-cruz/principais-obras>.

Acesso em 19 de julho de 2022. 11: Foto de Estrigas. / 12: Estrigas, aquarela, 2014. 18 cm x 24 cm.

<https://www.minimuseufirmeza.org/artista/estrigas>. Acesso em 19 de julho de 2022. 13: Foto de Hélio Rola.

https://www.triplov.com/cyber_art/helio_rola/entrevista.htm. Acesso em 19 de julho de 2022. 14: Referencias não encontradas sobre a obra.

<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/cearense-helio-rola-expoe-mais-de-300-obras-em-primeira-mostra-do-mac-apos-inicio-da-pandemia-1.3064298>. Acesso em 19 de julho de 2022.

Página 14 - 15: Foto de Heloysa Juacaba.

<https://www.minimuseufirmeza.org/artista/heloysa-juacaba>. Acesso em 19 de julho de 2022. 16 - Referencias não encontradas sobre a obra.

<https://cearacultural.com.br/artes/heloisa-juacaba.html>. Acesso em 19 de julho de 2022. 17: Foto de Inimá de Paula. / 18: Inimá de Paula,

Marinha, 1968, 25 cm x 33 cm.

<https://www.galeriafirenze.com.br/?pg2=artista&id=70>. Acesso em 19 de julho de 2022.





19: Foto de Jonas Mesquita. / 20: Mista (Nanquim e aquarela sobre papel), 1967, 49 cm x 35 cm. <https://www.minimuseufirmeza.org/artista/j-mesquita>. Acesso em 19 de julho de 2022. 21: Foto de Jean Pierre Chabloz. / 22: Jean Pierre Chabloz, Dormindo na poltrona, óleo sobre madeira, 87 cm x 68 cm. <https://www.anuariodoceara.com.br/obras-ao-longo-da-publicacao/dormindo-na-poltrona-jean-pierre-chabloz/>. Acesso em 19 de julho de 2022.

Página 15 - 23: Foto de Mario Baratta. / 24: Mario Baratta, óleo sobre Eucatex, 1941, 23 cm x 23 cm. <https://www.minimuseufirmeza.org/artista/mario-baratta>. Acesso em 19 de julho de 2022. 25: Foto de Sérvulo Esmeraldo. <https://laart.art.br/blog/servulo-esmeraldo/>. Acesso em 19 de julho de 2022. 26: Sérvulo Esmeraldo, "sem título", 1989-2010, fibra de vidro pintada (A x L x P) 61 x 12 x 4 cm, (A x L x P) 61 x 12 x 6 cm. <https://www.carbonogaleria.com.br/artistas/servulo-esmeraldo/sem-titulo-522-prod.html>. Acesso em 19 de julho de 2022. 27: Foto de Zenom Barreto. <https://www.minimuseufirmeza.org/artista/zenon-barreto>. Acesso em 19 de julho de 2022. 28: Zenom Barreto, Monumento a Iracema. <https://www.papocult.com.br/2012/02/26/tributo-zenon-barreto/>. Acesso em 19 de julho de 2022.



Arte

Contemporânea no Ceará

Marcos Paulo Alves

História da Arte no Ceará

linha do tempo

ARTE PRÉ-HISTÓRICA

50 a 40000 a.C.



ARTE COLONIAL

Século XVIII



ARTE ACADÊMICA

Século XIX



ARTE MODERNA

Anos 40-50



ARTE CONTEMPORÂNEA

Anos 70 ...



Você
está
aqui



Sumário

1. Introdução . 2
2. Arte Contemporânea . 3
3. Arte Contemporânea no Brasil . 5
4. Arte Contemporânea no Ceará . 7
5. Atividade . 13
6. Referências . 14

1. Introdução

2

Caro(a) aluno(a).

Através deste material de aprendizagem, você poderá conhecer sobre a Arte Contemporânea no Ceará, abordando aspectos históricos e características básicas sobre o assunto, tendo como foco a produção artística no Ceará após o fim da SCAP e a importância do Salão de Abril na consolidação da arte no Ceará.

Os desdobramentos sobre esse assunto ocorrerão, primeiramente, sob um olhar histórico, chegando às informações sobre a produção de arte durante as décadas de 70, 80 e 90 no Ceará e os principais artistas deste período.

Espero que este material possa trazer mais informações e mais conhecimentos sobre a História da Arte no Ceará.

O autor.



2. Arte contemporânea

A arte contemporânea começa a se estabelecer no período pós-guerra, na década de 1950, propondo novas formas de pensar e produzir arte desligando-se de padrões artísticos anteriores. Após a Segunda Guerra Mundial, a globalização, avanço tecnológico e o desenvolvimento de novas mídias surgiram e deram novas possibilidades para as mudanças dentro do processo artístico. Dessa forma a arte contemporânea passa a utilizar essas novas formas de linguagem, propondo uma maneira indireta de interpretação das obras, valorizando a percepção do artista, a sua integração com o trabalho e o processo criativo.

Saiba mais!

Os trabalhos do artista dadaísta Marcel Duchamp foram de extrema importância para a arte contemporânea, algumas de suas obras contribuíram para as transformações na produção de arte a partir da segunda metade do século XX. Ele criou os "ready made" que são objetos industrializados, com funções de uso cotidiano, utilizados como obras de arte. Devido este caráter essas obras podem causar estranhamento em parte do público. As obras mais famosas de Duchamp em relação a este conceito são Roda de bicicleta (1913) e a Fonte (1917).



Buscando romper com padrões preestabelecidos e valorizando o processo criativo, a arte contemporânea está em permanência até hoje e explora novas linguagens, técnicas e experimentações, priorizando a liberdade criativa do artista fazendo com que o resultado artístico seja uma consequência. Trata-se de um processo artístico sem um estilo único, permitindo que os artistas explorem uma ou mais linguagens dentro de suas propostas, dentre elas temos:

o minimalismo, a arte conceitual, a pop art, a arte efêmera, a arte urbana, a performance artística.



1. Andy Warhol. Marilyn Monroe. 1967.

2. Marina Abramovic e Ulay. "Rest Energy". 1980.

3. Arte Contemporânea no Brasil

A partir da Semana de Arte Moderna de 1922, a arte brasileira começa a passar por transformações que foram de extrema importância na formação de uma autenticidade na produção artística nacional e que irão repercutir na contemporaneidade. A partir da década de 50, movimentos como o Neoconcretismo, começam a surgir, tornando -se precursores da arte contemporânea brasileira.

Apesar da influência de correntes artísticas internacionais, a arte contemporânea brasileira possui propostas e elementos únicos, em destaque, uma das principais referências foi a pop art, um movimento artístico de caráter crítico e reflexivo. Na década de 1960, no período da ditadura militar – os artistas começam a fazer críticas ao governo e à sociedade da época.



Na década de 1970 as produções passam por um processo de valorização da razão, e de reflexão sobre o uso da tecnologia. Desse modo, os artistas nacionais começaram a produzir suas peças utilizando recursos de computadores. No começo da década de 1980, volta a crítica social e política, devido ao período das Diretas Já. A preocupação com a política permitiu um novo olhar para a criação dos artistas brasileiros que passaram a se manifestar através de obras provocativas, opinativas e questionadoras.

Outras expressões artísticas como a arte conceitual e arte efêmera, também começam a ganhar destaque. A arte contemporânea no Brasil hoje possui identidade artística própria com reconhecimento e destaque internacional.



4. Arte Contemporânea no Ceará

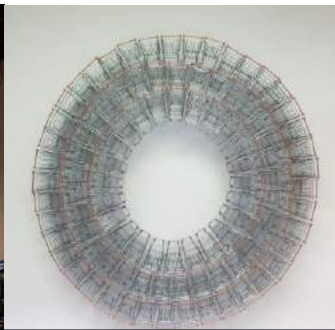
Após o rompimento da Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP) os artistas cearenses ficaram desprovidos de uma instituição que os apoiasse. O Salão de Abril que foi a primeira grande mostra das artes visuais no Ceará estava atrelada a SCAP, corria o risco de deixar de existir também, até que movimentos de alguns artistas juntamente a prefeitura municipal de Fortaleza, acabou por institucionalizar o Salão de Abril como de responsabilidade da Secretária de educação e cultura, tendo suas atividades retomadas no ano de 1964. Sendo assim é importante compreender que esta mostra artística foi de extrema relevância para a arte cearense a partir dos anos 70, por representar a principal fonte por onde os artistas no Ceará poderiam apresentar suas obras.



A arte contemporânea no Ceará tem como precedentes os resquícios do modernismo de alguns artistas que permitiram as transformações da arte no Ceará a partir desse período, como Bené Fonteles, Luís Hermano, Sérvulo Esmeraldo, Zé Tarcísio, entre outros.



1. Bené Fonteles. 32ª Bienal de SP, 2016.



2. Luiz Hermano, Estádio, 2014.



3. Sérvulo Esmeraldo. Interceptor Oceânico, 1978.



4. Zé Tarcísio, Golpe, 1974.



A partir dos anos 80, começam a surgir categorias artísticas com a tendência contemporânea como a performance, a fotografia incorporada as artes visuais, além disso o surgimento de coletivos artísticos como os grupos Aranha e Fratura Exposta. Durante este período o mercado de arte em Fortaleza passa por um crescimento sendo evidenciado por meio de galerias e exposições de artistas já reconhecidos e firmados como Sérvulo Esmeraldo e Dodora Guimarães. O Salão de Abril neste momento, passou a ser o principal evento a fornecer espaço para as tendências contemporâneas como a fotografia, instalação, performance, arte conceitual e arte urbana, juntamente com categorias tradicionais como pintura, desenho, gravura e escultura.



Cartaz de divulgação do 73º Salão de Abril, 2022.

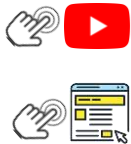
Nos anos 90 apreciamos artistas em novos âmbitos como Francisco de Almeida, Nauer Spíndola, Solon Ribeiro, Zanazanan e junto a eles grupos como o Tauape e Galpão das Artes, que tornaram possível um quadro relevante em relação às exposições nacionais, o que se aprofundou consideravelmente desde 1999, com a fundação do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CDMAC) e do Centro Cultural do Banco do Nordeste do Brasil (CCBNB).





Os editais de incentivo às artes e cultura que vieram a partir daí permitiram que os salões, galerias e espaços de exposição em Fortaleza agregassem ainda mais o novo cenário artístico da cidade e o surgimento de novos artistas advindos dos cursos de artes plásticas e artes visuais de instituições de ensino como a Faculdade Gama Filha (FGF), hoje inexistente e do Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará (CEFET-CE), hoje Instituto Federal do Ceará (IFCE) que formaram e vem formando grande parte das novas gerações de artistas, professores e pesquisadores nesta área em nossa região. A partir daí os modelos oficiais, de exposição não se enquadravam mais nas novas propostas, havendo assim a necessidade de deslocamento da arte, dos espaços institucionalizados para o espaço urbano.

Artistas como Simone Barreto, Marina de Botas, Milena Travassos, Valéria Américo, Yuri firmeza, Narcélio Grud e o Grupo Acidum além de outros, trouxeram novos modos e aspectos para o desenvolvimento e partilha do processo artístico para o que ainda se configura como arte contemporânea no estado do Ceará.



5. Atividade

13

1. A Arte Contemporânea surgiu a partir da segunda metade do século XX, após a Segunda Guerra Mundial. Reunindo expressões e manifestações artísticas através de técnicas inovadoras, que incentivam a uma reflexão subjetiva sobre a obra de arte. Observando a produção artística contemporânea no Ceará, através das imagens e dos links das páginas 8, 10 e 11, que permitem acesso a mais informações sobre cada produção e autor, qual das obras, técnica e artista mais chamou sua atenção e o que você poderia dizer sobre ela.
2. De acordo com o que foi apresentado neste encontro, o que você aprendeu sobre o tema Arte Contemporânea no Ceará?

As respostas devem ser realizadas no formulário que está no Google Classroom.
Clique no ícone do formulário para ter acesso.



Google Forms

6. Referências

14

ROLIM, Herbert [organizador]; Textos de Ana Valesca Maia, Bitu, Cassundé. Salão de Abril 1980-2009: de Casa para o Mundo do Mundo para Casa – Fortaleza: Lumiar Comunicação e Consultoria, 2010.

SILVA, ANDERSON DE SOUSA. O Salão de Abril em dois momentos: Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP) e Prefeitura Municipal de Fortaleza (1944 – 1970) / Anderson de Sousa Silva. Dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História Social – UFC Fortaleza, 2015.

<https://laart.art.br/blog/o-que-e-arte-contemporanea/>. Acesso em 07 de agosto de 2022.

<https://laart.art.br/blog/arte-contemporanea-no-brasil/>. Acesso em 07 de agosto de 2022.

<https://www.culturagenial.com/ready-made/>. Acesso em 07 de agosto de 2022.





Lista de imagens:

Capa: Zé Tarcísio, Regando pedras.

<https://marciatravessoni.com.br/galerias/exposicao-ze-acervo-de-experiencias-vitais-homenageia-trajetoria-de-artista-cearense/>. Acesso em 20 de junho de 2022.

Página 3 - Roda de bicicleta, Marcel Duchamp, 1913.

<https://www.culturagenial.com/ready-made/>. Acesso em 23 de junho de 2022.

Fonte, Marcel Duchamp. Edição de réplica autorizada de 1964 (original de 1917). <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/fonte-marcel-duchamp/>. Acesso em 23 de junho de 2022.

Página 4 - Figura 1: <https://www.gestaoeducacional.com.br/pop-art-o-que-e-caracteristicas/> Acesso em 23 de junho de 2022.

Figura 2: <https://mutante.pt/2020/06/rest-energy-marina-abramovic-e-ulyay/>. Acesso em 23 de junho de 2022.

Página 6 - Figura 1: <https://www.wikiart.org/pt/artists-by-art-movement/neoconcretismo#!#resultType:masonry> Acesso em 23 de julho de 2022.

Figura 2: <https://fundacaoschmidt.org.br/flavio-de-carvalho-pioneiro-da-performance-que-escandalizou-os-anos-1950/>. Acesso em 23 de julho de 2022.



Página 8 - Figura 1: <http://www.32bienal.org.br/pt/participants/o/2536>
Acesso em 24 de julho de 2022.

Figura 2: <https://www.premiopipa.com/pag/artistas/luiz-hermano/> Acesso
em 24 de julho de 2022.

