

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINA GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

Jeanne Rios dos Santos Campitelli

**Arte contemporânea com assemblagem no ensino fundamental II:
uma proposta didática**

Belo Horizonte

2025

Jeanne Rios dos Santos Campitelli

**Arte contemporânea com assemblagem no ensino fundamental II:
uma proposta didática**

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

Orientador: Prof. Sandro Ouriques Cardoso

Belo Horizonte

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

NOME: **JEANNE RIOS DOS SANTOS CAMPITELLI**, Nº. DE REGISTRO: **2023734716**

TRABALHO FINAL: **"ARTE CONTEMPORÂNEA COM ASSEMBLAGEM NO ENSINO FUNDAMENTAL: UMA PROPOSTA DIDÁTICA"**

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

APROVADO em 08 de agosto de 2025, pela Banca Examinadora constituída pelos Membros:

Prof. Dr. Sandro Ouriques Cardoso (Orientador / CEEAV/PPG Artes/ EBA UFMG)

Prof. Dr. Rodrigo Borges Coelho (Membro da Banca Examinadora/CEEAV/PPG Artes/EBA/UFMG)



Documento assinado eletronicamente por **Sandro Ouriques Cardoso, Professor do Magistério Superior**, em 15/09/2025, às 20:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rodrigo Borges Coelho, Professor do Magistério Superior**, em 16/09/2025, às 08:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4558424** e o código CRC **7C1C058E**.

A Deus, que me iluminou em cada passo desta
jornada

AGRADECIMENTOS

Minha profunda gratidão a Deus por ser minha rocha nos momentos de incerteza. Senhor, em minhas vitórias, vejo Sua mão orientadora. Obrigado por me capacitar a superar desafios e alcançar conquistas, que sei que são dádivas Suas. Cada dia é um lembrete do Seu cuidado.

A minha amada filha Raquel, por seu talento, bom humor e sabedoria.

Ao Romeu e Nina, por sua alegria.

Ao meu esposo Vicente, pelo encorajamento e carinho.

A minha querida amiga e professora Andreia de Alcântara, por suas observações, generosidade e paciência.

Ao meu orientador Prof. Dr. Sandro Ourives Cardoso, pela leveza, objetividade, sensibilidade e orientação certa e amável.

“De nada valem as ideias sem homens
que possam pô-las em prática”
Karl Marx

RESUMO

A partir da reflexão crítica sobre as práticas pedagógicas e as teorias do campo do Ensino da Arte, este trabalho propõe analisar a criação de uma sequência didática voltada ao ensino de assemblagem no 7º ano do ensino fundamental II. Apoiada nas concepções de Ana Mae Barbosa e Erwin Panofsky sobre leitura de imagem, a sequência didática destaca o papel fundamental do professor como mediador da aprendizagem, posicionando o aluno como sujeito ativo no processo de construção do conhecimento. Direcionado a professores, este material didático enriquece as aulas de arte, promovendo uma abordagem mais subjetiva, diversificada e criativa. Ao explorar a obra de Vik Muniz, os estudantes são apresentados à técnica da assemblagem, compreendendo a justaposição de objetos e a criação de novas significações como elementos constitutivos dessa linguagem artística. Por meio da implementação dessas atividades, o professor estimula nos alunos uma compreensão mais profunda dos processos de criação artística, da materialidade das obras de arte e do pensamento criativo. Em suma, este trabalho apresenta uma proposta que valoriza a arte como um campo de conhecimento e expressão, estabelecendo conexões entre a arte e a vida cotidiana.

Palavras-chave: sequência didática; assemblagem; Vik Muniz; leitura de imagem; Artes Visuais.

ABSTRACT

Based on a critical reflection on pedagogical practices and theories in the field of Art Education, this paper aims to analyze the creation of a didactic sequence focused on teaching assemblage in the 7th grade of lower secondary school. Grounded in the concepts of Ana Mae Barbosa and Erwin Panofsky regarding image reading, the sequence emphasizes the fundamental role of the teacher as a mediator of learning, positioning the student as an active subject in the construction of knowledge. Aimed at educators, this teaching material enriches art classes by promoting a more subjective, diverse, and creative approach. By exploring the work of Vik Muniz, students are introduced to the technique of assemblage, understanding the juxtaposition of objects and the creation of new meanings as constitutive elements of this artistic language. Through the implementation of these activities, teachers encourage students to develop a deeper understanding of artistic creation processes, the materiality of artworks, and creative thinking. In summary, this paper presents a proposal that values art as a field of knowledge and expression, establishing connections between art and everyday life.

Keywords: didactic sequence; assemblage; Vik Muniz; image reading; Visual Arts.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Atlas, Carlão (2008).....	20
Figura 2 - Atlas, segurando o globo celestial, 1646	21
Figura 3 - Indivíduos, 1992/2005	26
Figura 4 -Nuvem leitão, 1993 - Série Equivalentes.....	26
Figura 5 - Elefante, a partir de Rembrandt, Série Arames, 2013	27
Figura 6 - 14.813 metros (O sonhador, a partir de Corot), 1996, Série Linhas.....	27
Figura 7 - Sackcloth, 1953.....	29
Figura 8 - Terra i pintura, 1956	29
Figura 9 - Bed, 1955	29
Figura 10 - Bent Blade Plane, 1936.....	30
Figura 11 - Guitarra, 1924	30
Figura 12 - Femme Assisse II, 1935/1936.....	31
Figura 13 - Composição, 1962	31
Figura 14 - Meias, 1989.....	32
Figura 15 - Futebol - Linguagem (Torneio Início), 1967	32
Figura 16 - Que Horas são Dona Cândida?, 1965	32
Figura 17 - Atlas, Carlão (2008).....	43
Figura 18 - Atlas, segurando o globo celestial, 1646.	47
Figura 19 - Caça ao tesouro.....	48
Figura 20 - Regras	49
Figura 21 - Materiais	49
Figura 22 - Marat (Sebastião) (2008), Vik Muniz. Fonte: Artnet, 2008.	62
Figura 23 - Pictures of Junk: Beetles,Vik Muniz. Fonte: Google Arts & Culture. 2009.	62
Figura 24 - Medusa, a partir de Caravaggio (2009). Vik Muniz. Fonte: Artsy 2009.....	63
Figura 26 - Atlas (Carlão) (2006), Vik Muniz. Fonte: Muniz, 2009.....	63
Figura 27 - Daydreamer (2010), Vik Muniz. Fonte: Catálogo das Artes. 2016.....	64
Figura 28 - The Gipsy (Magna) (2008), Vik Muniz. Fonte: Google Arts and Culture, 2008. .	64
Figura 29 - Irma, the Bearer (2008), Vik Muniz. Fonte: Catálogo das Artes. 2011.....	65
Figura 30 - Atlas, segurando o globo celeste, Guercino (1646). Fonte: Wikimedia.	65

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Biografia do Artista.....	67
Quadro 2 - Texto de apoio para os alunos	69

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Instruções sobre Caça ao Tesouro – Material a ser entregue para o aluno	66
Tabela 2 - Ficha Técnica para os alunos preencherem.....	68

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
1.1	Justificativa	13
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	15
2.1	O ensino da assemblagem no ensino fundamental II.....	21
2.1.1	Arte Contemporânea	22
2.2	Assemblagem.....	28
2.3	A Proposta Triangular na leitura de imagens	33
2.4	Leitura de imagens de Panofsky: níveis de compreensão de uma obra	33
3	PRODUTO EDUCACIONAL.....	41
3.1.1	Obra <i>Atlas (Carlão)</i> , 2006 de Vik Muniz	41
3.2	Aula 1 – Interpretação de obras de arte.....	44
3.2.1	Atividade 1 – Leitura de imagem da obra <i>Atlas, Carlão (2008)</i>	44
3.2.2	Atividade 2 – Sistematizando	44
3.2.3	Atividade 3 – Caça ao Tesouro de Materiais para Assemblagem.....	48
3.3	Aula 2 – Assemblagem	50
3.4	Aula 3 – Proposta de Atividade Prática: “A grande obra – construindo juntos”	51
3.5	Aula 4 – Transformar materiais em obras de arte	51
3.5.1	Atividade 1 – Construindo minha Assemblagem	51
3.5.2	Atividade 2 - Vídeo: “Nós Artistas”	52
3.6	Aula 5 – Jogando com a assemblagem e produzindo seu jogo.....	53
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
5	REFERÊNCIAS	55
6	ANEXO A - Figuras utilizadas nas aulas.....	62
7	ANEXO B – Quadros e tabelas utilizadas nas aulas.....	66

1 INTRODUÇÃO

A prática artística na escola desempenha um papel fundamental na formação completa do indivíduo, abrangendo aspectos cognitivos, sociais, emocionais, físicos e culturais. Esse desenvolvimento integral é especialmente importante no Ensino Fundamental, no qual a criatividade precisa ser estimulada e explorada de forma sistemática. A Base Nacional Comum Curricular (BNCC, p.195) destaca a importância das linguagens artísticas para o desenvolvimento pleno dos estudantes, enfatizando que as Artes Visuais possibilitam aos alunos explorarem múltiplas culturas visuais, dialogar com as diferenças e conhecer outros espaços e possibilidades inventivas e expressivas, de modo a ampliar os limites escolares e criar novas formas de interação artística e de produção cultural, sejam elas concretas, sejam elas simbólicas. Essa afirmação fortalece a ideia de que, através das práticas de criação, leitura, produção, construção, exteriorização e reflexão das formas artísticas, o aluno pode interagir com a obra de forma subjetiva e sensível, ampliando suas experiências prévias com novos conhecimentos.