Figura 3: <https://www.fortaleza.ce.gov.br/noticias/obras-de-servulo-esmeraldo-monumento-ao-jangadeiro-e-interceptor-oceanico-tem-restauro-concluido> Acesso em 24 de julho de 2022.

Figura 4: <https://www.instagram.com/p/CAm3GwcFek0/> Acesso em 24 de
julho de 2022.

Página 9 - Figura 1: <https://www.salaodeabril.com.br/noticias/> Acesso em 24
de julho de 2022.

Página 10 - Figura 1: <https://www.premiopipa.com/pag/solon-ribeiro/> Acesso
em 24 de julho de 2022.

Figura 2: <http://www.dragaodomar.org.br/institucional/quem-somos> Acesso
em 24 de julho de 2022.

Página 12 - Figura 1:
<https://www.choquecultural.com.br/pt/2020/04/21/narcelio-grud/> Acesso
em 24 de julho de 2022.

Figura 2: <https://arteseemfronteiras.com/acidum-project-e-seus-murais/>
Acesso em 24 de julho de 2022.

3.4. Diário de campo com descrição e análise dos dados produzidos na pesquisa

Este capítulo trata da prática desenvolvida na aplicação dos objetos de aprendizagem com um grupo de alunos.

Visto a necessidade de registro das ações realizadas, para a descrição dos encontros, foi utilizada uma escrita pessoal, registrada como um diário de campo, desta forma, os relatos deste subcapítulo foram descritos em primeira pessoa. Este modelo de observação proporcionou ao longo do percurso uma comodidade em relação à aplicação da pesquisa, permitindo uma condução pessoal de anotações, facilitando o processo de reflexão e investigação sobre esta prática educacional em ensino de arte. Segundo Lewgoy e Arruda:

O diário se apresenta, há muito, como uma ponte que estabelece diversas conexões entre teoria-prática/academia-campo de estágio/supervisão evidenciando subsídios para a intervenção crítica do real e a orientação da ação profissional da escrita digital, o diário pode tornar-se um instrumento flexível e ágil capaz de permitir uma problematização mais modernizada e dinâmica da ação profissional, conduzindo a uma investigação também mais pertinente sobre o cotidiano e as questões que nele se apresentam. Por outro lado, a dinâmica estabelecida a partir da comunicação digital pode possibilitar-nos novas relações interventivas, considerando que a tecnologia da escrita permite-nos organizar nossas reflexões sobre a nossa atuação profissional (LEWGOY e ARRUDA, 2004, p. 124).

A metodologia utilizada tem como base a pesquisa ação, desta forma, para realizar uma análise qualitativa, foram utilizados formulários visando colher informações, que trouxessem viáveis resultados dos participantes diante do questionamento inicial da pesquisa.

Para realização da pesquisa foi entregue ao diretor da escola uma autorização, deixando claro o objetivo e a não divulgação de nenhuma imagem ou dado dos participantes, de modo a preservar suas imagens (ver apêndice 1). O grupo escolhido para participação, foi uma turma do 1º ano do ensino médio profissionalizante em Edificações da EEEP Juarez Távora, os critérios de escolha foram dados diante do número de alunos, que neste caso permitiria um satisfatório atendimento e observação sobre as ações de cada participante e por fornecer um considerável número de resultados em relação às atividades e questionários aplicados. A estimativa inicial foi de participação de vinte alunos. Antes do primeiro encontro apresentei aos alunos a proposta de colaboração para um conjunto de aulas que teriam como tema a História da Arte no Ceará, explicitiei que não eram obrigados a

participar e quem estivesse disposto deveria pedir ao responsável que assinasse o termo de consentimento (ver apêndice 2), desta forma, devolveram o termo assinado dezesseis alunos, mas durante os encontros, parte deles deixou de frequentar as aulas, participando ao longo da pesquisa e concluindo um total de dez alunos. Outro ponto para a escolha da turma foi o fato de ter um horário a parte, disponível e que não comprometeria as aulas efetivas, uma vez que sou professor lotado na instituição mencionada. Como todos os alunos até a realização da pesquisa, eram menores de dezoito anos, foi entregue a cada um o termo de consentimento pedindo autorização dos responsáveis para participação, entregue no primeiro encontro. Embora todos tenham entregado o termo, em nenhum momento desse texto, será apresentado nome oficial do aluno, sendo referidos por letras a fim de preservar sua identidade.

Para cada encontro foram realizados planejamentos que conduziram a organização das ações (ver apêndices 3, 4, 5, 6, 7 e 8). Tendo em vista que o acesso e utilização dos Objetos de Aprendizagem necessitam do uso de tecnologia, para todos os encontros, foi utilizado o espaço do laboratório de informática que oferecia a infraestrutura de um computador por aluno, além do uso do celular pessoal de cada um e de internet móvel.

Além da verificação de respostas pelas atividades propostas, durante os encontros a participação dos alunos foi observada e analisada qualitativamente, apenas no questionário final, no encontro de encerramento foram apresentadas porcentagens conforme as respostas.

Nesse momento foram considerados alguns critérios que foram analisados, durante a utilização dos recursos da pesquisa:

- i) nível de interatividade dos alunos ao usarem os materiais educacionais digitais sobre a História da Arte no Ceará como um hipertexto;
- ii) o uso de plataforma digital educacional no processo de aprendizagem com materiais educacionais elaborados;
- iii) possibilidades de aprendizagem dos conteúdos de História da Arte no Ceará a partir da utilização dos materiais educacionais, Objetos de Aprendizagem, com alunos do Ensino Médio;

O critério de análise das respostas das atividades e questionários de caráter subjetivo, determinando a objetividade de discurso. Considerando que alguns alunos

ainda não possuem vocabulário extenso para garantir precisão em suas respostas, os argumentos apresentados deveriam apresentar termos que a partir da leitura fossem reconhecidos por sua utilização no tema, ou seja, palavras já utilizadas para a área, por exemplo, ao se referir-se a História da Arte, termos como, tempo, processo, produção, podem ser palavras-chave, e agregadas de outras, por meio de lógica na explicação do assunto podem garantir que o pensamento do estudante está de acordo com o que foi questionado e se absorveu algum conhecimento diante do que foi apresentado.

3.4.1. Encontro 1 - Dia 09/11/2022

Para este encontro foi escolhida uma turma do ensino médio técnico de edificações do 1º ano, no momento havia dezesseis alunos, que se propuseram a participar da pesquisa. Iniciamos o momento apresentando a proposta de participação na pesquisa, explicando que durante as aulas seria utilizado um material compartilhado de forma *on-line*, por esse motivo as aulas seriam realizadas no laboratório de informática, também visei saber se todos tinham acesso à internet móvel para os momentos em que fosse necessário o uso do celular.

Esclareci que seria utilizada a plataforma *Google Classroom* para compartilhamento dos materiais, dessa forma seria necessário que eles compartilhassem seus *e-mails* e contatos para criar um grupo de *WhatsApp* para facilitar a comunicação e compartilhamento de informações e materiais.

Após explicada as informações sobre a pesquisa, utilização de plataforma *on-line* e uso de material didático digital, passamos para o segundo momento que foi uma sondagem acerca do tema História da Arte. Foi questionado se eles compreendiam o termo História da Arte e seu significado. Alguns alunos deram suas opiniões, dentre as que mais se destacaram pela precisão de informações foi considerada a do aluno A: “processo de desenvolvimento da arte ao longo do tempo”.

Após essa sondagem compartilhei um formulário *on-line* produzido no *Google Forms* contendo a seguinte questão: Diante do seu conhecimento e vivência até este momento, qual o significado do termo História da Arte para você? (ver figura 6).

Figura 6 - Questionário aplicado no primeiro encontro com a turma

The image shows a screenshot of a Google Forms questionnaire. At the top, there is a header image showing various paintbrushes. Below the image, the title 'Questionário' is displayed. The first question is 'Nome completo *' with a text input field labeled 'Sua resposta'. The second question is 'Diante do seu conhecimento e vivência até este momento, qual significado do termo História da Arte para você?' with a text input field labeled 'Sua resposta'. The Google Forms logo is visible at the bottom of the form.

Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

Dezesseis alunos responderam ao questionário e as respostas foram respondidas diante da seguinte pergunta:

Diante do seu conhecimento e vivência até este momento, qual significado do termo História da Arte para você?

Analisando as respostas dos alunos, foi possível perceber que todos relacionaram a História da Arte a ideia de tempo, fazendo referência ao processo de produção artística humana por meio de padrões passando por diferentes períodos, como exemplo cito a resposta do aluno R: “É a História da Arte como ela surgiu e como vem se modificando com o tempo e como os padrões vem se modificando.” Diante do contexto de abordagem do tema e por carregarem conhecimentos anteriores ao encontro, avalio que nesse primeiro momento houve uma compreensão das informações transmitidas, uma vez que apresentaram termos adequados diante do conteúdo discutido.

Prosseguimos com o encontro, debatendo que a História da Arte apresenta a produção de imagens e objetos artísticos pelo ser humano, desde o período primitivo até os dias atuais e que essa produção esteve durante muito tempo relacionada ao continente europeu.

Depois foi questionado se diante dessa informação haveria uma produção histórica de arte fora desse contexto tradicional, que tratasse da produção de determinado país ou localidade, tendo uma resposta afirmativa da maioria dos alunos, foi abordada a existência desse contexto de produção artística local, a existência de

uma produção artística primitiva no Ceará, da existência de sítios arqueológicos com registros do homem primitivo, de igrejas antigas com pinturas de tendência barroca, para exemplificar e propor comparações diante da História da Arte europeia. Esclareci que para a compreensão dessa produção de arte local usaríamos um material didático que seria acessado a partir da próxima aula, pois só poderiam ter acesso ao *Google Classroom* após cadastrar os *e-mails*.

3.4.2. Encontro 2 - Dia 16/11/2022

Neste encontro os alunos foram orientados como entrar na plataforma *Google Classroom*, fizemos testes a partir dos computadores do laboratório de informática e do celular. Após, foi compartilhado no grupo de *WhatsApp* o arquivo PDF da linha do tempo da História da Arte no Ceará. Foi reafirmado o contexto de estudos sobre o tema, explicando que ao abrirem o *Classroom* o primeiro material que veriam seria a linha do tempo (ver figura 7).

Figura 7 - Ambiente do *Classroom* contendo a linha do tempo sobre a História da Arte no Ceará visto pela tela do computador



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

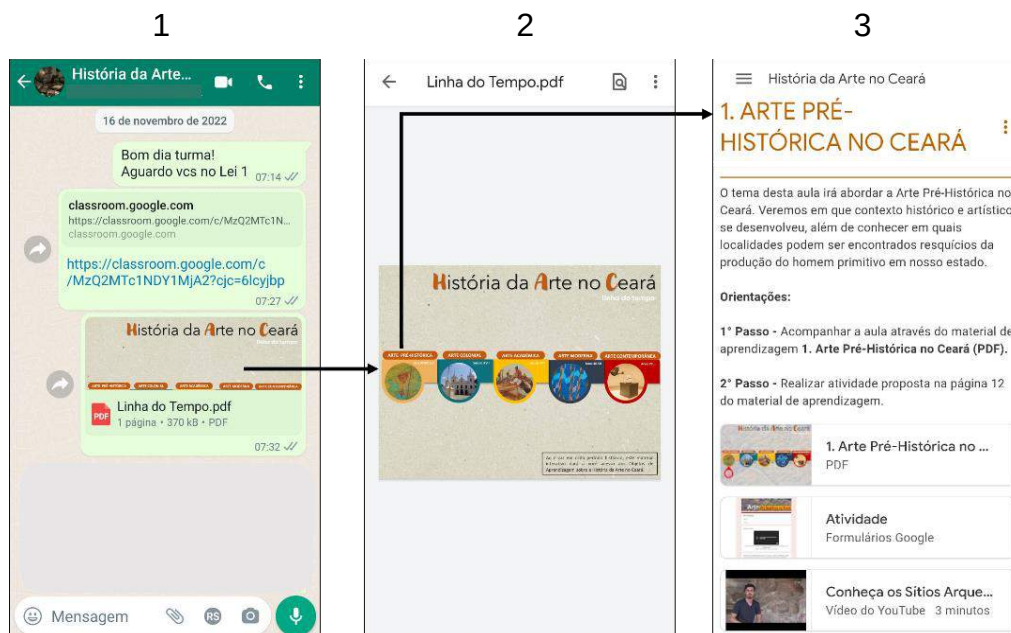
Foi explicado o sentido de uso da linha do tempo e seu contexto de ordem cronológica e sucessão de estilos, e que através do arquivo eles poderiam acessar aos Objetos de Aprendizagem ao clicarem em cada tema a ser estudado e visto de acordo com cada encontro. Foi mostrado que a interatividade do material permitiria o acesso a outros materiais. Os alunos foram instigados a dizer o que perceberam deste

primeiro material, o aluno C comenta: “mostra que existe um início e um fim” após comentar que existe um início que partiu da pré-história e que segue até o momento atual que chamamos de contemporâneo, reafirmando a existência da História da Arte sobre o olhar europeu que trata da produção de objetos, imagens, monumentos e construções artísticas a partir de uma sucessão de características de representação denominadas de estilos.

Discutimos alguns pontos sobre essa produção artística ao falar um pouco sobre a pré-história, as civilizações antigas, perguntei a eles se já haviam ouvido falar sobre Renascimento e em que período ocorreu, alguns disseram que já tinham ouvido falar, mas não sabiam em que época ocorreu, mencionei que havia ocorrido entre os séculos XIV e XVI, que seu auge ocorreu no período em que territórios como o Brasil foram descobertos, ainda questionei se achavam que o Renascimento foi um tipo de movimento que chegou ao Brasil, alguns alunos ficaram calados outros balançaram a cabeça afirmativamente, mas com ar receoso de talvez estarem dando opiniões erradas, perguntei se na História do Brasil ele começou a ser colonizado de imediato, a maioria disse que não, a aluna P disse: “a intenção foi de tirar o que podiam de riquezas, como o pau-brasil”. Considerando que aqui, antes da chegada dos colonizadores já existia um processo de produção artística dos povos primitivos, expliquei que quando o Brasil começou a ser colonizado já estava ocorrendo outro tipo de produção artística no continente europeu, seguindo as características de um determinado estilo e que “aqui as coisas chegavam mais tarde”. A partir daí começamos a discutir que a História da Arte local possui algumas particularidades em comparação com a História da Arte europeia e que aspectos como esses poderiam ocorrer de acordo com cada localidade.

Depois desse momento solicitei que acessassem tanto no *Classroom* através do computador, como pelo celular no grupo de *WhatsApp* [ver figura 8 - (1)], o arquivo hipertexto [ver figura 8 - (2)] com a linha do tempo que permitiria acesso aos Objetos de Aprendizagem. Neste momento percebi que a maioria dos alunos entrou por meio do celular, depois solicitei que clicassem na imagem referente ao OAHAC 1 (ver página 61), expliquei que a linha do tempo era um material interativo que os levaria aos demais OAHAC quando acionados os espaços indicados.

Figura 8 - (1) Visualização do grupo de *WhatsApp* com o arquivo da linha do tempo compartilhada; (2) Arquivo PDF, hipertexto como linha do tempo visto pela tela do celular; (3) Ambiente *Classroom* com o tema Arte Pré-Histórica no Ceará visto pela tela do pelo celular

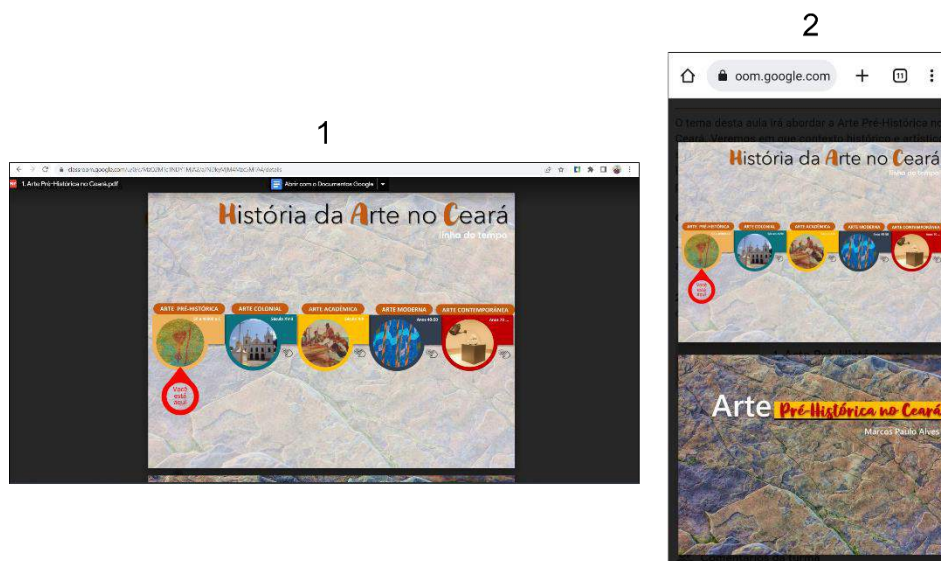


Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

Após clicarem, solicitei que observassem todos os elementos que integravam a interface do ambiente *Classroom* juntamente com a descrição do que deveriam fazer [ver figura 8 – (3)], expliquei que em todas as temáticas seriam encontradas a mesma sequência de organização que são: o tema do encontro, a descrição do conteúdo, as orientações sobre o que deveria ser realizado no encontro, o arquivo PDF do Objeto de Aprendizagem de acordo com o tema, um formulário com a atividade proposta e algum material complementar que fornecesse mais informações sobre o tema (vídeo, página da *web*, PDF ou outros).

Iniciamos o contato com o tema Arte Pré-histórica no Ceará, por meio do OAHAC 1, apresentei logo no começo que o PDF possui um localizador com intuito de orientar o leitor no percurso do material [ver figura 9 – (1) e (2)].

Figura 9 - (1) Visualização do localizador do OAHAC 1 pela tela do computador; (2) Visualização do localizador do OAHAC 1 pela tela do celular

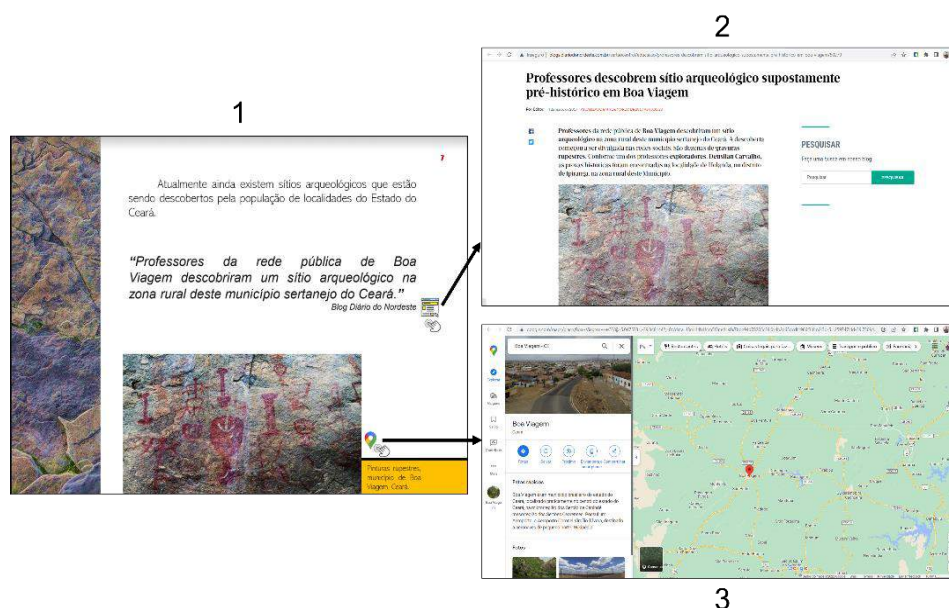


Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

Demos início a leitura do tópico 1, introdução e logo após foram realizadas comparações entre as possibilidades de surgimento do homem primitivo na Europa em relação ao Ceará. No tópico 2 abordamos o conceito de Pré-História, relacionado ao surgimento do homem primitivo, a produção material realizada por ele e os períodos que a compõem. No tópico 3, o contexto que diverge entre Pré-História na Europa como o período anterior a escrita em comparação a Pré-História na América que se refere ao período anterior a chegada dos colonizadores. Já o tópico 4, vimos as possibilidades do surgimento do homem primitivo no Ceará, as localidades em que foram encontrados resquícios de produção, o significado do termo sítio arqueológico, quando questionados se sabiam o que era, alguns alunos relacionaram ao fato de encontrar ossos em um local, então expliquei que não só isso, mas que poderia ser qualquer vestígio da passagem de seres vivos como animais pré-históricos e humanos sobre uma localidade. Falamos sobre as regiões do estado onde foram encontrados alguns sítios e nas dificuldades de acesso a eles, algumas das cidades eram conhecidas por eles. Na página sete observamos o trecho de uma notícia que abordava sobre um sítio encontrado em 2017 por professores da região, alguns alunos perceberam o ícone colocado ao lado da notícia, ao clicarem perceberam que seriam direcionados a página da *web* contendo a notícia, assim como na imagem que também possuía outro ícone, foram orientados a clicar, sendo direcionados a localização do sítio no *Google maps*, expliquei que sempre que encontrarem nos materiais de estudo

esses ícones, permitiria acesso a outros espaços e mais informações [ver figura 10 – (1), (2) e (3)]. Observamos a imagem no final da página e perguntei que elementos identificavam, sendo descrito por eles: “pessoas, árvores, animais, ferramentas”. Questionei se achavam que naquele período existiam ferramentas como na atualidade, a aluna P disse que: “eram feitos de forma artesanal com materiais da natureza”.

Figura 10 - (1) Página 7 do OAHAC 1, com ícones *lincáveis*; (2) Página da *web*, notícia; (3) Página do *Google maps* com a localização da região citada na notícia



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

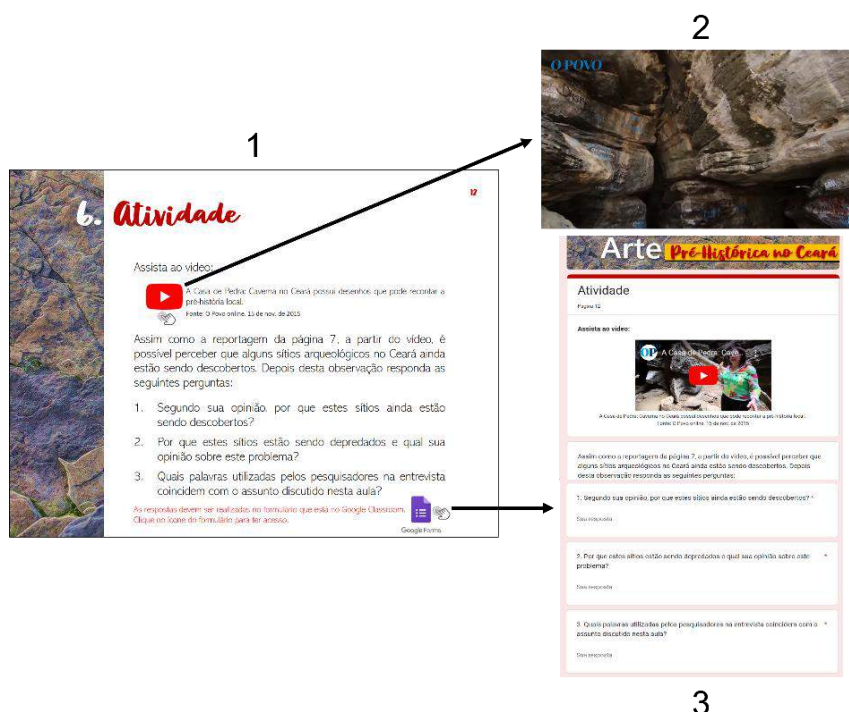
Discutimos quais os principais elementos encontrados por eles nas imagens e o que essas representações poderiam dizer, alguns alunos disseram ser a forma de representação do cotidiano dos homens primitivos, discutimos que foi a primeira forma de comunicação do homem primitivo.

No tópico 5 abordamos que os artefatos primitivos encontrados nos sítios arqueológicos foram também os primeiros objetos, materiais criados por esse homem e que tinham uma funcionalidade e que parte deles pode ser encontrado no Museu Histórico do Ceará. No tópico 5.1 definimos o conceito de arte rupestre como reprodução de imagens e símbolos na parede da pedra, discutimos as diferenças entre pintura rupestre e os materiais utilizados em relação à gravura rupestre.

Após, passamos para a realização da atividade proposta no tópico 6, os alunos foram direcionados a clicarem no ícone do *YouTube* [ver figura 11 – (1)] para assistir

ao vídeo [ver figura 11 – (2)] base para a realização da atividade, ao tentar colocar o vídeo para assistir por meio do *Data show* houve uma falha de conexão, assim cada aluno assistiu ao vídeo individualmente pelo celular, mostrando uma possibilidade de agilidade e facilidade sobre os recursos. Após assistirem ao vídeo pedi que acionassem o ícone que direcionaria ao formulário [ver figura 11 – (3)] para responderem às questões da atividade, nesta etapa, quinze alunos participaram deste momento.

Figura 11 - (1) Página contendo a atividade do OAHAC 1, com ícones *lincáveis*; (2) Página do *YouTube*, base para realização da atividade; (3) Formulário contendo as questões da atividade



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

A atividade foi composta por três questões baseadas no conteúdo abordado no encontro e na visualização de um vídeo da plataforma *YouTube* contendo uma notícia do jornal *O Povo on-line*. As respostas foram analisadas e consideradas a partir de cada pergunta a seguir:

1. Segundo sua opinião, por que estes sítios ainda estão sendo descobertos?

Análise das respostas: A maioria dos alunos considerou que a sociedade em geral e o poder público possuem responsabilidade diante da preservação dos sítios, os

termos “desinteresse” e “não valorização” foram recorrentes. Alguns alunos também mencionaram a questão do “difícil acesso” às localidades e falta de investimento para os pesquisadores da área, contexto tratado durante a apresentação do conteúdo. Observando as respostas foi percebido que eles consideram falhos os papéis dos âmbitos sociais e governamentais diante da existência destes locais, seja por atitudes ou ações e que ambos precisam agir a favor destes bens.

2. Por que estes sítios estão sendo depredados e qual sua opinião sobre este problema?

Análise das respostas: Observando as respostas percebi que alguns dos alunos tiveram dificuldade de compreensão ao utilizarem termos inadequados como “intemperismo”, ou seja, associaram a ideia de depredação a um fator natural. Mesmo que o vídeo orientado tenha tratado a ideia de dano por ações humanas, determinadas resoluções foram confundidas ou não compreendidas. Outros trouxeram como argumento a falta de conhecimento e desvalorização cultural. Avalio que neste quesito houve dificuldade de compreensão e poucas respostas deste item atingiram o ideal.

3. Quais palavras utilizadas pelos pesquisadores na entrevista coincidem com o assunto discutido nesta aula?

Análise das respostas: O termo “gravura nas rochas” foi o que mais se destacou nas respostas, outras palavras mencionadas foram, “pinturas rupestres”, “histórias indígenas”, “arte rupestre”, “cavernas”, “comunicação”, “sítios arqueológicos”, “arte pré-histórica”. Foi possível perceber que neste item os participantes conseguiram fazer uma ligação entre o tema debatido no encontro e o vídeo orientado.

Ressalto que o formulário respondido possui as mesmas informações da página da atividade no OAHAC 1, permitindo que os alunos tenham o máximo de acesso e possibilidades de realização nas propostas aqui apresentadas. Ao analisar as respostas desta atividade, percebi a necessidade de realizar outro questionamento aos alunos, desta forma, nas atividades dos demais OAHAC, foi acrescentada outra questão no formulário de resposta, que busca a compreensão dos participantes diante do tema abordado em cada encontro.

Ao final da resolução da atividade questionei os participantes o que haviam aprendido sobre a Arte Pré-Histórica no Ceará. Os alunos falaram sobre o pouco conhecimento sobre essa produção no Ceará, sobre a necessidade de mais investimento em pesquisas sobre essa área, questionei qual a importância de conhecer sobre o homem primitivo e a Arte Pré-histórica, eles afirmaram ser a forma de conhecer e entender como chegamos até aqui.

Ao final do encontro foi possível analisar que neste primeiro contato com os OAHAC, mesmo utilizando a projeção do material no quadro, a maioria dos alunos acompanhou a leitura e visualização através do celular, mesmo tendo possibilidade de usar o computador, uma vez que estávamos no laboratório de informática e havia computadores disponíveis a todos.