Dessa forma, o Ensino de Arte precisa propor caminhos que favoreçam a interação entre os alunos e os conhecimentos de cada linguagem artística, priorizando uma abordagem que proporcione a experimentação e a vivência da arte como uma prática social. Assim, podemos afirmar que não basta conhecer, é preciso se apropriar do que é ensinado na escola. Em concordância com esse pensamento, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), em seu documento orientador, destaca:

Entende-se que aprender arte envolve não apenas uma atividade de produção artística pelos alunos, mas também compreender o que fazem e o que os outros fazem, pelo desenvolvimento da percepção estética, no contato com o fenômeno artístico visto como objeto de cultura na história humana e como conjunto de relações. É importante que os alunos compreendam o sentido do fazer artístico, ou seja, entendam que suas experiências de desenhar, cantar, dançar, filmar, videografar ou dramatizar não são atividades que visam a distraí-los da seriedade das outras áreas (BRASIL, 1998, p. 43).

No trabalho em sala de aula, isso se traduz no planejamento de atividades que aproximem os estudantes do objeto de estudo artístico, proporcionando reflexões e interações críticas para o reconhecimento do sentido naquilo que produzem e para o desenvolvimento da intuição, da sensibilidade, do pensamento, das emoções e da subjetividade. Torna-se evidente, portanto, que a inserção de atividades artísticas no ambiente escolar vai além do simples entretenimento e o ensino de Artes deve contrapor-se a modelos de ensino baseados na livre expressão irrestrita, no estilo *laissez-faire* — ou seja, um fazer sem propósito pedagógico claro. Estendendo esse pensamento a outros espaços seja em museus, centros culturais, ONGs, galerias, entre outros,

toda atividade educativa em artes precisa contemplar atividades que despertem de forma significativa o interesse, a curiosidade e a aprendizagem.

O estudo da Arte no Ensino Fundamental está centrado nas linguagens artísticas das Artes Visuais, Dança, Música e Teatro, sendo que cada uma possui características singulares e meios próprios de expressão e comunicação. As Artes Visuais abrangem práticas como desenho, pintura, colagem, instalação, gravura, performance, arte digital, entre outras, tendo como foco a compreensão dos processos artísticos e culturais.

Nesse cenário, a assemblagem — técnica caracterizada pela estética da acumulação de objetos diversos para compor uma estrutura tridimensional — apresenta-se como uma manifestação própria das Artes Visuais, explorando conceitos como materialidade, reaproveitamento, composição e simbologia. Por isso, trata-se de um tema instigante e relevante para o desenvolvimento da reflexão crítica, da sensibilidade estética e da criatividade dos estudantes.

Diante desse panorama, no âmbito do Ensino das Artes Visuais, a proposição de uma sequência didática mostra-se uma modalidade organizativa do trabalho pedagógico que colabora para que os alunos ampliem seus conhecimentos sobre o tema assemblagem e leitura de imagens. Embora o termo sequência didática seja amplamente utilizado em diversos contextos educacionais, sua definição não é única nem fixa. Segundo Leal (2024), trata-se de uma modalidade de organização do trabalho pedagógico cuja conceituação permanece em aberto e sujeita a modificações, justamente por abranger propostas bastante distintas entre si. A autora reconhece, ainda, que diferentes tipos de conhecimentos e objetivos podem ser integrados em uma sequência didática, desde que haja clareza quanto ao propósito da aprendizagem e articulação entre os conteúdos, os recursos didáticos e as ações planejadas.

Para fins deste trabalho, adoto a concepção que dialoga com os estudos de Nery (2007) e Zabala (1998). Para Nery (2007, p. 114), a sequência didática pressupõe um trabalho pedagógico estruturado pelo professor, desenvolvido em uma determinada ordem e ao longo de um período planejado, favorecendo uma aprendizagem mais organizada. Já Zabala (1998, p. 18) define sequência didática como “um conjunto de atividades ordenadas, estruturadas e articuladas para a realização de certos objetivos educacionais, que têm um princípio e um fim, conhecidos tanto pelos professores como pelos alunos”. No presente TCC, essa concepção orienta a proposta, inspirada nas experiências vivenciadas em sala de aula. A sequência didática elaborada, portanto, visa garantir intencionalidade, progressão e profundidade na construção do conhecimento.

Nesse contexto, torna-se fundamental destacar dois autores que fundamentam este trabalho. Ana Mae Barbosa, professora, arte-educadora e pesquisadora brasileira, é reconhecida

por suas contribuições relevantes para o ensino da arte no país. Desenvolveu a Abordagem Triangular da Arte-Educação (1998), que articula os eixos de leitura, contextualização e produção artística. Essa proposta influenciou diretamente os Parâmetros Curriculares Nacionais, sendo uma referência para reflexões e práticas em diferentes níveis de ensino.

Por sua vez, Erwin Panofsky (2001)), historiador de arte alemão, desenvolveu o método iconológico de análise de imagens, no qual propõe diferentes níveis de interpretação de uma obra — desde o reconhecimento temático e aspectos formais, até a compreensão cultural e histórica mais profunda. Ambos oferecem, cada um em sua perspectiva, fundamentos importantes para a leitura de imagens de obras de arte no contexto escolar. A aplicação desses conceitos orientará o estudo da assemblagem, onde os alunos serão convidados a refletir sobre a afirmação de Archer (2001, p. 3-4) que na assemblagem “por mais que a união de certas imagens e objetos possa produzir arte, tais imagens e objetos jamais perdem totalmente sua identificação com o mundo comum, cotidiano, de onde foram tiradas”. Essa perspectiva permite compreender a assemblagem como um diálogo entre arte e vida, por meio da ressignificação de materiais do cotidiano, conectando-a à arte contemporânea, que, segundo Danto (2006, p. 15), se caracteriza por uma liberdade criativa ilimitada. Inicialmente, apresento a arte contemporânea no cenário internacional, destacando as rupturas com os modelos tradicionais e o surgimento de novas linguagens.

Na sequência, discuto a inserção do artista Vik Muniz nesse contexto, evidenciando sua trajetória e situando sua produção no campo da arte contemporânea. Em seguida, aprofundo a discussão sobre a assemblagem, destacando sua origem, características e potencial expressivo. Posteriormente, apresento a Abordagem Triangular aplicada à leitura de imagens, articulada aos estudos de iconografia e iconologia, que ampliam os níveis de compreensão da obra de arte. Por fim, descrevo uma sequência didática, direcionada a professores de Artes, com sugestões práticas voltadas ao 7º ano do Ensino Fundamental, incentivando a produção artística com materiais acessíveis do cotidiano.

1.1 Justificativa

Aliar a prática artística ao cotidiano escolar exige muita inventividade, planejamento e disposição por parte do docente, uma vez que a disponibilidade de materiais é escassa ou inexistente, somando-se a isso o espaço físico, em sua maioria, limitado e repleto de regras que inibem a atividade proposta. Considerando essa realidade, a técnica da assemblagem apresenta-

se como uma alternativa viável para o ensino de arte, por possibilitar a criação de obras com materiais simples e acessíveis, além de permitir que os alunos compreendam como artistas renomados exploram a mesma ideia, subvertendo a função dos objetos e dando nova vida a materiais descartados.

Por meio da análise das obras de arte estudadas, os estudantes são convidados a desvendar os significados ocultos e explícitos presentes nas imagens, compreendendo o contexto histórico e cultural em que foram produzidas. Calado (1994, p. 55) destaca que “[...] as imagens, enquanto sistemas simbólicos, são ricas e instáveis, o que quer dizer que comportam um grande número de níveis de significação”. Além disso, Araújo e Oliveira (2012, p. 95) enfatizam a importância da leitura de imagens ao afirmar que o “alfabetismo visual é compreender melhor os significados e representações que as imagens, em seus mais diferentes níveis e formas, podem nos oferecer, analisadas no contexto educativo, por meio de métodos de leitura de imagens de áreas como as Artes Visuais [...]”.

A leitura das obras de assemblagem de Vik Muniz contribui para ampliar a compreensão da arte contemporânea, especialmente no que diz respeito à apropriação de materiais e objetos do cotidiano como parte do processo criativo. Essa prática, que rompe com os limites tradicionais da arte e a aproxima da vida, remonta às vanguardas do início do século XX, quando artistas cubistas e surrealistas passaram a incorporar objetos reais em suas obras, desafiando os padrões acadêmicos e ampliando as possibilidades expressivas.

Embora essas experiências pioneiras tenham sido fundamentais, foi a partir da década de 1960 que a apropriação de objetos ganhou maior destaque, consolidando-se como uma característica marcante da arte contemporânea. Nesse contexto, artistas brasileiros e internacionais passaram a questionar os modelos convencionais, propondo caminhos baseados na experimentação, na crítica política e na renovação estética. A apropriação, então, afirma-se como recurso expressivo potente, rompendo com noções tradicionais de beleza, técnica e originalidade.