3.4.3. Encontro 3 - Dia 30/11/2022

Iniciei o encontro solicitando aos alunos que acessassem o *Google Classroom* referente ao OAHAC 2 (ver página 77), Arte Colonial no Ceará, enfatizei que poderiam abrir tanto pelo computador quanto celular, a maioria abriu pelo celular por meio da linha do tempo compartilhada no grupo de *WhatsApp*, pedi que a aluna R lesse em voz alta as orientações descritas, logo após perguntei o que eles entendiam por arte colonial, o aluno P disse: “arte na época que o Brasil começou a ser colonizado”. Confirmei que o que era chamado de período colonial esteve relacionado a esse início de colonização do território brasileiro, disse que houve um tempo até essa colonização ocorrer e que de início os portugueses que aqui chegaram começaram a levar algumas riquezas como a árvore pau-brasil, devida sua propriedade de produção de pigmento vermelho. Nesse momento refleti que esse tipo de informação que vai além do conteúdo abordado no texto do Objeto pode trazer mais possibilidades para o ensino de arte, como a produção de pigmentos que podem ser encontrados na natureza. Depois falamos sobre o desenvolvimento da extração de ouro e diamantes em regiões como Minas Gerais e como esse motivo fez com que em algumas cidades da região houvesse um desenvolvimento maior e daí, o surgimento de edificações coloniais, o uso de determinados materiais e técnicas construtivas como a taipa, trouxe algumas comparações com as construções europeias.

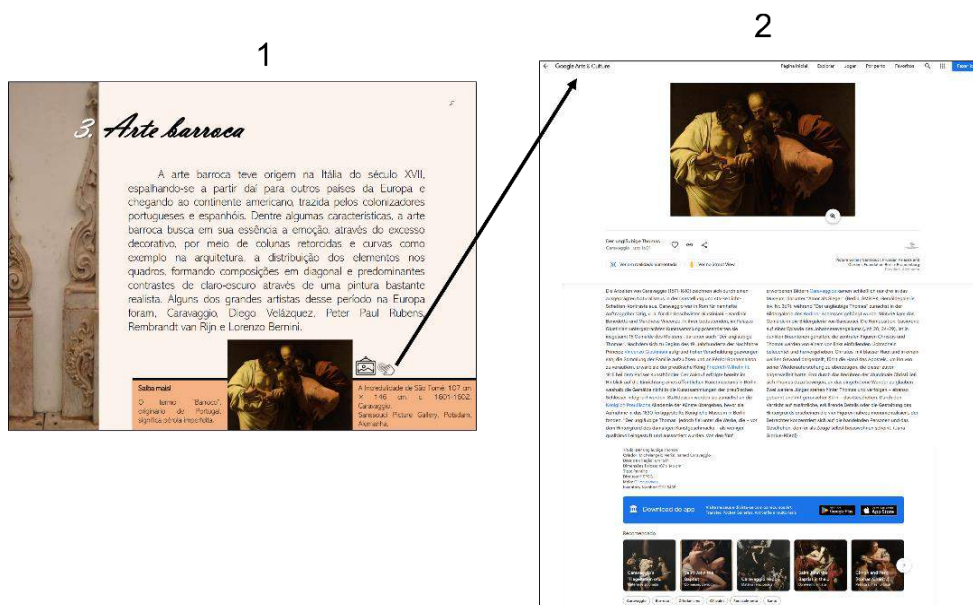
Discutimos sobre o tópico 2, que trata sobre o conceito de arte colonial e ao que faz menção como a arquitetura e arte sacra. Tratamos sobre o item (Saiba mais)

que traz informações sobre a técnica da taipa de pilão e sua difusão como técnica construtiva naquele período.

Depois debatemos sobre o estilo barroco e algumas de suas características, entre elas algumas relacionadas a arquitetura e que serviram de base para o desenvolvimento da Arte Colonial no Brasil.

Ao falar sobre a pintura barroca e usar como exemplo a imagem da página 5, que traz um quadro de Caravaggio, discutimos mais sobre as características na pintura, alguns alunos clicaram no ícone ao lado da imagem e puderam ver mais informações sobre o autor e a obra [ver figura 12 – (1) e (2)].

Figura 12 - (1) Página 5 do OAHAC 2, com ícone *lincável*; (2) Página do Google Arts e Culture, com a obra de Caravaggio e informações sobre pintura e autor



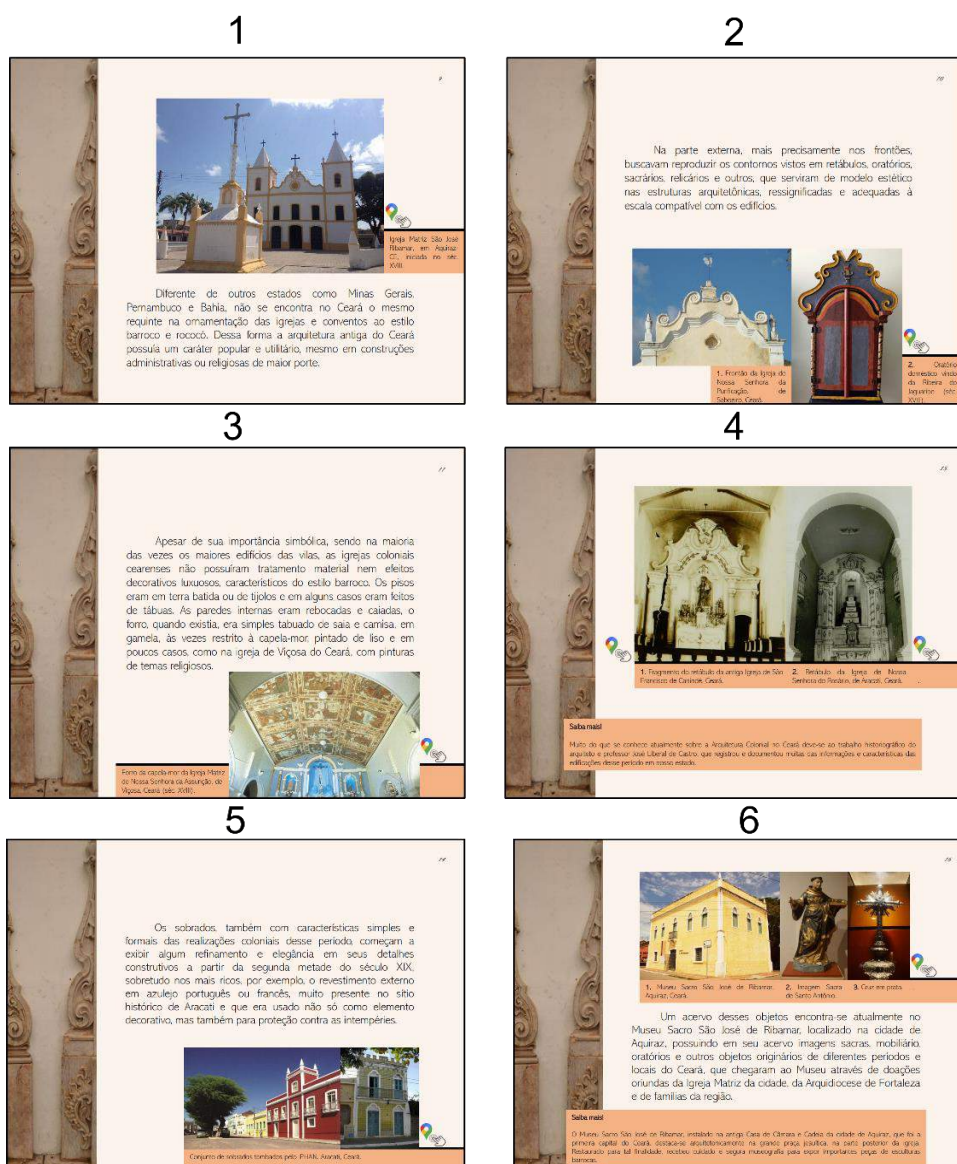
Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

Também dialogamos como o estilo Barroco chegou ao Brasil e a sua influência no desenvolvimento de características próprias locais, através da arquitetura e da arte sacra usando como exemplo o artista Aleijadinho e suas obras no Santuário do Bom Jesus de Matosinhos referido na página 7, através das imagens contidas nesta página, podemos ver e conversar sobre algumas das características estéticas da parte externa da arquitetura barroca/colonial dessas igrejas.

Depois começamos a entender como surgiu a Arte Colonial no Ceará, entendendo como e quais cidades evoluíram economicamente, permitindo seu desenvolvimento e por consequência o estilo colonial. Ao falar da arquitetura colonial

tratamos das características focadas na religiosidade e nos elementos decorativos apresentando nas imagens das páginas 9, 10, 11 e 13, [ver figura 13 – (1), (2), (3) e (4)] além das características das fachadas dos sobrados como os da cidade de Aracati apresentados na página 14 [ver figura 13 – (5)]. Falamos depois sobre a arte sacra e os objetos característicos exemplificados na página 16 e que se encontram no Museu Sacro São José de Ribamar em Aquiraz [ver figura 13 – (6)].

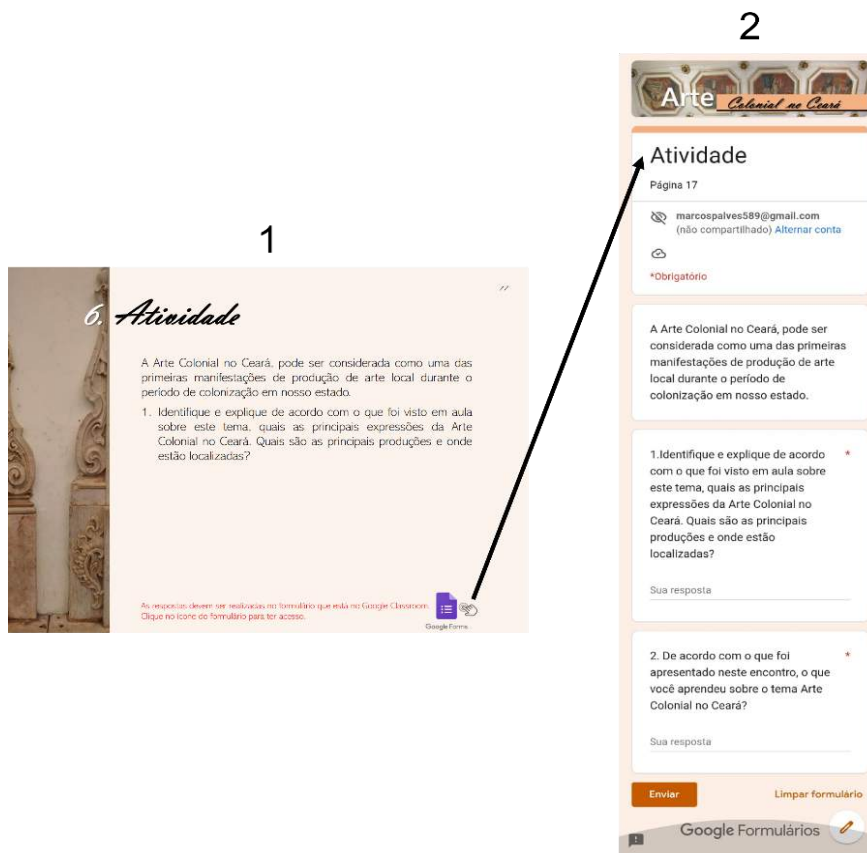
Figura 13 - Páginas do OAHAC 2: (1) Página 9; (2) Página 10; (3) Página 11; (4) Página 13; (5) Página 14; (6) Página 16



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

Após este momento os alunos realizaram a atividade proposta na página 17 [ver figura 14 – (1) e (2)].

Figura 14 - (1) Atividade proposta da página 17 do OAHAC 2; (2) Atividade no *Google forms* vista pela tela do celular



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

Treze alunos responderam a esta atividade, que foi analisada conforme as perguntas a seguir:

1. Identifique e explique de acordo com o que foi visto em aula sobre este tema, quais as principais expressões da Arte Colonial no Ceará. Quais são as principais produções e onde estão localizadas?

Análise das respostas: Em maioria, as respostas retiveram as características do tema Arte Colonial no Ceará, estando relacionado a “igrejas do interior, construídas durante o período de colonização do Brasil” e a “adaptação de materiais” durante suas construções e a “inspiração no estilo barroco”. Algumas respostas também mencionaram o uso de elementos decorativos característicos do estilo como as “colunas em espiral” e as “pinturas no teto”. Como referência de localização, parte dos alunos não citaram nenhuma, já os que apontaram destacaram as cidades de Aquiraz e Icó.

Foi possível perceber que em sua maioria os participantes deram atenção aos detalhes elementares do tema, particularmente acredito que por serem alunos do curso técnico em edificações, a abordagem de alguns assuntos pertinentes pode ter fixado a atenção da maioria. Tendo em vista mais respostas condizentes com o conteúdo discutido, presumo que o item teve seu objetivo alcançado positivamente.

2. De acordo com o que foi apresentado neste encontro, o que você aprendeu sobre o tema Arte Colonial no Ceará?

Análise das respostas: O aspecto mais pontuado pelos alunos foi o religioso estando diretamente ligado a construção de igrejas de algumas cidades do interior durante o período colonial, alguns ainda conseguiram realizar uma associação sobre o que foi mencionado em relação aos oratórios que serviram como referência para a ornamentação das fachadas coloniais. Um aluno destacou o processo da Arte Colonial no Ceará como a primeira manifestação artística vinda de outro continente a chegar na região cearense, outro aluno fala que além da forma de urbanização das primeiras cidades colonizadas promoveu uma forma adaptada da arquitetura barroca, devido aos materiais existentes na região. Outros abordaram o termo “importância para a arte no Ceará”.

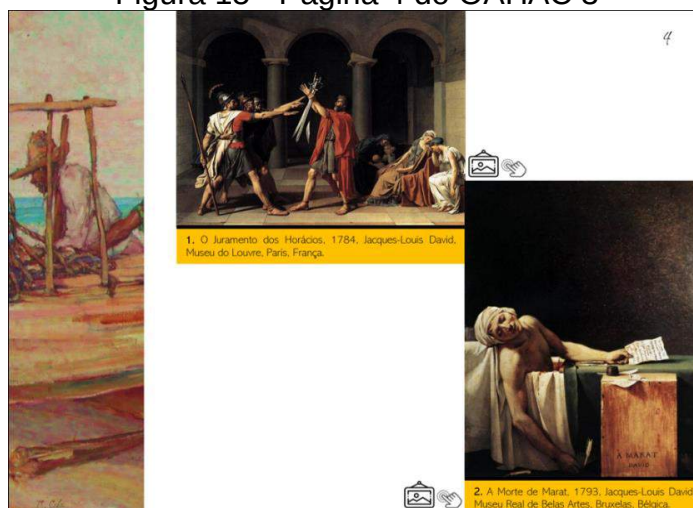
Ao observar as respostas, considero que em sua maioria os temas discutidos no encontro foram bem compreendidos pelos alunos, uma vez que conseguiram expor pontos específicos, o vínculo com os elementos da arquitetura colonial tornou-se um acréscimo aos conhecimentos diante do curso técnico em edificações do qual fazem parte. Julgo como positivas as abordagens trazidas e como o OAHAC 2 foi observado pelos alunos.

Ao final do encontro percebi novamente que a maioria dos alunos acessou o material através do celular, os alunos que acessaram pelo computador que eram em menor número relataram motivos específicos como a questão da visualização em relação ao tamanho de texto e imagem.

3.4.4. Encontro 4 - Dia 07/12/2022

Iniciamos o encontro fazendo um breve comentário sobre o encontro anterior quando falamos sobre a Arte Colonial no Ceará e que neste encontro daríamos continuidade falando sobre a Arte Acadêmica no Ceará, dessa forma solicitei que acessassem o OAHAC 3 (ver página 99), e em conjunto lemos a introdução, neste momento mencionou-se o termo acadêmico, sua relação com o Neoclassicismo e as academias de belas-artes, a partir daí foi preciso apresentar o contexto do Classicismo e os padrões estéticos greco-romanos. Para essa compreensão vimos as imagens das obras do pintor Jacques-Louis David na página 4 (ver figura 15), analisando seu contexto formal e a temática.

Figura 15 - Página 4 do OAHAC 3

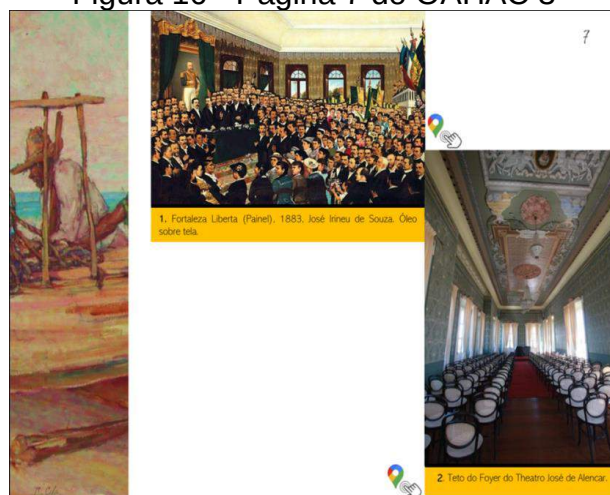


Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

Após, foram abordadas características do estilo Neoclássico no Brasil, a partir da presença da missão artística francesa e do surgimento da academia de belas-artes em circunstância da vinda da família real portuguesa ao Rio de Janeiro. Nesse contexto estabelecemos a razão do emprego do termo arte acadêmica e a relação com as regras impostas pelas academias de belas-artes, podemos seguir na compreensão e desenvolvimento de uma Arte Acadêmica no Ceará. Na página 6, vimos que o desenvolvimento de um estilo acadêmico no Ceará se deu a partir dos estudos de pintores cearenses na academia de belas-artes do Rio de Janeiro e que retornaram para trabalhar no estado. Para exemplificar as características acadêmicas desenvolvidas por esses artistas, observamos as imagens da página 7 (ver figura 16)

contendo a pintura do artista José Irineu de Souza e uma foto do teto do *foyer* do Teatro José de Alencar, dessa forma os alunos puderam ver e compreender mais sobre os elementos visuais através dos traços e temática além dos aspectos decorativos na arquitetura.

Figura 16 - Página 7 do OAHAC 3



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

Na elaboração do OAHAC 3 foi dado destaque a dois importantes artistas deste estilo, Otacílio de Azevedo e Raimundo Cella que tiveram tópicos exclusivos neste material. Ao observar as pinturas de Otacílio de Azevedo na página 9 (ver figura 17), foi notada a existência de duas temáticas, o retrato e a pintura de paisagem, neste caso detalhando o mar e as jangadas do litoral cearense.

Figura 17 - Página 9 do OAHAC 3



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

Depois falamos um pouco sobre a biografia e observamos dois trabalhos do pintor Raimundo Cela, evidenciados nas páginas 11 e 12 [ver figura 18 – (1) e (2)].

Figura 18 - (1) Página 11 do OAHAC 3; (2) Página 12 do OAHAC 3

1



2



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

Os alunos foram conduzidos a perceber características específicas de sua pintura e buscar contrastes com as obras de Otacílio de Azevedo. Alguns falaram sobre as obras estarem ambientadas em região de praia, outro aluno mencionou sobre as obras terem sido realizadas com tinta óleo, então discutimos que mesmo com a semelhança de tema, os estilos de pintura entre os artistas possuíam particularidades, principalmente nas obras de Raimundo Cela, através das pinceladas marcantes sobre a tela e as cores utilizadas. Facilitadas pelos ícones de localização ao lado das imagens, foi indicado aos alunos onde as obras do artista podiam ser encontradas. Após esse momento foi proposto que realizassem a atividade da página 13 [ver figura 19 – (1) e (2)]. Oito alunos responderam esta atividade conforme as seguintes perguntas:

Figura 19 - (1) Atividade proposta na página 13 do OAHAC 3; (2) Atividade no *Google forms* vista pela tela do celular



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

1. O desenvolvimento da Arte Acadêmica no Ceará teve alguma influência do Neoclassicismo europeu? Se sua resposta for sim, como podemos identificar essa influência?

Análise das respostas: Neste quesito a maioria na maioria das respostas os alunos responderam sim ao primeiro questionamento, sendo que um aluno respondeu não, este também não completou a resposta. Os alunos conseguiram associar a questão da arte acadêmica e chegada da missão francesa como influência para a formação dos artistas locais, como exemplifica a resposta do aluno J: “Sim. Quando os artistas academicistas europeus vieram influenciaram os pintores daqui.”

O termo “influência dos artistas” foi bastante utilizado no segundo questionamento, complementando as respostas também foram utilizados os termos “arte acadêmica” e “arte neoclássica” ao tratar dos temas das pinturas dos artistas Otacílio de Azevedo e Raimundo Cela. Creio que dentro das discussões em relação

ao que a questão se refere às resoluções apresentadas foram realizadas conforme o que se esperava.

2. Após observar as pinturas dos artistas, Otacílio de Azevedo, página 9 e Raimundo Cela, páginas 11 e 12 é possível perceber alguma semelhança ou diferença estética entre as obras de cada artista? Pontue quais as semelhanças e diferenças entre elas.

Análise das respostas: Neste quesito houve unanimidade nas respostas ao afirmarem diferenças estéticas na composição das obras dos dois artistas, como o exemplo da resposta da aluna G: “Sim, é como se as pinceladas fossem diferentes.” Considerando esse detalhe os alunos também destacaram as semelhanças entre as temáticas dos dois artistas, como destacado na resposta do aluno J: “Sim, apesar de parecer o mesmo tema, as formas de pintar são diferentes.” Creio que a utilização das imagens contendo as obras dos artistas, foi de extrema relevância para os estudantes perceberem como pintores de uma mesma época poderiam trabalhar com aspectos formais diferentes em um mesmo tema. As considerações realizadas por eles mostraram atenção diante das imagens apresentadas e do debate gerado durante o encontro

3. De acordo com o que foi apresentado neste encontro, o que você aprendeu sobre o tema Arte Acadêmica no Ceará?

Análise das respostas: O destaque deste item, foi a relação que os alunos fizeram sobre a influência que os estilos artísticos europeus tiveram sobre a arte no Ceará e no Brasil, uma vez que o OAHAC 3 traz como premissa a influência do neoclassicismo sobre a arte acadêmica, tendo eles visto anteriormente no OAHAC 2 a relação da arte barroca com a arte colonial é considerável que tenham percebido tantas manifestações vindas de uma mesma origem, neste caso, constatado por eles como o continente europeu. Avalio que esse processo mostra a capacidade de percepção e questionamento dos alunos diante das interposições dos estilos tradicionais na arte brasileira e cearense, mesmo que sem diálogos de avaliação conseguiram manifestar comentários pertinentes ao objetivo do tópico

3.4.5. Encontro 5 - Dia 14/12/2022

Iniciamos o encontro acessando o arquivo da linha do tempo para ter acesso ao OAHAC 4 (ver página 117) com o tema Arte Moderna no Ceará. Desta forma abordei o histórico da Arte Moderna e seu desenvolvimento na Europa, falamos sobre as bases das mudanças na arte a partir do Impressionismo e que por consequência chegaram nas vanguardas artísticas do século XX, visto através das páginas 3 e 4, [ver figura 20 – (1) e (2)].

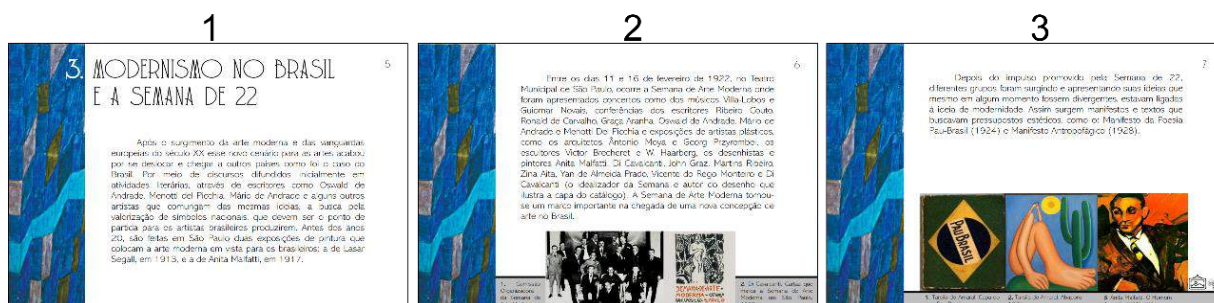
Figura 20 - (1) Página 3 do OAHAC 4; (2) Página 4 do OAHAC 4



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

A partir deste cenário foi possível mostrar aos alunos que a arte moderna chegou a outras localidades como foi o caso do Brasil, influenciada pelos artistas daquele período, tendo como marco a Semana de Arte Moderna de 22. Falamos sobre algumas artistas como Anita Malfatti e Tarsila do Amaral e a importância do evento para o progresso da Arte Moderna no Brasil vistos nas páginas 5, 6 e 7, [ver figura 21 – (1), (2) e (3)].

Figura 21 - (1) Página 5 do OAHAC 4; (2) Página 6 do OAHAC 4; (3) Página 7 do OAHAC 4



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

Assim, foi possível apontar como se formou no Ceará uma base de artistas modernistas. Antes disso apresentei aos alunos o *Art Decó*, como um princípio vanguardista surgido na França durante o século XX, que chega à cidade de Fortaleza representado principalmente por meio da arquitetura, usando como exemplo a sede dos correios no centro da cidade, como está exposto na página 8 (ver figura 22), neste momento alguns alunos tiveram referência da localização do prédio, um deles perguntou se ficava próximo a “Praça dos Leões”, enquanto outros clicaram no ícone de localização ao lado da imagem.

Figura 22 - Página 8 do OAHAC 4



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

Chegamos então ao desenvolvimento da Arte Moderna no Ceará, mencionei que, comparada ao modernismo iniciado em São Paulo, aqui se inicia entre os anos 30 e 40, mas sendo influenciada pelos artistas e obras de prestígio nacional

Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

Figura 24 - (1) Atividade proposta da página 16 do OAHAC 4; (2) Atividade no *Google forms* vista pela tela do celular



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

Seis alunos responderam esta atividade conforme as seguintes perguntas:

1. Levando em consideração o cenário da arte no Brasil, após a semana de arte moderna de 1922 e observando o desenvolvimento da Arte Moderna no Ceará, qual a sua consideração sobre a importância do surgimento da Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP) no desenvolvimento das artes Visuais em nosso estado?

Análise das respostas: O principal direcionamento de resultados diante deste tópico foi considerar a importância do tema Arte Moderna no Ceará, mesmo que baseado em um contexto de influência eurocêntrica, conforme a percepção dos alunos, os artistas deste período tiveram liberdade criativa para expor um modelo de arte genuinamente cearense, como o aluno G apresenta em sua resposta: “Trouxe novos estilos, saindo da bolha de que as obras teriam que ser iguais às artes gregas, muito perfeccionistas, trazendo mais a abstração para a nossa arte.” Diante das conclusões apresentadas foi notado que consideraram a importância do assunto diante de um

reconhecimento da arte cearense a partir dos artistas e obras apresentados no OAHAC 4.

2. De acordo com o que foi apresentado neste encontro, o que você aprendeu sobre o tema Arte Moderna no Ceará?

Análise das respostas: Sobre este ponto foi possível notar que os alunos em suas conclusões, associaram a formação dos artistas modernos cearenses como fator principal para o desenvolvimento da Arte Moderna no Ceará, outro detalhe considerado por eles foi a liberdade que esses artistas tiveram ao desenvolver a temática de suas obras associando isto ao contexto da Arte Moderna num âmbito geral, os termos “inovação” e “liberdade” tiveram destaque, uma vez que foram utilizadas mais de uma vez. Outra questão em evidência foi a conexão que fizeram em relação à arte abstrata obter maior visibilidade entre os artistas do período modernista. Foi observado através das respostas que houve compreensão do tema apresentado, uma vez que utilizaram termos pertinentes ao assunto, assim pode-se perceber atenção a determinados detalhes específicos, como o próprio surgimento da arte abstrata e o caráter de liberdade criativa como particularidades do período moderno. Desta maneira, considero como relevante as considerações apresentadas pelos alunos diante do que foi exposto no encontro.

3.4.6. Encontro 6 - Dia 21/12/2022

Ao iniciar perguntei aos alunos o que lembravam do nosso último encontro ou dos anteriores, se haviam aprendido algo e do que lembravam. Um dos alunos mencionou o fato dos assuntos serem vistos conforme a época e em sequência e achou interessante conhecer a arte produzida no Ceará, outros alunos mencionaram o fato de termos discutido sobre alguns locais reconhecidos por eles como o centro da cidade de Fortaleza e algumas cidades do interior, além das imagens que serviram de referência para os lugares. Disse a eles que este seria nosso último encontro e que o assunto a ser abordado estava relacionado ao momento atual da produção de arte. Assim, solicitei que abrissem o arquivo contendo a linha do tempo e que acessassem o OAHAC 5 (ver página 140) com o tema Arte Contemporânea no Ceará.