Ao apropriar-se de um objeto e inseri-lo em um novo contexto, o artista provoca um deslocamento de sentido: o banal transforma-se em elemento poético. Por meio da organização dos elementos visuais ou materiais da obra, ele comunica ideias, questiona valores e propõe reflexões. Essa prática, presente na produção de Muniz, revela como a arte contemporânea transforma o ordinário em linguagem simbólica e crítica, estabelecendo um jogo subversivo de expectativas — tanto na relação entre obra e espectador quanto na fronteira entre arte e cotidiano. Conforme afirma Barbosa (2008, p.18), “através das Artes é possível desenvolver a per-

cepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada”.

Diante do exposto, este projeto propõe a criação e análise de uma sequência didática sobre assemblagem, direcionada aos alunos do 7º ano do Ensino Fundamental e tem como objetivo proporcionar uma experiência significativa com a arte contemporânea através da apreciação, contextualização e prática artística tendo como base os trabalhos de Vik Muniz. Com isso, pretende-se estimular a criatividade e a análise crítica dos estudantes, ampliando seu repertório cultural e incentivando a experimentação artística e a construção de significados pessoais.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A prática da assemblagem, no ensino de Artes no Ensino Fundamental I, oferece um terreno fértil para explorar aspectos criativos, culturais e históricos de maneira integrada e transformadora. Para apoiar teoricamente essa prática, faz-se necessário abordar as dimensões propostas por Barbosa (1991) em sua metodologia triangular e os conceitos de iconologia de Panofsky (2001). O tema da assemblagem nas aulas de Artes, justifica-se por sua capacidade de ajudar os alunos a compreenderem os conceitos da arte contemporânea enquanto vivenciam o fazer artístico como uma experiência prazerosa, rica em possibilidades criativas a partir da resignificação de objetos, além de incentivar a reflexão sobre diferentes temas.

Trata-se de uma escolha consciente, fundamentada em uma manifestação artística que ajudará os alunos a se expressarem com mais clareza e sensibilidade, comunicando sentimentos, impressões, vivências e observações. Por isso, Selbach (2010) destaca que cabe aos professores de arte manterem um olhar atento e criterioso na seleção dos materiais, escolhendo, entre as diversas manifestações artísticas, aquelas que sejam mais significativas, tanto pelo valor estético quanto pela aplicação prática no cotidiano.

Nesse sentido, apresentar aos estudantes obras de artistas que exploram a técnica da assemblagem com recursos acessíveis possibilita que os alunos vivenciem a prática artística de forma livre, sem restrições impostas pela disponibilidade de materiais.

Mas qual seria o melhor caminho para abordar o tema assemblagem numa aula de Artes? Barbosa (1991), em sua proposta de metodologia triangular – que integra as etapas de fazer, ler e contextualizar – propõe um modelo de ensino interativo e significativo para a Arte na educação. Numa proposta voltada para a sala de aula, essa abordagem proporciona que os alunos explorem a produção artística (fazer) enquanto analisam e interpretam obras e imagens (ler) e conectam esses elementos a contextos sociais, culturais e históricos (contextualizar).

Essa prática não apenas amplia a capacidade técnica, mas também fortalece a sensibilidade estética e crítica, permitindo atribuir novos sentidos aos materiais e imagens utilizados. Nesse contexto, destaca-se a trajetória do artista paulistano Vik Muniz (1960), que se tornou um dos nomes mais reconhecidos da arte contemporânea brasileira, com reconhecimento internacional. Fotógrafo, desenhista, pintor e gravador, tornou-se conhecido por empregar materiais não convencionais. Alguns de seus trabalhos contêm elementos inusitados, como gel de cabelo, diamantes, lixo, poeira, chocolate líquido, entre outros, usados para criar figuras do cotidiano ou releituras da história da arte.

Na série *Pictures of Garbage - Imagens do Lixo* (2008), com a colaboração dos catadores de lixo do aterro sanitário de Jardim Gramacho, no Rio de Janeiro/RJ, selecionou objetos descartados no lixo e os organizou com grande maestria, compondo imagens de grandes dimensões que, posteriormente, foram fotografadas.

Com os detritos, o artista criava uma imagem distorcida que, ao ser fotografada de um determinado ângulo, era corrigida visualmente pelo ponto de vista central da câmera. Embora o desenho fosse concebido como uma imagem bidimensional, os itens postos no primeiro plano eram maiores do que os destinados ao fundo da composição, criando um efeito de profundidade. Sua intenção inicial era executar uma série sobre o lixo, mas, ao observar os trabalhadores e suas condições de trabalho, além da questão ambiental, lançou olhar sobre a invisibilidade da força de trabalho existente naquele local. Com isso, criou uma série de imagens que provocavam no espectador sentimentos que iam muito além da contemplação, despertando reflexões de cunho político, econômico, social e ambiental.

Desse projeto, *Imagens do Lixo* (2008), resultou o documentário *Lixo Extraordinário* (2010), que recebeu diversos prêmios nacionais e internacionais. Sua produção revela um sofisticado processo criativo e conceitual, no qual frequentemente desenha ou compõe com materiais não convencionais, organizando-os de forma criteriosa, dando origem a imagens complexas e, muitas vezes, de grande escala, que só então são captadas em imagens.

Ao considerar essas possibilidades metodológicas no Ensino da Arte, percebe-se a importância da etapa de contextualização, especialmente quando aplicada à análise de produções como essas. Nessa etapa, amplia-se o olhar do estudante, que passa a relacionar a biografia do artista com os contextos históricos, culturais, políticos e sociais de sua criação, alcançando significados nem sempre explícitos, mas indispensáveis para uma leitura mais completa da obra.

De forma complementar, Panofsky, por meio de sua teoria iconológica, oferece uma contribuição significativa para a análise aprofundada de imagens e objetos através dos seus três níveis de análise – o pré-iconográfico (descrição do que é visto), o iconográfico (interpretação dos significados convencionais) e o iconológico (exploração dos contextos históricos e culturais) – e são fundamentais para que os alunos compreendam a complexidade das imagens visuais que integram o objeto artístico. Barbosa e Panofsky alinham-se na mesma ideia de que os aspectos sociais, culturais, políticos e históricos necessitam ser interpretados.

No ensino de artes, podemos entender que a leitura de imagens é tarefa complexa que necessita ser abordada de modo a ir além das primeiras impressões sobre a obra de arte, sendo imprescindível haver a intencionalidade por parte do professor para abordar esses aspectos, propondo atividades que levem o estudante a ver nas entrelinhas, a ir além do mero julgamento

feito ou bonito, gostei ou não gostei. Um exemplo dessa leitura contextualizada podemos ver na obra *Atlas (Carlão)*, 2008, de Vik Muniz. A obra foi produzida em um contexto do crescimento da globalização e das desigualdades sociais. Ao utilizar o lixo como material principal e o corpo de um catador como referência para a imagem, Muniz estabeleceu um diálogo com a história da arte e com as questões sociais de seu tempo.

Na mitologia grega, a figura de Atlas carregava o mundo nos ombros e, nesta obra, encontra um novo significado ao representar os trabalhadores que carregam o peso do descarte e das desigualdades sociais. Na figura 1, Carlão, catador de lixo no aterro do Jardim Gramacho, é representado pelo artista como uma figura emblemática da mitologia grega: Atlas, o titã condenado a sustentar o mundo sobre os ombros.

Figura 1 - Atlas, Carlão (2008)

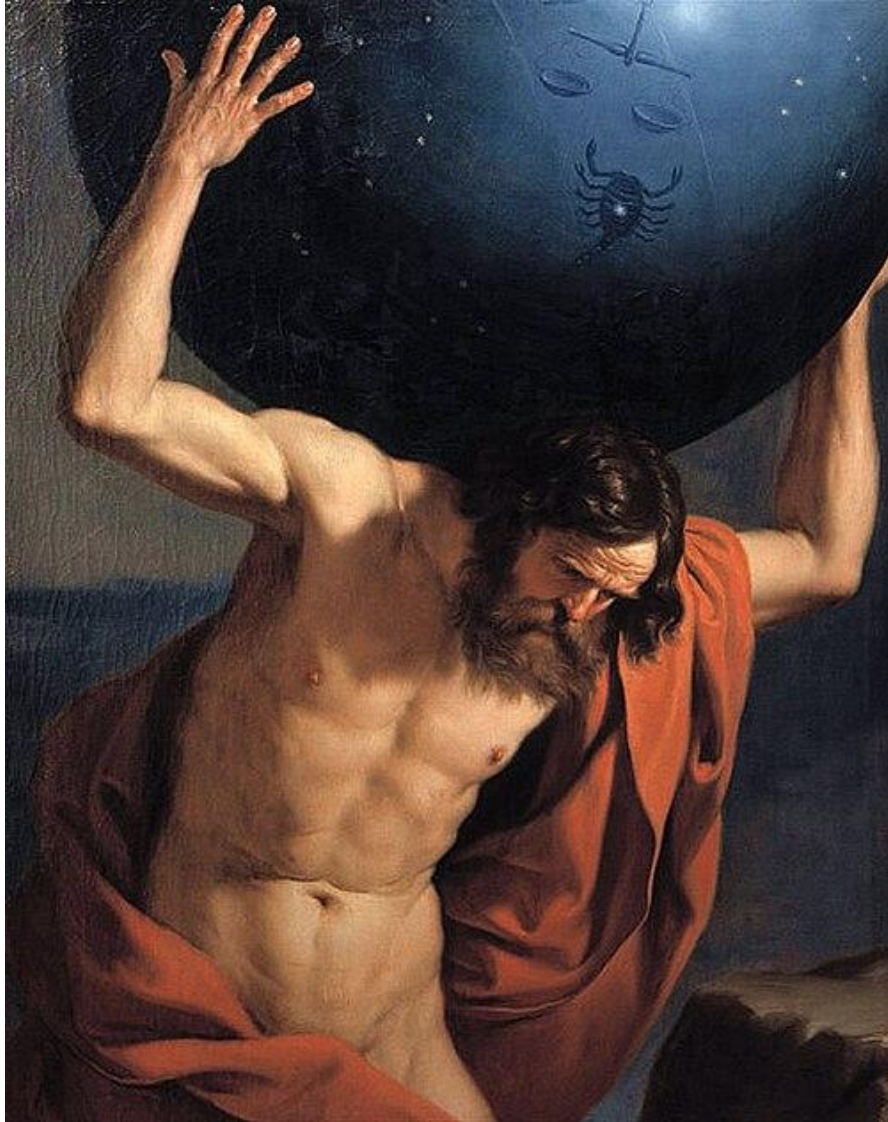


Fonte: Vik Muniz., Cópia cromogênica digital. Digital C-print, 129,29 x 101,6cm

Em meio ao pesado fardo que carrega, seu único alento era contemplar suas filhas brilhando como estrelas no céu — uma imagem poética que suaviza sua dor. Essa mesma narrativa está presente na figura 2, *Atlas segurando o globo celestial* (1646), de Giovanni Francesco

Barbieri (1591-1666), onde é possível identificar semelhanças simbólicas com a representação criada por Muniz. Assim como na mitologia, Carlão também carrega, alegoricamente, o peso do mundo nas costas — mas, ao contrário do mito, não como uma punição divina, e sim como resultado de uma realidade social, marcada pela desigualdade e pela invisibilidade de trabalhadores do aterra.

Figura 2 - Atlas, segurando o globo celestial, 1646



Fonte: Giovanni Francesco Barbieri (1591-1666). Óleo sobre tela, 127 x 101 cm.

Com esse exemplo, o que busco elucidar é que essas mensagens visuais, presentes na obra deste artista podem e devem ser utilizadas para promover uma alfabetização visual, favorecendo um melhor entendimento do significado da obra a partir da análise dos componentes presentes na linguagem visual do objeto artístico. A alfabetização visual por meio da leitura da obra de arte, não apenas envolve informações e ideias transmitidas pelas imagens, mas também

requer desenvolver a habilidade de construir significados visuais, permitindo um diálogo consciente com os múltiplos códigos.

Dessa forma, torna-se possível desvendar o significado do uso de determinadas cores em uma obra, da escolha de certos objetos, gestos etc.

Nesse sentido, e estendendo a necessidade do desenvolvimento da ação de ler imagens a todo profissional que atua no campo educacional, consideramos primordial o estudo dos conceitos de imagem e de leitura. Para tanto, ampliamos o entendimento do termo “leitura de imagem” na perspectiva de que essa ação seja um procedimento metodológico que possibilite olhar para as imagens de forma significativa e condizente com o tempo-espaço educativo em que atuamos (Sousa, 2007, p. 101 apud Araujo; Oliveira, 2012, p. 94).

De tudo exposto, propor o uso de uma sequência didática, enquanto metodologia, oportuniza que tanto professor quanto aluno desfrutem da organização bem planejada do conhecimento, tornando o ensino em artes mais dinâmico e efetivo com a sequência das atividades e a socialização das informações que os alunos utilizaram para construir seus argumentos. O bom planejamento das atividades a serem desenvolvidas possibilitará ao professor conhecer o que o aluno já sabe sobre o tema e propor melhores situações de aprendizagem.

O plano de aula, organizado sob forma de sequência didática, contribui tanto com o professor, pelo viés do ensino, como com os momentos, de caráter dinâmico, mantém o fio condutor para atender um determinado objetivo, no caso, que os alunos utilizem a informação para construir seus argumentos (Arnemann, 2016, p.7).

Ao final, por meio de uma sequência didática com obras de assemblagem do artista como Vik Muniz, espera-se que os alunos não apenas explorem diferentes perspectivas e técnicas dentro da arte contemporânea, mas também compreendam o potencial transformador da arte como forma de expressão individual e coletiva.

2.1 O ensino da assemblagem no ensino fundamental II

A ruptura com a representação realista e o surgimento da abstração no início do século XX abriram caminho para novas possibilidades expressivas. Foi nesse contexto que se inicia as primeiras experimentações de incorporação de objetos do cotidiano nas obras de arte, prática que daria origem à assemblagem. Artistas como Pablo Picasso (1881-1973) e Georges Braque (1882-1963) começaram a incluir fragmentos de jornais e outros materiais em suas colagens, enquanto Marcel Duchamp (1887-1968), com seus ready-mades, questionou as fronteiras entre arte e objeto comum, propondo que a escolha do artista seria capaz de transformar um item

banal em arte. Posteriormente, Jean Dubuffet (1901-1985), em 1953, firmou o termo *assemblage* ao explorar e combinar diferentes materiais e texturas em seus trabalhos. Essa abertura ao uso de objetos cotidianos marcou uma ruptura com a tradição clássica e expandiu as possibilidades formais e conceituais da arte ocidental, antecipando a liberdade criativa que viria a caracterizar a arte contemporânea.

É justamente dessa liberdade criativa proporcionada pela arte contemporânea que surge a proposta da sequência didática apresentada, a qual busca possibilitar ao aluno explorar esse campo de experimentação, vivenciar a prática, criar conceitos e eleger materiais acessíveis para compreender a *assemblage*.

2.1.1 Arte Contemporânea

A arte pode ser compreendida como uma forma singular de representação do ser humano e os objetos de arte são registros históricos que nos permitem entender as culturas em diferentes momentos. Ao longo dos séculos, a arte passou por diversos períodos, cada um com suas particularidades e modos de expressão. A arte moderna, que se desenvolveu entre o final do século XIX e o século XX, caracteriza-se pela pluralidade de estilos e pelo rompimento com a tradição clássica. Já a arte contemporânea consolidou-se no pós-guerra, marcada por um rompimento com o pensamento que orientava os grandes movimentos modernistas, como o Fauvismo, o Cubismo e o Futurismo, ao abrir espaço para novas formas de expressão, exemplificadas pelo Expressionismo Abstrato de Jackson Pollock (1912-1956) e pelos ‘*happenings*’ de Allan Kaprow (1927-2006), Claes Oldenburg (1929) e Jim Dine (1935).

O *Expressionismo Abstrato* de Jackson Pollock (1912-1956) e os “*happenings*” de Claes Oldenburg (1929), Jim Dine (1935) e Allan Kaprow (1927-2006) são marcos da transição para a arte contemporânea nos Estados Unidos. A partir dos anos 1960, a arte passou a explorar novas possibilidades, com movimentos como a *Pop Art*, de Andy Warhol (1928-1987), o *Minimalismo* e a Arte Conceitual, dos anos 1970, os artistas romperam com as convenções estéticas estabelecidas, como uma influência do Dadaísmo, do início do século XX. Essas transformações na arte indicavam um privilégio da ideia sobre o objeto artístico em si.

A arte contemporânea surgiu, assim, como uma continuidade das manifestações modernas, aproximando a vida cotidiana do universo artístico. Com propostas variadas de estilos e técnicas, reflete a diversidade e a complexidade do mundo em que vivemos.

A arte contemporânea, nada tem contra a arte do passado, nenhum sentimento de que o passado seja algo que é preciso se libertar e mesmo nenhum sentimento de que tudo seja completamente diferente, como em geral a arte da arte moderna. É parte do que define a arte contemporânea que a arte do passado esteja disponível para qualquer uso que os artistas queiram lhe dar (Danto, 2006. p.7).

Se por um lado mantém aberto o repertório das tradições anteriores, por outro assume como essência a capacidade de desafiar noções estabelecidas, ultrapassando os limites do senso comum. Se a arte moderna buscava romper com a figuração clássica, a arte contemporânea desafia a própria noção do que é arte. Questões sobre o que é arte, a identidade do artista, entre outras, entram em cena para serem discutidas. O artista contemporâneo passa a ser questionador, não se limitando a expressar sua interioridade, mas sim interessado em transformar o significado do objeto artístico e a sua relação com o público.

Nesse sentido, a pluralidade estética e antiestética que marca a arte contemporânea é frequentemente descrita por críticos como pluralismo, uma vez que diferentes estilos e abordagens convivem em um mesmo tempo e espaço. A obra de arte contemporânea, portanto, não se limita à estética, mas se torna um objeto simbólico que exige uma interpretação mais profunda, unindo o que é visto ao contexto cultural e histórico em que a obra está inserida. Como afirma Danto (1997, p. 13), “na arte contemporânea, tudo pode ser arte, desde que o artista o declare como tal”. Essa perspectiva amplia as fronteiras da produção artística e desafia a percepção do público sobre o que constitui uma obra de arte.

Marcel Duchamp (1887-1968), considerado por muitos como precursor da arte contemporânea, defendia que a arte não precisava necessariamente ser executada manualmente pelo artista, mas sim concebida intelectualmente. A partir dessa perspectiva, deslocou o valor da obra do fazer artesanal para o ato de escolha e ideia concebida.