Solicitei que um dos alunos lesse a introdução para que iniciássemos a discussão, neste momento, apresentei o contexto do tema do Objeto e da aula, como um período que se desenvolveu a partir dos anos 60 e que permanece até hoje, assim tendo como foco nesta aula a Arte Contemporânea no Ceará, compreender os assuntos mencionados no encontro anterior, onde tratamos sobre a Arte Moderna no Ceará seria de grande importância.

Ao passarmos para o tópico 2 dialogamos sobre o termo contemporâneo e por que sua denominação na arte. Vimos como as obras de Marcel Duchamp impulsionaram o que seria chamado de conceitual e quebrar os padrões estabelecidos pela arte tradicional, sendo mais radical inclusive do que a Arte Moderna. Ao mostrar as imagens das obras de Duchamp, “Roda de bicicleta” e “A Fonte” inseridas na página 3 (ver figura 25), a partir daí alguns diálogos foram surgindo como: Isso é arte? Então qualquer coisa é arte? A partir destes comentários comentei que essas novas formas de produzir e perceber a arte estavam ligadas a Arte Moderna, uma vez que através das Vanguardas os artistas tiveram mais liberdade criativa e que através delas surgiram novos cenários artísticos como a Arte Conceitual e a Arte Pop.

Figura 25 - Página 3 do OAHAC 5



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

Após, entramos no tópico três na página 5, onde abordamos a Arte Contemporânea no Brasil, o seu desdobramento e alguns exemplos por imagens contidas na página 6 [ver figura 26 – (1)], como a obra da artista Lygia Clark e a performance de Flávio de Carvalho. Ao observarem a imagem da performance e

clicarem no ícone ao lado que direcionava para uma página da *web* contendo mais informações sobre o artista [ver figura 26 – (2)], um dos alunos perguntou, como ações assim eram vistas pelas pessoas naquela época, se ainda hoje causa estranhamento. Expliquei a ele que para a grande maioria não era aceito, e que nem todas as pessoas, assim como ainda é hoje tiveram acesso ou conhecimento sobre este processo, mas, para os que viram e tiveram a oportunidade de conhecer este processo artístico, independentemente de ter curiosidade, estranhamento, compreensão, aceitação ou negação a Arte Contemporânea também reconhecia as diferentes interpretações.

Baseado nesse argumento consegui que os alunos compreendessem um pouco mais sobre o conteúdo abordado, podendo assim apontar nossas discussões quanto a Arte Contemporânea no Ceará.

Figura 26 - (1) Página 6 do OAHAC 5 com ícone *lincável*; (2) Página da *web* contendo mais informações sobre a imagem da página 6



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

Partindo do tópico quatro, entendemos como iniciou e se expandiu a Arte Contemporânea no Ceará. Referi ainda em relação ao que foi apresentado na aula anterior sobre a SCAP, que mesmo após rompida teve impacto sobre os artistas e sua produção e sobre o Salão de abril que passou por reestruturações chegando a se tornar o evento expositório de arte mais importante da cidade de Fortaleza. Assim, partindo da página 8 (ver figura 27) imagens contendo os trabalhos de alguns artistas contemporâneos cearenses, como Bené Fonteles, Luís Hermano, Sérvulo Esmeraldo e Zé Tarcísio.

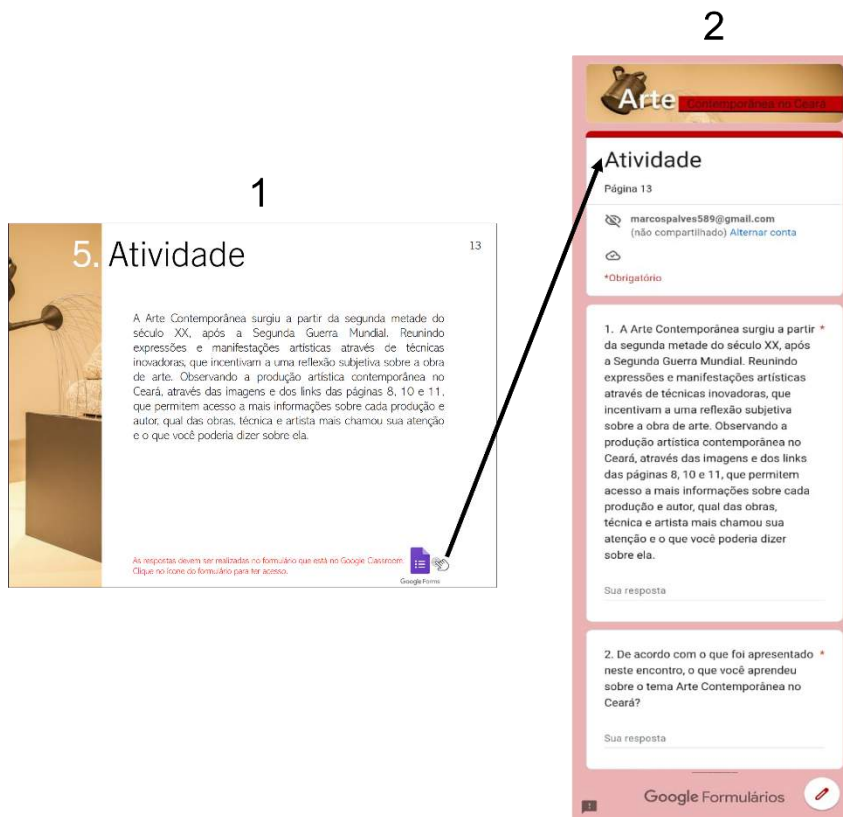
Figura 27 - Página 8 do OAHAC 5



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

Falamos sobre a chegada de categorias artísticas a partir dos anos 80 e que até então não estavam presentes na produção dos artistas, como a performance, a instalação, a fotografia, a arte urbana, além do surgimento de coletivos artísticos que trouxeram inovação para o ambiente das artes na capital. Debates sobre os espaços que surgiram na cidade e deram impulso a exposições, obras e artistas, como o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, já conhecido pela maioria dos alunos e o Centro Cultural do Banco do Nordeste, uma aluna perguntou como os artistas conseguiam expor nesses espaços, esclareci que quando ocorriam em instituições públicas, os proponentes precisavam participar de editais de seleção. Em sequência falamos que diante deste cenário também surgiram estabelecimentos que promovem a formação de profissionais que atendessem as necessidades desse circuito artístico, no que diz respeito à formação de artistas, arte-educadores, monitores e outros, como o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). Vimos como novos artistas, coletivos e propostas artísticas vêm nos últimos anos, se consolidando no estado do Ceará e fora dele. Para concluir nosso encontro pedi que realizassem a atividade proposta na página 13 [ver figura 28 – (1) e (2)]. Dez alunos responderam a esta atividade.

Figura 28 - (1) Atividade proposta da página 13 do OAHAC 5; (2) Atividade no *Google forms* vista pela tela do celular



Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

1. A Arte Contemporânea surgiu a partir da segunda metade do século XX, após a Segunda Guerra Mundial. Reunindo expressões e manifestações artísticas por meio de técnicas inovadoras, que incentivam a uma reflexão subjetiva sobre a obra de arte. Observando a produção artística contemporânea no Ceará, através das imagens e dos links das páginas 8, 10 e 12 que permitem acesso a mais informações sobre cada produção e autor, qual das obras, técnica e artista mais chamou sua atenção e o que você poderia dizer sobre ela?

Análise das respostas: Uma vez que a questão inicialmente busque uma visão particular dos alunos diante das imagens, havendo assim uma diversidade na escolha das imagens, foi analisado de forma geral os comentários dos alunos diante das imagens por eles escolhidas. Foi deduzido a partir de algumas discussões durante o encontro, que na maioria, ainda não fazem distinção dos termos moderno e contemporâneo, parecendo que para eles ainda vivenciamos o contexto de moderno, como o exemplo da resposta do aluno M: “A imagem 3 da página 8 está na beira-mar,

já passei por lá e não imaginei que era uma arte contemporânea.” Outro ponto em questão foi a relação com a localidade, neste caso acredito ter sido fundamental o uso no OAHAC 5, de imagens de obras artísticas e a menção de artistas locais, permitindo assim um reconhecimento por parte dos alunos. Acredito que as respostas apresentadas, mesmo com um caráter subjetivo mostraram a apropriação dos participantes sobre o tema ao apresentar-lhes imagens próximas de suas vivências, como as intervenções de arte urbana presentes na cidade.

2. De acordo com o que foi apresentado neste encontro, o que você aprendeu sobre o tema Arte Contemporânea no Ceará?

Análise das respostas: Acerca desta questão, foi observado pela visão dos alunos que o cenário da arte contemporânea ainda precisa de uma atenção maior, mesmo com alguns âmbitos tão próximos dos alunos a compreensão e distinção entre contemporâneo e moderno no estudo de arte precisa ser analisada. Avalio que as respostas tiveram como base o conhecimento pessoal dos participantes e dentro do que foi exposto durante o encontro captaram o conhecimento sobre a arte local de acordo com o tema, identificaram lugares, obras e artistas que ainda estão produzindo seus trabalhos, desta forma tiveram oportunidade de conhecer e refletir sobre a arte produzida atualmente.

3.4.7. Questionário final

Durante a realização dos encontros a média de participação dos alunos e realização das atividades propostas chegou a um total de dez, mesmo que na proposta inicial vinte alunos se proporem a participar, deixei claro que não existia obrigatoriedade, desta forma ao longo das aulas alguns alunos deixaram de frequentar. Ao término do último encontro solicitei aos alunos que respondessem a um questionário (ver figura 29) que colhesse o máximo de informações acerca dos encontros, do que foi absorvido pelos alunos ao longo desses encontros, sobre o manuseio dos OAHAC. O questionário foi produzido na plataforma *Google Forms*, contendo seis perguntas, sendo disponibilizado por meio do grupo de *WhatsApp* criado para o compartilhamento de informações da turma, ao final do encontro,

quando os participantes terminaram de responder o formulário foi fechado, tendo um total de dez respostas, que estão apresentadas e analisadas a seguir:

Figura 29 - Questionário final aplicado no último encontro com a turma

The screenshot shows a Google Forms questionnaire titled "Questionário final" with the subtitle "Responda as perguntas a seguir". The form contains several questions with radio button options:

- 1. Na sua consideração o conteúdo abordado nestes encontros:
 - ☐ possui importância
 - ☐ possui muita importância
 - ☐ possui pouca importância
 - ☐ É irrelevante
- 2. O que você pode dizer que os aprendizes sobre os conteúdos abordados:
 - ☐ não compreenderam o conteúdo
 - ☐ compreenderam o conteúdo e também foi interessante
 - ☐ não compreenderam o conteúdo
- 3. Sobre o aprendizado sobre os conteúdos abordados, através do uso dos (objetos de Aprendizagem) sobre a História da Arte no Brasil (POB):
 - ☐ melhoraram o aprendizado de forma significativa
 - ☐ não compreenderam o conteúdo
- 4. Sobre o uso dos (objetos de Aprendizagem) sobre a História da Arte no Brasil (POB) para os alunos, você pode dizer que:
 - ☐ não compreenderam o conteúdo
 - ☐ compreenderam o conteúdo e também foi interessante
 - ☐ não compreenderam o conteúdo
- 5. Qual o significado da História da Arte para você, após concluir mais sobre esse tema?
 - ☐ não compreenderam o conteúdo
 - ☐ compreenderam o conteúdo e também foi interessante
 - ☐ não compreenderam o conteúdo

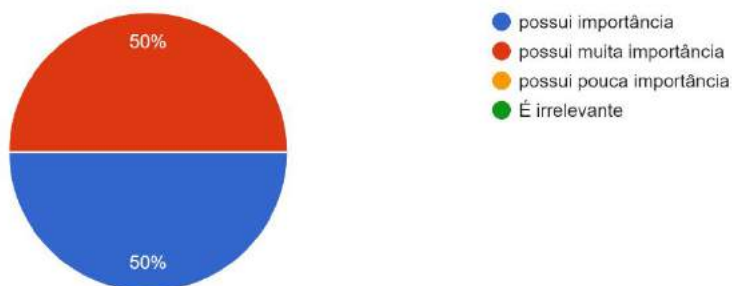
The form is created using Google Forms, as indicated by the logo at the bottom.

Fonte: registro de tela dos arquivos pessoais do autor.

Gráfico 1

Na sua consideração o conteúdo abordado nestes encontros:

10 respostas



O que você poderia dizer que compreendeu sobre os conteúdos abordados nestes encontros?

Análise das respostas: Neste quesito os alunos expuseram que aprenderam mais sobre o cenário da história de uma arte no Ceará, da diversidade artística produzida ao longo do tempo. Trataram também sobre as influências artísticas externas, como elas serviram de estímulo para a produção de arte local, na mesma proporção que geraram características próprias da produção artística local. Mencionaram a compreensão dessa história local por diferentes estilos e como isso ajudou a chegar no estágio atual da arte no Ceará.

Gráfico 2

Sobre uso dos Objetos de Aprendizagem sobre a História da Arte no Ceará (PDF) e o seu manuseio:

10 respostas

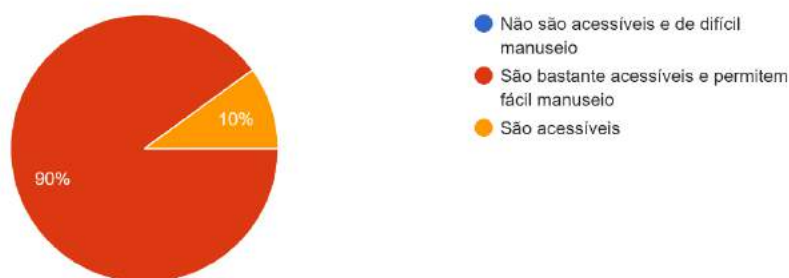
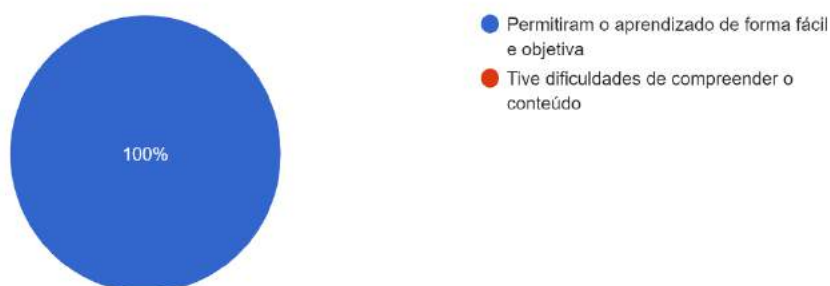


Gráfico 3

Sobre o aprendizado diante dos conteúdos apresentados através do uso dos Objetos de Aprendizagem sobre a História da Arte no Ceará (PDF):

10 respostas



Em sua opinião os Objetos de Aprendizagem sobre a História da Arte no Ceará (PDF) possuem algum problema? Se sim, o que poderia ser feito para melhorar a experiência de aprendizado através deles?