A arte contemporânea representou uma mudança significativa em relação à arte moderna ao se afastar dos padrões tradicionais, explorando novas formas de expressão e interação com o público. Se na arte moderna o papel do público era limitado à contemplação, na arte contemporânea ele é parte fundamental, pois o espectador não apenas observa, mas também interage diretamente com a obra, o que leva a uma experiência mais rica e significativa, além de gerar debates sobre temas sociais, políticos e econômicos. Portanto, a arte contemporânea pode ser entendida como uma expressão que não se limita a um objeto estético, mas se torna um espaço de reflexão e de construção de significados. As inúmeras possibilidades que ela permite explorar, desde se apropriar tanto de elementos do passado quanto de novas tecnologias e abordagens, faz com que desafie convenções e questione o papel da arte no mundo atual, abordando as demandas e as contradições da sociedade contemporânea.

No Brasil, o desenvolvimento da arte contemporânea foi fortemente influenciado pelo modernismo e pelo construtivismo, movimentos que buscaram afirmar uma identidade nacional autêntica e romper com as tradições acadêmicas. A Semana de Arte Moderna de 1922 marcou o início desse processo, propondo uma arte voltada à realidade brasileira. Nas décadas seguintes, a introdução da arte abstrata e o surgimento de grupos como o Ruptura e o Neoconcreto consolidaram uma linguagem experimental, emocional e participativa, valorizando o processo e o conceito sobre a forma final.

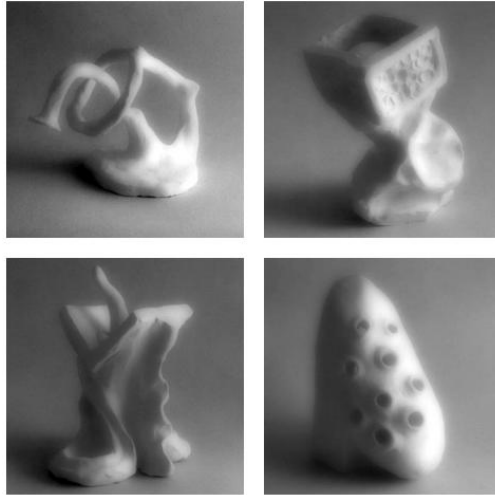
Enquanto no Brasil a arte contemporânea se consolidava a partir dessas experiências, Muniz não enfrentou diretamente os obstáculos vividos por muitos artistas que permaneceram no país sob a ditadura militar, período marcado pela censura e pela escassez de investimentos em cultura. Radicado em Nova Iorque desde 1983, Muniz não iniciou sua trajetória diretamente como artista. Naquele momento, havia abandonado o curso de Publicidade na FAAP, em São Paulo, e partira para os Estados Unidos com o objetivo de aprender inglês e buscar oportunidades profissionais na área comercial — intenção que não se concretizou. Para se sustentar, exerceu diferentes funções de subsistência, como garçom, lavador de pratos e moldureiro. Paralelamente, passou a frequentar museus, visitar galerias e acompanhar de perto o surgimento de espaços alternativos de arte em Nova Iorque, ambiente em que gradualmente se formou como artista, experimentando caminhos criativos e delineando sua identidade no campo das artes visuais.

Nesse cenário, percebeu que a televisão, a publicidade e a cultura de massa — até então consumidas passivamente — estavam sendo incorporadas como matéria de criação por sua geração. Inspirado por esse movimento e por nomes como Cindy Sherman e Jeff Koons, passou a acreditar que também poderia atuar nesse campo e iniciou suas experimentações em estúdio, explorando possibilidades e definindo seu lugar nas artes. Esse caminho, marcado pela valorização da ideia e pelo uso de materiais inusitados, viria a se articular posteriormente com uma consciência social, conferindo à sua produção tanto inovação quanto dimensão crítica.

A partir daí, Vik Muniz (1961) emerge, na década de 1990, com uma trajetória notável que o tornou, na atualidade, um dos artistas brasileiros mais reconhecidos internacionalmente. No início de sua carreira, ao criar esculturas para a série *Indivíduos* (1992) e registrá-las em fotografias, interessou-se pelos efeitos de ângulo, iluminação e tempo de exposição, percebendo como esses recursos influenciavam a leitura espacial das formas (figura 3). Fascinado pelas possibilidades da imagem, incorporou a fotografia como parte essencial de seu processo artís-

tico. Em *Equivalentes* (1993), utilizou pedaços de algodão (figura 4) dispostos de modo a sugerir nuvens ou outras figuras, convidando o espectador a participar ativamente na construção de significados.

Figura 3 - Indivíduos, 1992/2005



Fonte: Vik Muniz, Fotogravura, 38 cm x38cm

Figura 4 -Nuvem leitão, 1993 - Série Equivalentes



Fonte: Vik Muniz, Cópia fotográfica de emulsão de prata com viragem, 50,8 x 61 cm

Nas séries *Arames* (1994) e *Linhas* (1995), o uso de materiais inusitados reforça sua busca por novas possibilidades formais. Em *Arames*, o material pode ser percebido simultaneamente como estrutura física e como linha que desenha formas no espaço. Em *Linhas*, recria paisagens a partir de emaranhados de linhas de costura sobrepostas, criando a ilusão de profundidade. Linhas mais densas compõem os primeiros planos, sugerindo proximidade, enquanto camadas mais finas representam elementos ao fundo, em técnica análoga ao uso de grafite ou carvão. O comprimento total das linhas utilizadas dá título a cada obra.

Figura 5 - Elefante, a partir de Rembrandt, Série Arames, 2013



Fonte: Vik Muniz, fotografia digital, impressão de gelatina de prata, 61 x 79,8 cm

Esses são apenas alguns exemplos que evidenciam a versatilidade, criatividade e inventividade de Muniz. Em seus trabalhos, a ideia, o processo e a experiência são aspectos centrais, em conjunto com a fisicalidade dos materiais empregados — linhas, algodão, chocolate, caviar, diamante, poeira, arame, brinquedos, cédulas, entre outros — que surpreendem pela escolha inusitada e pela forma como são organizados. Ou seja, o foco desloca-se do objeto concreto para o conceito que ele carrega. Para registrar suas obras, muitas delas de caráter transitório, o artista recorre principalmente à fotografia, garantindo a preservação visual do trabalho. Assim, consolida-se como um artista de destaque na arte contemporânea, explorando de maneira inovadora múltiplos recursos e linguagens, e oferecendo ao público diferentes camadas de leitura — desde uma percepção visual imediata, que atrai pelo impacto visual, até interpretações mais complexas, fundamentadas em referências estéticas e intelectuais.

Figura 6 - 14.813 metros (O sonhador, a partir de Corot), 1996, Série Linhas



Fonte: Vik Muniz, cópia fotográfica de emulsão de prata com viragem, 61 x 96,5 cm

2.2 Assemblagem

O conceito de assemblagem surgiu em 1953, por meio do artista francês Jean Dubuffet (1901-1985), e refere-se à prática de montagem de diferentes elementos para criar uma obra. Esse conceito é entendido como algo que vai além da colagem, envolvendo a estética da acumulação usando objetos cotidianos que são integrados à obra de arte, desafiando a separação entre arte e vida. Essa ideia já havia sido explorada por movimentos como o “*Dadaísmo*”, que promovia a subversão das convenções artísticas tradicionais, sendo um procedimento referencial para a arte moderna.

A criação de obras na assemblagem é feita a partir de objetos distintos que, embora mantenham seu significado original, são reunidos de maneira a formar um novo conjunto. Essa justaposição de elementos permite que cada peça preserve sua identidade, ao mesmo tempo em que contribui para uma ideia mais ampla e complexa. Essa abordagem não só enriquece o trabalho artístico, mas também propõe uma reflexão sobre o cotidiano e a cultura material.

Ao mesmo tempo que ressignifica os objetos, expande os limites do fazer artístico, ultrapassando a bidimensionalidade da pintura tradicional. Essa prática resulta em uma forma híbrida, que se aproxima da escultura, ao incorporar elementos tridimensionais e criar um diálogo entre o espaço e a obra. A obra de assemblagem pode ser vista como um espaço de interseção entre diversas disciplinas, como pintura e escultura.

Nesse contexto, ao utilizar materiais apropriados, reciclados ou descartados, ressignificados numa obra de assemblagem, pode-se contribuir para uma crítica social e ambiental contemporânea, ressaltando a importância da reinterpretação do lixo e dos objetos descartados como forma de resistência cultural. Essa prática questiona o valor da arte no contexto do consumismo, levando a um entendimento mais profundo sobre a relação entre arte e sustentabilidade.

A relação entre arte e materiais não convencionais já vinha sendo explorada desde meados do século XX. Em 1950, o artista italiano Alberto Burri (1915–1995), conhecido por seu trabalho com pintura e colagem, realizou importantes experimentações com o uso de materiais diversos. Na Espanha, Antoni Tàpies (1923–2012), nesse mesmo período, desenvolveu as chamadas pinturas matéricas, utilizando elementos como cimento, argila, pó de mármore, restos de papel, barbante, tecidos e partes de móveis antigos. Já nos Estados Unidos, em 1951, Robert Rauschenberg (1925-2008) se destacou com suas “combine *paintings*”, obras que mesclavam pintura e objetos cotidianos, integrando papéis e materiais tridimensionais ao suporte plano.

Figura 7 - Sackcloth, 1953



Fonte: Alberto Burri - Estopa, pedra pomes sobre tela, 86 cm x 100cm

Figura 8 - Terra i pintura, 1956



Fonte: Antoni Tàpies - Técnica mista sobre madeira, 33,5 x 67,5 cm

Figura 9 - Bed, 1955



Fonte: Robert Rauschenberg - Óleo e lápis sobre travesseiro, colcha e lençol sobre suporte de madeira, 191,1 cm x 80 cm x 20,3 cm

Artistas como David Smith (1906-1965) usaram restos industriais e materiais reciclados em suas obras com suas *junk sculptures*, sendo que Pablo Picasso (1881-1973) e Julio González (1876-1942) também o fizeram em suas esculturas. No Brasil, a assemblagem influenciou artistas como Tereza D'Amico (1914-1965), Leda Catunda (1961) e Rubens Gerchman (1942-2008), Nelson Leirner (1932 - 2020) e o próprio Vik Muniz, entre outros. Esses artistas, de maneiras variadas, exploraram o conceito da acumulação e ressignificação de objetos, criando uma conexão entre arte e vida cotidiana no contexto brasileiro.

Figura 10 - Bent Blade Plane, 1936



Fonte: David Smith - Aço e ferro, 34 x 55,6 x 39,7 cm

Figura 11 - Guitarra, 1924



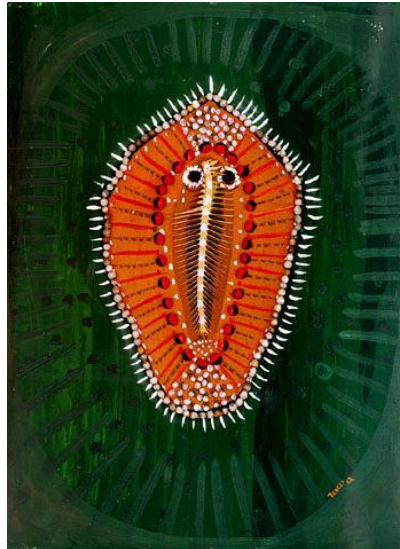
Fonte: Pablo Picasso - Chapa metálica pintada, caixa de lata pintada e arame de ferro, 111 cm x 63.5 cm x 26,6 cm

Figura 12 - Femme Assise II, 1935/1936



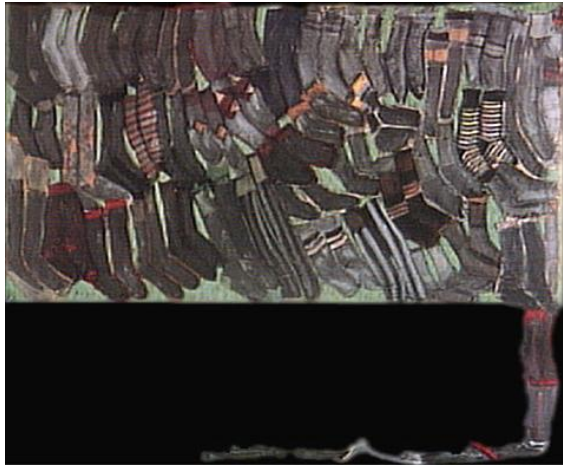
Fonte: Julio González - ferro forjado, soldado, 86 x 37 x 20 cm

Figura 13 - Composição, 1962



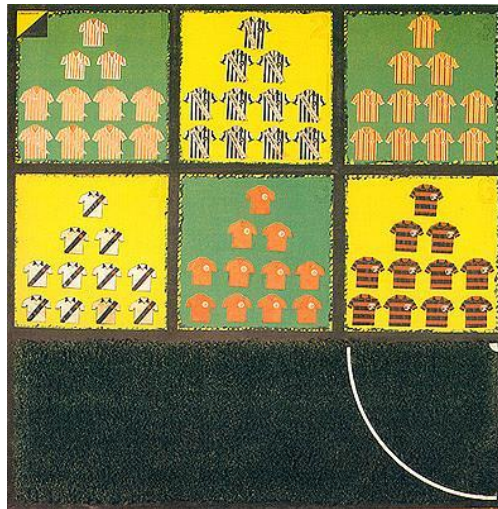
Fonte: Teresa D'Amico - espinha de peixe, conchas, sementes e guache sobre cartão, 68,00 cm x 50,50 cm

Figura 14 - Meias, 1989



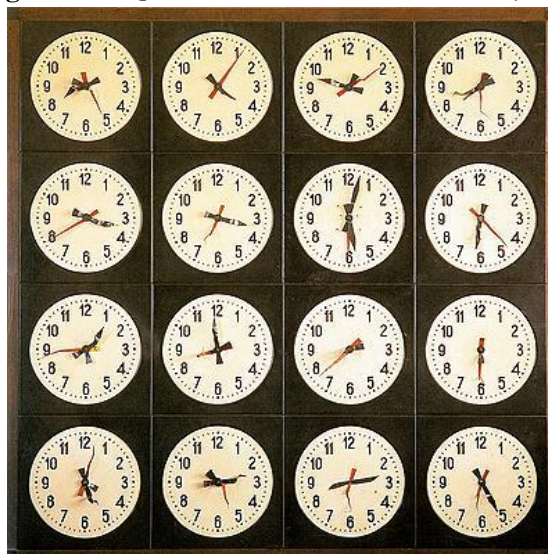
Fonte: Leda Catunda - acrílica sobre meias, 132,00 cm x 257,00 cm

Figura 15 - Futebol - Linguagem (Torneio Início), 1967



Fonte: Rubens Gerchman - acrílica sobre tela, grama plástica, camisetas em silk-screen, 200,00 cm x 200,00 cm

Figura 16 - Que Horas são Dona Cândida?, 1965



Fonte: Nelson Lerner - metal e madeira, 220,00 cm x 220,00 cm

A assemblagem é um processo de criação e recriação dinâmico, podendo ser vista como uma experiência lúdica e uma linguagem expressiva capaz de gerar conhecimento por meio da manipulação, testagens e experimentações dos objetos e materiais. Tanto os elementos concretos (materiais que podemos ver e tocar) quanto abstratos (ideias, sentimentos, memórias) criam a obra através da percepção sensorial, da intenção e expressão artística, da imaginação e memória.

Desse modo, no processo de assemblagem, o artista não apenas organiza elementos visuais, mas também interage com diferentes níveis de significado de cada objeto, evocando memórias e sentimentos que terão repercussão no espectador.

Artistas contemporâneos como Muniz, utilizam a assemblagem como ferramenta principal em suas obras, através da colagem e montagem de materiais diversos. Ao explorarem a materialidade da arte e questionarem a natureza da imagem, suas obras se tornam um ponto de partida possível para desenvolver um olhar crítico e estimular a produção artística dos alunos nesse projeto, sendo, assim, um potente caminho para o desenvolvimento de uma proposição transformadora em sala de aula, no âmbito do Ensino das Artes Visuais.

Para que essa experiência se torne efetivamente significativa, é essencial educar o olhar, desenvolvendo a capacidade de ler e interpretar imagens de forma sensível e crítica. Nesse sentido, a *Proposta Triangular*, de Barbosa (1991), oferece uma estrutura metodológica que articula a apreciação (leitura de imagem), contextualização e produção, contribuindo para aprofundar o entendimento dos possíveis significados contidos nas obras de arte.

2.3 A Proposta Triangular na leitura de imagens

A arte constitui uma forma singular de interpretar o mundo, distinta da linguagem verbal, e desempenha papel essencial na formação cultural e sensível de uma sociedade. Por meio do desenvolvimento da percepção e da imaginação, ela possibilita ao indivíduo perceber a realidade de maneira mais ampla, acionando sua capacidade criadora para transformá-la, aprimorá-la e ressignificá-la.

A partir do final dos anos 1980, consolidou-se no Brasil uma nova visão sobre a educação em arte, que propunha a integração entre cognição e sensibilidade, superando a antiga perspectiva de livre expressão. Essa mudança rompeu com a separação entre emoção e pensamento, compreendendo ambos como componentes fundamentais da experiência artística. Nesse contexto, Barbosa propôs uma renovação no ensino da arte, defendendo a valorização da história

da arte, da apreciação estética e do fazer artístico por meio da Abordagem Triangular. A autora (1991) destaca, ainda, a importância de organizar o ensino das Artes Visuais por meio do inter-relacionamento de três eixos principais: o fazer artístico do aluno, a leitura de imagens e a contextualização histórica.

Essa perspectiva reforça a importância da educação estética como instrumento para formar não apenas produtores, mas também apreciadores críticos. O desenvolvimento artístico de uma sociedade não se limita à qualidade das produções, mas exige um público capaz de compreender, fruir e atribuir sentido às obras. Para tanto, ampliar o repertório visual, estabelecer relações críticas, decodificar linguagens e experienciar a arte de forma profunda são aspectos fundamentais. Como afirma Barbosa (1991, p. 32), “o que a arte na escola principalmente pretende é formar o conhecedor, o fruidor, decodificador da obra de arte”.