Análise das respostas: Os alunos consideraram que os Objetos não possuíam problemas evidenciando sua praticidade e objetividade, permitindo uma fácil compreensão do tema. Outro ponto de destaque para eles foi o fácil compartilhamento e acesso aos objetos, levando em consideração o uso de diferentes meios tecnológicos para chegar até eles.

Qual significado de História da Arte para você hoje, após conhecer mais sobre esse tema?

Análise das respostas: Os alunos afirmaram que o conhecimento adquirido ao tratar sobre a História da Arte no Ceará permitiu uma percepção sobre o desenvolvimento da arte local, tirando assim o foco da arte eurocêntrica, consideraram a ideia de “mudanças” de um estilo para outro como fator marcante, como forma de identificação de acordo com o tempo.

ARTE PRÉ-HISTÓRICA

50 a 40000 a.C.

ARTE COLONIAL

Século XVIII

ARTE ACADÊMICA

Século XIX

ARTE MODERNA

Anos 40-50

ARTE CONTEMPORÂNEA

Anos 70 ...

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como considerações finais em relação à pergunta central de nossa investigação que foi: “quais são as possibilidades e limitações de uma proposta de ensino de História da Arte no Ceará elaborada na forma de materiais educacionais digitais, trazer um contexto de ensino e aprendizagem em artes visuais para alunos do ensino médio”, podemos indicar como aspectos conclusivos dentre outros, que a construção dos Objetos de Aprendizagem em História da Arte do Ceará, que denominamos pela sigla OAHAC, evidenciaram a abertura de significativas possibilidades para o Ensino e Aprendizagem de artes visuais na Educação Básica.

Buscando responder à pergunta central, que teve como meio a produção de materiais didáticos, elaborados para funcionar em plataforma digital de fácil acesso, mobilizamos conceitos, saberes e práticas do campo do ensino de artes visuais relacionados com a História da Arte local, elegendo como categoria de análise os seguintes aspectos:

- i) nível de interatividade dos alunos ao usarem os materiais educacionais digitais sobre a História da Arte no Ceará como um hipertexto;
- ii) o uso de plataforma digital educacional no processo de aprendizagem com materiais educacionais elaborados;
- iii) possibilidades de aprendizagem dos conteúdos de História da Arte no Ceará a partir da utilização dos materiais educacionais, Objetos de Aprendizagem, com alunos do Ensino Médio;

Em relação à categoria de análise i) nível de interatividade dos alunos ao usarem os materiais educacionais digitais sobre a História da Arte no Ceará como um hipertexto; podemos apontar que a inserção de ícones com links na estrutura dos Objetos permitiu acesso a outros espaços e informações acerca dos conteúdos abordados, além da acessibilidade entre os OAHAC. Desta forma ao analisar a aplicação destes recursos de interatividade durante os encontros constatou-se como

aspecto conclusivo para os objetivos desta pesquisa, que sua utilização pelos estudantes foi adequada, levando em consideração o número de participantes e o tempo de contato com os materiais que aqui, foi visto a partir de seu manuseio, oficialmente durante cinco encontros de 50 minutos cada. Ao aplicar estes mecanismos a intenção foi a de promover o máximo de interatividade aos usuários do material além das possibilidades de ensino/aprendizagem através de sua utilização. Outros recursos que permitam medir exatamente quantitativamente a utilização dos meios de interatividade não foram considerados aqui, mas permitem abertura para futuras investigações.

Sobre a categoria ii) o uso de plataforma digital educacional no processo de aprendizagem com materiais educacionais elaborados; foi considerado que sua utilização serviu como artifício para objetivar o acesso aos OAHAC oficialmente a partir um mecanismo educacional que comportasse também outras possibilidades para o processo de ensino/aprendizagem, como vídeos, textos sites propostas de atividades, além do gerenciamento dos participantes, já que se tratavam de alunos de uma escola de ensino médio, desta forma o uso da plataforma *Google Classroom* foi fundamental para a organização dos materiais e das ações durante os encontros, além de tornar-se outra alternativa de acesso aos estudantes. Outra questão a ser apontada foi o uso do celular por grande parte dos alunos, isto se deu de acordo com eles, pela agilidade e facilidade no uso do aparelho para acesso aos Objetos de Aprendizagem, neste caso, a utilização do computador e de um laboratório ou sala de informática como meio alternativo, pode ser considerado visto que, para sua utilização é necessário o uso da *internet*, o acesso a este recurso seria uma das limitações do material. Ao utilizar diferentes formas de compartilhamento e acesso aos Objetos de Aprendizagem, buscou-se oferecer diferentes alternativas, que estimulem e promovam o maior nível de aprendizado por parte dos alunos.

Por fim, para a categoria iii) possibilidades de aprendizagem dos conteúdos de História da Arte no Ceará a partir da utilização dos materiais educacionais, Objetos de Aprendizagem, com alunos do Ensino Médio; como aspectos conclusivos podemos apontar que desde a elaboração até sua utilização os materiais buscaram proporcionar o pleno acesso a suas informações no empenho de ampliar as possibilidades de ensino/aprendizagem. Conforme a pesquisa bibliográfica inicial, sobre em que estado estão as pesquisas diante do assunto, averiguou-se que ainda existem poucos estudos que tratem sobre o tema, as especificidades desta pesquisa

em consonância com a análise dos dados apresentados conforme as respostas das atividades em cada Objeto de Aprendizagem pelos alunos, indicam que houve adequado processo de aprendizagem, uma vez que a maioria das respostas apresentou um vínculo com o assunto a partir das considerações do público trabalhado e dos assuntos abordados.

Como achados da pesquisa em diálogo com conceitos dos autores por nós mobilizados para as discussões dos dados produzidos, podemos afirmar que os OAHAC, cumpriram seu papel na construção da aprendizagem. Como pontos positivos foram listados, a facilidade de acesso aos materiais, propiciada pelo formato do arquivo, o modo de compartilhamento através das plataformas tecnológicas, *Google Classroom* e *WhatsApp*, a interatividade do material, que permite o acesso a outros espaços da *web*.

Através da busca por referências que viabilizassem a elaboração dos OAHAC, foi possível perceber o quanto este tema ainda necessita de atenção, uma vez que os próprios documentos norteadores do currículo escolar sugerem o conhecimento acerca das produções e arte local.

As dificuldades encontradas durante a elaboração do trabalho foram inicialmente, encontrar escritos que tratassem essencialmente sobre o tema História da Arte no Ceará. Ao longo da aplicação dos materiais durante os encontros, foi percebida a falta de compreensão por parte dos alunos sobre alguns termos específicos ou palavras que expressavam contextos referentes à arte. A participação durante os encontros também foi limitada, mesmo com uma média de participação de dez alunos foi necessário constantemente instigá-los para se envolverem por meio de opiniões e diálogos no intuito de gerar debates acerca dos assuntos.

A aplicação e o compartilhamento das ações práticas desta pesquisa a partir de meios digitais configura-se como alternativa ao processo de ensino/aprendizagem em artes visuais, portanto a proposta pedagógica deste trabalho buscou, através da elaboração dos OAHAC, de sua aplicação e análise, contribuir no que se refere à compreensão sobre a perspectiva da arte em nosso estado, a partir do uso de tecnologias dentro do seu ensino. Além da relevância diante do tema, uma vez que a pesquisa bibliográfica inicial mostrou que existem poucos trabalhos desenvolvidos na área, espera-se que os OAHAC possam ser utilizados por outros educadores, de modo a estender sua contribuição diante do ensino de artes visuais.

Ao analisar o percurso da pesquisa até o momento, um olhar pessoal acerca da prática docente em artes visuais torna válida, como uma das habilidades do professor, a elaboração de seu próprio material didático, visto que em sua totalidade os objetos educacionais trabalhados em sala de aula nem sempre abordam contextos regionais e locais que possibilitem ao aluno a percepção e o reconhecimento da sua realidade.

É compreensível que os OAHAC elaborados para esta pesquisa, a partir de determinadas perspectivas sejam limitados ou incompletos, uma vez que foram estabelecidos parâmetros que tomam como pressuposto, uma divisão estilística e periódica baseada na História da Arte europeia, mas é fato que a pesquisa traz relevância ao contextualizar de forma didática por meio de um âmbito digital, uma alternativa para o ensino de artes visuais com base no cenário local. Diante das possibilidades do tema da pesquisa ainda existe abertura para novas ou complementares investigações, assim, como foi considerado por Lima (2019) os OAAVs permitem seu reuso e reformulação, desta forma os OAHAC não estão fechados apenas para a proposta apresentada neste trabalho, mas com potencial para futuros estudos.

A intenção deste trabalho, como proposta pedagógica, é oferecer mais uma ferramenta a favor do ensino de artes visuais, sugerindo uma possibilidade para que alunos e professores possam adquirir mais conhecimentos acerca da História da Arte no Ceará.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. **Guia de história da arte**. Trad.: M. F. Gonçalves de Azevedo. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. 6.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

_____. **Arte-educação: conflitos e acertos**. São Paulo: Max Limonad, 1984.

_____. **Arte e educação contemporânea: Consonância Internacionais**. São Paulo: Cortez, 2008a.

_____. (Org.). **Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte**. São Paulo: Editora Cortez, 2008b.

_____. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/ARTE, 1998.

BARROS, Aidil de Jesus Paes de e LEHFELD, Neide Aparecida de Souza. **Projetos de Pesquisa: Propostas Metodológicas**. Petrópolis: Vozes, 1994.

BARROS, José D'Assunção. **Heinrich Wölfflin e sua contribuição para a teoria da visibilidade pura. Existência e Arte** – Revista Eletrônica do Grupo PET – Ciências Humanas, Estética da Universidade Federal de São João Del-Rei – ANO VII – Número VI – 2011.

BAZIN, Germain. **História da História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BEAUX-ARTS. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo6177/beaux-arts>>. Acesso em: 13 de março de 2023.

BEHAR, Patricia Alejandra [Col]. **Modelos pedagógicos em educação a distância** (orgs.). Porto Alegre: Artmed. 2009.

BEHRENS, Marilda A. **Mediação pedagógica e o uso da tecnologia**. In: MORAN, José Manuel. **Novas tecnologias e mediação pedagógica**. Campinas, SP: Papirus, 2000. p. 133-173.

_____. **Passagens**. Org. Willi Bolle. Trad. Irene Aron, Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

_____. **Imagens de pensamento**. Edição e tradução de João Barrento. 2ª edição. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais (Ensino Médio). Linguagens, Códigos e suas Tecnologias**. Brasília: Secretaria de Educação Básica/MEC, 1999.

BRASIL. **PCN+ Ensino Médio: orientações curriculares complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais. Linguagens, códigos e suas tecnologias.** Brasília: MEC/SEMTEC, 2002.

BRASIL. **Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular.** Brasília, 2017.

CAMPELLO, Sheila Maria. **O Ensino da arte no ciberespaço: a proposta metodológica do curso ARTEDUCA.** In: Ana Mae Barbosa, Fernanda Pereira da Cunha.(Orgs). **Abordagem triangular no ensino de artes e culturas visuais.** São Paulo: Editora Cortez, 2010. p. 381- 409.

CUNHA, Luiz Antonio. **O ensino de ofícios artesanais e manufatureiros no Brasil escravocrata.** São Paulo: Unesp, 2000.

DAMATTA, Roberto. **Você tem cultura?** Jornal da Embratel, RJ, 1981.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: História da Arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg.** Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013.

_____. **Diante do tempo. História da Arte e anacronismo das imagens.** Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

EFLAND, Arthur D. **Arte y cognición.** Barcelona: Ediciones Octaedro, 2004.

FRANZ, Teresinha Sueli. **Educação para uma compreensão crítica da arte.** Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2003.

FRANZ, Teresinha Sueli e GRALIK, Thais Paulina. **Instrumento de Mediação e Análise Crítica de uma Imagem.** Revista Digital Art& - Ano IV - Número 06 - Outubro de 2006. Disponível em: <http://www.revista.art.br/site-numero-06/trabalhos/3.htm>. Acesso em: 14/10/2022.

FREIRE, Paulo. **Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar.** São Paulo: Ed. Olho d'água, 1997.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** São Paulo: Atlas, 2007.

_____. **Métodos e técnicas de pesquisa social** / Antonio Carlos Gil. São Paulo: Atlas, 2008.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte.** Rio de Janeiro: LTC, 1999.

_____. **Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica.** São Paulo: Martins fontes, 2007.

HAUSER, A. **Teorias da Arte.** Portugal: Editorial Presença, 1973.

HEGEL, Wilhelm Friedrich. **Curso de Estética.** São Paulo: Edusp, 1999.

LEWGOY, A. M. B., & Arruda, M. P. **Novas tecnologias na prática profissional do professor universitário: A experiência do diário digital.** Revista Textos & Contextos (Porto Alegre), 2, 115-130. 2004.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura.** São Paulo: Editora 34, 1999.

LIMA, José Maximiano Arruda Ximenes de. **Ensino de Artes Visuais na modalidade a distância: contribuições dos Objetos de Aprendizagem de Artes Visuais no processo de ensino/aprendizagem.** 2013. 184 p. Tese de Doutorado em Artes - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

_____. **Objetos de Aprendizagem de Artes Visuais.** Fortaleza: IFCE, 2019.

MARCUSCHI, L. A. **Linearização, cognição e referência: o desafio do hipertexto.** In: GUIMARÃES, E.; ORLANDI, E. P. (Org.). Línguas e instrumentos linguísticos. Campinas: Pontes, p. 21-45, jan./jun., 1999.

MATOS, Kelma Socorro Lopes de Matos; VIEIRA, Sofia Lerche. **Pesquisa Educacional: o prazer de conhecer.** Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

MUNIZ LIMA, Isabel. **Modos de interação em contexto digital.** 2022. 179 p. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022.

MUSSOI, E. M., & TAROUCO, L. M. R. (2011). **Interatividade com Objetos de Aprendizagem. Cadernos De Informática,** 6(1), 297–300. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdeinformatica/article/view/v6n1p297-300>
Acesso em: 10/04/2022.