No eixo da contextualização, propõe-se que o professor desenvolva estratégias para que o aluno conheça a história da obra de arte, considerando o tempo histórico, o local em que foi produzida, bem como os fatores econômicos, políticos, sociais e culturais vigentes no período de sua concepção. Esse eixo também contempla a apresentação do artista e a proposição de relações entre o conteúdo estudado e outros contextos, favorecendo uma compreensão ampla e integrada. A história da arte, quando inserida no ensino, ajuda a situar as obras em seus contextos de produção, elucidando as relações entre forma, conteúdo e sociedade. Essa metodologia valoriza a subjetividade do aluno, entendendo que a experiência estética é singular, pois cada indivíduo se relaciona com a obra de forma particular, envolvendo emoção, sensibilidade, corpo e pensamento.

Sobre a importância de não eliminar a subjetividade na análise das obras, Barbosa (1991, p. 37-38) enfatiza:

Não adotamos um critério de história da arte objetivo e cientifizante que seja apenas prescritivo, eliminando a subjetividade. Sabemos que em história da arte é importante conhecer as características das classificações de estilo, a relação de uma forma de expressão com as características sociais e com a psicologia social da época, mas analisar as características formais do objeto no seu habitat de origem não pode ser o escopo máximo da história da arte. Cada geração tem o direito de olhar e interpretar a história de uma maneira própria, dando um significado à história que não tem significado em si mesmo.

O eixo da leitura de imagens, por sua vez, não deve se limitar a identificar elementos visuais ou questionar as intenções do artista, mas ser entendido como um ato complexo de decodificação e atribuição de sentido. Cada imagem ou obra está inserida em um contexto histórico, social, político e econômico específico, refletindo ideias, emoções e formas de expressão próprias de seu tempo. Ao abordar a leitura de imagens, a escola também prepara o aluno para

interpretar criticamente o universo visual que o cerca. Em um mundo saturado de imagens, veiculadas pela mídia e pelas redes sociais, é essencial que o estudante aprenda a questionar padrões de beleza, ideais de consumo e outras representações simbólicas presentes no cotidiano. Assim, a leitura de imagens se torna uma ferramenta poderosa para a formação de um olhar crítico e consciente.

A leitura de imagens não exige uma sequência fixa de etapas. Entretanto, para auxiliar nesse processo, podem ser utilizados métodos como o proposto por Feldman, citado por Barbosa (1991, p. 43), que explica:

A capacidade criativa se desenvolve através do ato de ver, associado a princípios estéticos, éticos e históricos, ao longo de quatro processos, distinguíveis, mas interligados: prestar atenção ao que vê (descrição); observar o comportamento do que se vê (análise); dar significado à obra de arte (interpretação); decidir acerca do valor de um objeto de arte (julgamento).

Esses estágios, embora distintos, podem ocorrer em qualquer ordem e servem como referência para aprofundar a fruição estética, desenvolver o olhar crítico do aluno e prepará-lo para uma compreensão mais autônoma e significativa das artes visuais.

O eixo do fazer artístico, por sua vez, corresponde ao momento de produção autoral do estudante, fundamentado no conteúdo trabalhado nos outros eixos. Nessa etapa, o aluno tem a oportunidade de explorar técnicas e procedimentos artísticos, desenvolver sua percepção, criatividade e capacidade expressiva, além de articular seus conhecimentos em uma linguagem visual própria. Esse eixo tem papel indispensável, pois desenvolve o pensamento e a linguagem presentacional — uma forma de expressão que vai além das palavras e da lógica científica, utilizando imagens, formas e símbolos para comunicar ideias e emoções de maneira sensível e subjetiva. A prática artística estimula a imaginação, fortalece a autonomia criativa e promove um vínculo afetivo com a produção, tornando a experiência de aprendizagem mais significativa.

Além disso, a releitura de imagens é uma prática que estimula a criatividade e a análise crítica. Ao recriar uma obra, o aluno não apenas a reproduz, mas também interpreta e reinterpreta, conectando-se com o artista original e com o contexto histórico da produção. No entanto, é importante destacar que, no contexto da abordagem triangular, a produção não deve restringir a releitura a uma simples reprodução formal. Releitura não é cópia, nem se baseia em atividades simplificadas, como a coloração de imagens previamente definidas. Trata-se de reinterpretar, reelaborar e construir novos sentidos, a partir da compreensão da obra, de seu contexto e das vivências do próprio aluno.

Assim, conhecer arte de forma plena implica integrar o fazer artístico, a apreciação estética e o estudo da história da arte, pois é na articulação entre experimentação, análise e reflexão que se consolida o conhecimento artístico.

Para exemplificar, podemos imaginar a proposta de releitura da obra *Atlas, Carlão* (2008), de Vik Muniz, na qual o artista criou a imagem de um trabalhador carregando um saco de recicláveis nos ombros. O aluno poderia atualizar a temática à luz de uma reflexão sobre o trabalho doméstico não remunerado, representando, por exemplo, uma mulher carregando uma pilha de roupas nos ombros em um ambiente doméstico desorganizado, enquanto ao fundo alguns homens assistem televisão. Essa releitura permite discutir o peso simbólico e social atribuído ao trabalho invisível das mulheres, promovendo uma análise crítica das desigualdades de gênero e uma reinterpretação significativa da imagem original. O foco está em transformar a leitura da imagem em ponto de partida para uma criação autoral, que pode envolver diversas técnicas visuais e dialogar com outras linguagens, como a dança, a música ou o teatro.

É importante destacar que nem toda leitura de imagem precisa resultar em uma releitura e que a produção artística na escola deve permitir múltiplos caminhos expressivos. Ao articular leitura de imagens, contextualização e produção, a proposta triangular estimula a experimentação, a invenção e o pensamento crítico, em vez da simples reprodução de modelos estéticos.

Essa perspectiva está alinhada ao que propõe Kehrwald (2000, *apud* Neves, p. 25), ao enfatizar a importância de integrar o fazer artístico, a leitura de imagens e a exploração consciente dos elementos da linguagem visual no ensino das artes. Conforme a autora:

É nesse fazer/refazer que está a alfabetização na linguagem dos elementos que constituem as produções artísticas, tais como as formas, linhas, cores, texturas, volume, movimentos, equilíbrio, etc., que fazem parte dos códigos da escrita plástica e que precisam ser explorados pela criança para que possa usá-los, compreendê-los e transformá-los, enriquecendo assim suas vivências... é fundamental que o ensino das artes visuais contemple aspectos relacionados com o fazer artístico dos alunos, suas técnicas e procedimentos, a apreciação da arte entendida como leitura de imagens e a contextualização histórica, que situa a obra em seu tempo e espaço e costura as ligações com o cotidiano.

A aquisição de uma educação estética ocorre pela mediação do professor e pelas interações que o aluno estabelece com o universo artístico, pois o conhecimento não acontece de maneira espontânea. É essencial compreender que a educação do olhar é uma jornada individual e subjetiva, marcada por experiências artísticas que provocam reações únicas em cada pessoa, expandindo seus horizontes e sensibilizando-a para a diversidade do mundo. Portanto, investir na educação estética é investir na formação de indivíduos mais sensíveis, críticos e criativos, capazes de apreciar a diversidade de expressões artísticas e de construir um olhar próprio sobre o mundo.

2.4 Leitura de imagens de Panofsky: níveis de compreensão de uma obra

A leitura de uma obra de arte e seus elementos imagéticos demanda uma reeducação do olhar, despertando esse sentido que, muitas vezes, se encontra anestesiado pela exposição constante a uma cultura visual. Esse contexto de saturação de imagens frequentemente impede o reconhecimento dos significados implícitos e explícitos presentes em cada obra.

Vários autores estudaram sobre possíveis caminhos para ler uma imagem, entre eles Panofsky (2001) que propôs um método de análise da arte que vai além da simples descrição das imagens e sua abordagem estrutura-se em três níveis de compreensão, que são essenciais para a interpretação de uma obra de arte. Em seus estudos, o autor define que a iconografia se refere ao tema ou à mensagem da obra de arte, em contraste com a sua forma. Do ponto de vista formal, ao observar uma obra de arte percebe-se cores, linhas, formas, volumes, entre outros aspectos visuais evidentes. A esse reconhecimento mais imediato, podemos ainda acrescentar a identificação de gestos, ações, personagens, objetos e acontecimentos que geram uma reação no observador. Essa reação ocorre porque, por meio de certa sensibilidade e da própria experiência prática, o espectador consegue reconhecer a imagem como algo familiar.

Para ilustrar essa ideia, tomemos um exemplo. Imagine que, em uma pintura, aparece a figura de um homem estendendo a mão para uma mulher. Além dos aspectos formais — como cores, formas, volumes e linhas —, observamos também o que essa imagem representa. Ao identificarmos o gesto de estender a mão como um cumprimento, passamos da esfera formal para a esfera temática ou expressiva. Nesse momento, os olhos do espectador buscam compreender por que o homem está cumprimentando a mulher, o que está acontecendo, e se o gesto é amigável, rude, cordial, entre outras possibilidades.

Esse significado atribuído à imagem observada é chamada de expressional. O expressional difere do factual por ser apreendido não por simples identificação visual, mas por empatia. Ou seja, para compreender o gesto — como o cumprimento —, é necessário que o indivíduo tenha experiências práticas e sensibilidade, permitindo que haja familiaridade com gestos, objetos e fatos do cotidiano.