PAVEAU, M-A. **L'Analyse du Discours Numérique.** Dictionnaire des formes et des pratiques. Paris: Hermann Éditeurs, 2017.

PIMENTEL, Lucia G. **O ensino de arte e sua pesquisa: possibilidades e desafios.** In: NAZARIO, L.; FRANCA, P. (Orgs.). **Concepções contemporâneas da arte.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p.310-317.

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade.** São Paulo: Paulus, 2007.

VYGOTSKY, L.S. **A Formação social da mente.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.

WILEY, D. A. **Learning object design and sequencing theory.** Unpublished doctoral dissertation, Brigham Young University. 2000.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos Fundamentais da História da Arte.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

APÊNDICES

APÊNDICE 1**AUTORIZAÇÃO**

Eu, Rubens André Nogueira e Silva, diretor responsável pela EEEP Juarez Távora, autorizo a realização da pesquisa de mestrado POR UMA HISTÓRIA DA ARTE NO CEARÁ: UMA PROPOSTA DE ENSINO DE HISTÓRIA DA ARTE NO CEARÁ COM HIPERTEXTO COMO OBJETO DE APRENDIZAGEM, a ser conduzido por Marcos Paulo Alves, mestrando do Programa de Pós Graduação em Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará e professor lotado na disciplina de Arte desta instituição. O objetivo da pesquisa é contextualizar e apresentar uma perspectiva de produção artística no Ceará em relação a História da Arte, através de Objetos de Aprendizagem em Artes Visuais com alunos do ensino médio. Diante disto, o pesquisador compromete-se a resguardar a individualidade de cada participante, assegurando assim sua privacidade de imagem.

Fortaleza, Ceará, 08 de novembro de 2022.



Rubens André Nogueira e Silva
Diretor Escolar – EEEP Juarez Távora
Fortaleza-Ce

Rubens André Nogueira E Silva
Diretor - EEEP Juarez Távora
Mat: 479695.1.4
D.O.E. Nº 073 24/04/2015

APÊNDICE 2

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título da Pesquisa: POR UMA HISTÓRIA DA ARTE NO CEARÁ: UMA PROPOSTA DE ENSINO DE HISTÓRIA DA ARTE NO CEARÁ COM HIPERTEXTO COMO OBJETO DE APRENDIZAGEM.

As informações aqui fornecidas por MARCOS PAULO ALVES têm por objetivo firmar acordo escrito com a(o) voluntária(o) para participação da pesquisa acima referida, autorizando sua participação com pleno conhecimento da natureza dos procedimentos a que ela(e) será submetida(o).

1. **Natureza da pesquisa:** Esta pesquisa tem como finalidade contextualizar e apresentar uma perspectiva de produção artística no Ceará em relação a História da Arte, através de Objetos de Aprendizagem em Artes Visuais com alunos do ensino médio.
2. **Participantes da pesquisa:** 28 alunos do ensino médio técnico.
3. **Envolvimento na pesquisa:** Ao participar deste estudo a sra.(sr.) permitirá que o pesquisador possa contribuir com os estudos sobre o ensino de Artes Visuais no Ceará. A sra.(sr.) tem liberdade de recusar a participação da(o) aluno sobre sua responsabilidade. Sempre que quiser poderá pedir informações sobre a pesquisa através do telefone do pesquisador do projeto.
4. **Riscos e desconforto:** A participação nesta pesquisa não traz complicações legais. Os procedimentos adotados nesta pesquisa obedecem aos Critérios da Ética em Pesquisa com Seres Humanos conforme Resolução no. 196/96 do Conselho Nacional de Saúde. Nenhum dos procedimentos usados oferece riscos à dignidade dos participantes.
5. **Confidencialidade:** Todas as informações coletadas neste estudo são estritamente confidenciais. Somente o pesquisador e o orientador terão conhecimento dos dados.
6. **Benefícios:** Ao participar desta pesquisa os participantes não terão nenhum benefício direto. Entretanto, esperamos que este estudo traga informações importantes sobre o ensino de História da Arte no Ceará, e como o conhecimento que será construído a partir desta pesquisa pode contribuir para o ensino de Artes Visuais no Ceará, onde o pesquisador se compromete a divulgar os resultados obtidos, através de dissertação apresentada ao Mestrado Profissional em Artes do IFCE.
7. **Pagamento:** Os participantes não terão nenhum tipo de despesa para participar desta pesquisa, bem como nada será pago por sua participação.

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para participação do aluno sobre sua responsabilidade para esta pesquisa. Portanto preencha, por favor, os itens que se seguem.

Fortaleza-Ce, 08 de novembro de 2022

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

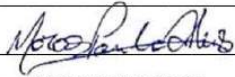
Eu, _____, RG _____, após a leitura e compreensão destas informações, entendo que a participação da(o) aluna(o) _____ sob minha responsabilidade, é voluntária, e que ela(e) pode sair a qualquer momento do estudo, sem prejuízo algum. Confiro que recebi cópia deste termo de consentimento, e autorizo a execução do trabalho de pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo.

Fortaleza, ____/____/____

Telefone para contato: _____

Nome da(o) participante: _____

Assinatura do Responsável: _____

Assinatura do Pesquisador:  _____

Contatos: Marcos Paulo Alves – (85)996801261

APÊNDICE 3

PLANO DE AULA			
TEMA: História da Arte no Ceará		CONTEÚDO: Apresentação e orientações	ENCONTRO 1
PROFESSOR: Marcos Paulo Alves		TURMA: 1º ano	TEMPO: 50min.
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	PROCEDIMENTOS	RECURSOS DIDÁTICOS	PROPOSTA / AVALIAÇÃO
- Compreender como acessar os Objetos de Aprendizagem através do Google Classroom. - Descobrir quais as possibilidades de acesso à internet pelos alunos. - Realizar testes de acesso por meio do computador e celular. - Compreender a proposta de aplicação das aulas, acerca do tema História da Arte no Ceará. - Compreender o significado de História da Arte.	1- Apresentar aos alunos a proposta de participação na pesquisa. 2- Termo de Permissão para pesquisa. 3- Criar grupo de WhatsApp 4- Orienta-los sobre a utilização de email para entrar na plataforma Google Classroom. 5- Explicar como a plataforma Google Classroom funciona e como deverão acessar os materiais de ensino. 6- Mostrar a possibilidade de acesso pelo celular e o passo a passo. 7- Perguntar aos alunos se possuem acesso à internet móvel. 8- Realizar sondagem oral sobre o significado de História da Arte. 9- Realizar questionário sobre História da Arte (forms). 10- Apresentar aos alunos o conceito de História da Arte e o que será visto durante o período das aulas. 11- Apresentar aos alunos a temática acerca da História da Arte no Ceará.	- Sala de informática - Internet - Data show - Notebook - Celular - Caixa de som	- Processual, através dos testes de acesso ao Google Classroom, compartilhamento de email e realização de questionário.
REFERÊNCIAS: Sem referências			

APÊNDICE 4

PLANO DE AULA			
TEMA: História da Arte no Ceará		CONTEÚDO: Arte Pré-histórica no Ceará	ENCONTRO 2
PROFESSOR: Marcos Paulo Alves		TURMA: 1º ano	TEMPO: 50min.
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	PROCEDIMENTOS	RECURSOS DIDÁTICOS	PROPOSTA / AVALIAÇÃO
- Compreender o conceito de arte pré-histórica através do contexto local, tendo como base o conhecimento sobre a Arte Pré-histórica no Ceará.	1- Realizar testes de acesso ao Google Classroom por meio de celular e computador. 2- Compartilhar o arquivo PDF contendo a linha do tempo da História da Arte no Ceará. 3- Mostrar como devem usar os materiais didáticos e o percurso das aulas através dos Objetos de Aprendizagem. 4- Solicitar que os alunos acessem o Objeto de Aprendizagem sobre Arte Pré-histórica no Ceará, através da linha do tempo. 5- Apresentar o conceito de pré-história. 6- Identificar o contexto da pré-história em relação ao Ceará. 7- Apresentar as localidades onde foram encontradas produções deste período no Ceará. 8- Apresentar o conceito de arte rupestre e os tópicos: Pintura e gravura, tendo como base as imagens dos sítios arqueológicos no Ceará. 9- Realizar atividade da página 12.	- Sala de informática - Internet - Data show - Notebook - Celular - Caixa de som	- Assistir video e realizar atividade proposta na página 12 do Objeto de Aprendizagem.
REFERÊNCIAS: ALVES, Marcos. OAHAC 1. Arte Pré-histórica no Ceará. 2023.			

APÊNDICE 5

PLANO DE AULA			
TEMA: História da Arte no Ceará		CONTEÚDO: Arte Colonial no Ceará	ENCONTRO 3
PROFESSOR: Marcos Paulo Alves		TURMA: 1º ano	TEMPO: 50min.
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	PROCEDIMENTOS	RECURSOS DIDÁTICOS	PROPOSTA / AVALIAÇÃO
- Compreender o contexto histórico e artístico do período colonial em relação ao Brasil. - Compreender o que foi o estilo Barroco e sua influência sobre a arte colonial. - Compreender a difusão da Arte Colonial no Ceará, quais suas principais produções e locais de representação no estado.	1- Solicitar que os alunos acessem o Objeto de Aprendizagem sobre Arte Colonial no Ceará, através da linha do tempo compartilhada na aula 2. 2- Apresentar o estilo Barroco e a sua influência sobre a arte colonial. 3- Apresentar o contexto histórico da arte colonial no Brasil. 4- Apresentar o desenvolvimento da Arte Colonial no Ceará, arquitetura e principais localidades onde são encontradas produções deste período no Ceará. 5- Apresentar o contexto da arte sacra no Ceará. 6- Levantar questionamentos diante do tema. 7- Realizar atividade da página 12.	- Sala de informática - Internet - Data show - Notebook - Celular - Caixa de som	- Realizar atividade proposta na página 12 do Objeto de Aprendizagem.
REFERÊNCIAS: ALVES, Marcos. OAHAC 2. Arte Colonial no Ceará. 2023.			

APÊNDICE 6

PLANO DE AULA			
TEMA: História da Arte no Ceará		CONTEÚDO: Arte Acadêmica no Ceará	ENCONTRO 4
PROFESSOR: Marcos Paulo Alves		TURMA: 1º ano	TEMPO: 50min.
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	PROCEDIMENTOS	RECURSOS DIDÁTICOS	PROPOSTA / AVALIAÇÃO
- Compreender o contexto histórico e artístico sobre o desenvolvimento da Arte Acadêmica no Ceará em relação ao Brasil. - Compreender o que foi o estilo Neoclássico e sua influência sobre a arte acadêmica. - Compreender como a Arte Acadêmica no Ceará se desenvolveu, quais suas principais produções e locais onde podem ser encontradas.	1- Solicitar que os alunos acessem o Objeto de Aprendizagem sobre Arte Acadêmica no Ceará, através da linha do tempo compartilhada na aula 2. 2- Apresentar o estilo Neoclássico e a sua influência sobre a arte acadêmica. 3- Apresentar o contexto histórico da arte acadêmica no Brasil. 4- Apresentar o desenvolvimento da Arte Acadêmica no Ceará e as principais referências artísticas deste período no estado. 6- Levantar questionamentos diante do tema. 7- Realizar atividade da página 13.	- Sala de informática - Internet - Data show - Notebook	- Realizar atividade proposta na página 13 do Objeto de Aprendizagem.
REFERÊNCIAS: ALVES, Marcos. OAHAC 3. Arte Acadêmica no Ceará. 2023.			

APÊNDICE 7

PLANO DE AULA			
TEMA: História da Arte no Ceará		CONTEÚDO: Arte Moderna no Ceará	ENCONTRO 5
PROFESSOR: Marcos Paulo Alves		TURMA: 1º ano	TEMPO: 50min.
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	PROCEDIMENTOS	RECURSOS DIDÁTICOS	PROPOSTA / AVALIAÇÃO
- Compreender o contexto histórico e artístico sobre o desenvolvimento da Arte Moderna no Ceará. - Compreender o que foi a Arte moderna, seu surgimento na Europa e sua influência sobre o Modernismo no Brasil. - Compreender como a Arte Moderna no Ceará se desenvolveu, quem são os principais artistas e os aspectos estéticos de sua produção.	1- Solicitar que os alunos acessem o Objeto de Aprendizagem sobre Arte Moderna no Ceará, através da linha do tempo compartilhada na aula 2. 2- Apresentar o contexto e surgimento da Arte Moderna. 3- Apresentar o contexto do modernismo no Brasil e sua influência através da semana de Arte Moderna de 22. 4- Apresentar o desenvolvimento da Arte Moderna no Ceará e as principais referências artísticas deste período no estado. 6- Levantar questionamentos diante do tema. 7- Realizar atividade da página 16.	- Sala de informática - Internet - Data show - Notebook	- Realizar atividade proposta na página 16 do Objeto de Aprendizagem.
REFERÊNCIAS: ALVES, Marcos. OAHAC 4. Arte Moderna no Ceará. 2023.			

APÊNDICE 8

PLANO DE AULA			
TEMA: História da Arte no Ceará		CONTEÚDO: Arte Contemporânea no Ceará	ENCONTRO 6
PROFESSOR: Marcos Paulo Alves		TURMA: 1º ano	TEMPO: 50min.
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	PROCEDIMENTOS	RECURSOS DIDÁTICOS	PROPOSTA / AVALIAÇÃO
- Compreender o que foi a Arte Contemporânea, seu surgimento e algumas de suas influências sobre o Brasil. - Compreender como a Arte Contemporânea no Ceará se desenvolveu, quem são os principais artistas e os aspectos estéticos de sua produção.	1- Solicitar que os alunos acessem o Objeto de Aprendizagem sobre Arte Contemporânea no Ceará, através da linha do tempo compartilhada na aula 2. 2- Apresentar o contexto e surgimento da Arte Contemporânea. 3- Apresentar o contexto da Arte Contemporânea no Brasil e sua influência sobre estilos e artistas. 4- Apresentar o desenvolvimento da Arte Contemporânea no Ceará e as principais referências artísticas deste período no estado. 6- Levantar questionamentos diante do tema. 7- Realizar atividade da página 13.	- Sala de informática - Internet - Data show - Notebook	- Realizar atividade proposta na página 13 do Objeto de Aprendizagem. - Responder formulário com a seguinte questão: O que você compreende sobre a História da Arte no Ceará?
REFERÊNCIAS: ALVES, Marcos. OAHAC 5. Arte Contemporânea no Ceará. 2023.			