Reconhecer o significado de um gesto ou imagem pode, portanto, ser considerado um nível secundário ou convencional de interpretação. É caracterizado por ser inteligível, e não apenas sensível — ou seja, é compreendido pela mente, e não apenas pela visão. Nesse tipo de leitura da imagem, o espectador reconhece o gesto de estender a mão como um cumprimento porque, socialmente, foi atribuído a esse gesto um significado específico. Esse significado, por sua vez, está condicionado por fatores como nacionalidade, religião, época, costumes e cultura.

Pensando em uma obra de arte, Panofsky propõe três níveis de análise do tema ou significado do que vemos. O primeiro nível é o tema primário ou natural, que se divide em factual e expressional. Esse nível se relaciona com a identificação literal de formas humanas, animais, elementos da natureza, cores, linhas, texturas — ou seja, tudo aquilo que podemos reconhecer e nomear em uma imagem sem nos preocuparmos ainda com seus significados mais profundos. Também se observa nesse nível a percepção de qualidades expressivas, como tristeza, altivez, medo, alegria ou indiferença.

Tudo isso compõe os chamados motivos artísticos e corresponde à análise pré-iconográfica de uma obra de arte. Ao enumerar esses motivos, estamos fazendo uma leitura preliminar da imagem, que antecede a interpretação iconográfica e iconológica mais aprofundada.

No nível secundário ou convencional da leitura de imagens, ao apreciar uma obra de arte e compreender o significado de seus elementos visuais, estamos realizando uma leitura que vai além da forma e busca decifrar os motivos artísticos e suas associações com temas e conceitos culturais. Essa leitura depende do repertório cultural, social, econômico, histórico, religioso etc. do espectador, que usa suas experiências e vivências para interpretar o que vê.

Por exemplo, imagine uma exposição de arte sacra em que há uma pintura representando um homem vestido como soldado, com uma lança na mão, montado em um cavalo. No Brasil, é muito provável que essa imagem seja associada a São Jorge. Essa identificação não vem apenas do que é visto, mas da combinação entre a imagem e as práticas culturais e religiosas do observador. É esse tipo de leitura que o autor denomina de iconografia no segundo nível de interpretação — e, ao se aprofundar no significado mais amplo e simbólico da imagem, chamamos de iconologia.

A iconologia é o estudo dos elementos visuais de uma obra e revela os pensamentos, valores e crenças de uma determinada época, cultura ou sociedade. Exige um olhar minucioso da obra de arte e vai além da simples identificação de figuras e cenas. É um método interpretativo que busca compreender o contexto simbólico e ideológico que está por trás da imagem da obra. Panofsky (2001, p. 53) acrescenta:

A iconografia é, portanto, a descrição e classificação das imagens, assim como a etnografia é a descrição e classificação das raças humanas; é um estudo limitado e, como que ancilar, que nos informa quando e onde temas específicos foram visualizados, por quais motivos específicos... Ao fazer esse trabalho, a iconografia é de auxílio incalculável para o estabelecimento de datas, origens e, às vezes, autenticidade; e fornece as bases necessárias para quaisquer interpretações ulteriores.

A leitura de imagens pressupõe ir além da identificação dos elementos perceptíveis, buscando alcançar uma interpretação profunda daquilo que se vê. A iconologia, nesse contexto,

constitui uma forma de interpretação que resulta de uma síntese crítica entre forma, conteúdo e contexto. Panofsky (2001, p. 54) afirma: “assim como a exata identificação dos motivos é o reconhecimento básico de uma correta análise iconográfica, também a exata análise das imagens, estórias e alegorias é o requisito essencial para uma correta interpretação iconológica”.

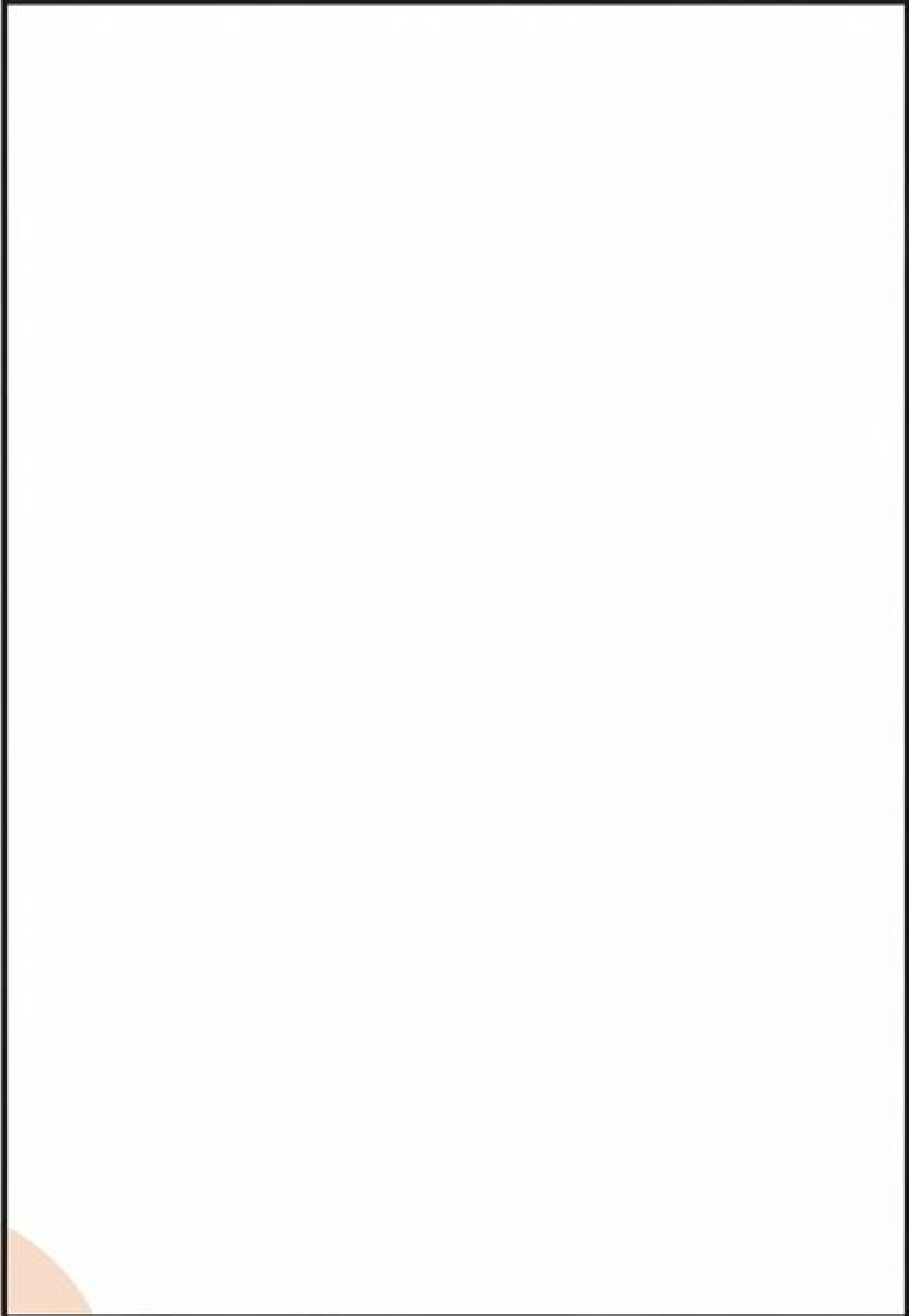
É importante destacar que essa etapa não pode ser feita de forma intuitiva. Mesmo que o observador tenha familiaridade com o tema, é necessário realizar uma análise criteriosa, baseada em pesquisa aprofundada, para evitar interpretações errôneas ou precipitadas. A consulta a fontes literárias, históricas e o diálogo com especialistas é fundamental.

Além disso, é preciso reconhecer que a percepção nunca é neutra porque ela é feita tendo como base os modelos históricos e culturais da época em que vive. Ao aplicar um princípio corretivo, termo usado pelo autor, o espectador deve confrontar o que vê com seu repertório, buscando semelhanças com estilos, composições e convenções visuais que conhece. Diante de elementos novos ou incomuns, ele ajusta sua interpretação com base nesse repertório.

Portanto, quanto mais subjetiva for a interpretação, maior deve ser a responsabilidade em comprová-la por meio de pesquisa e fundamentação teórica. Isso garante um entendimento mais profundo, consciente e contextualizado da obra de arte. Tanto Panofsky quanto Barbosa consideram a leitura de obras de arte uma prática que deve ocorrer em diferentes níveis e que contribui para o aprofundamento da compreensão do sujeito em relação às imagens. No trabalho de leitura de imagens com alunos, os estudos das obras dos autores servem como um instrumento valioso para enriquecer a prática pedagógica de professores e professoras.

Ver uma obra de arte vai além de simplesmente observar, envolve compreender os aspectos implícitos e explícitos que o artista pensou, captando as complexidades representadas em um determinado contexto histórico, social e político. Isso exige que o espectador mobilize sua própria inteligência e adote um olhar contemporâneo, permitindo que o conhecimento gerado a partir dessa experiência seja relevante. Para isso, é fundamental aprimorar a maneira como observamos e interpretamos as imagens, enriquecendo nossa apreciação e entendimento das obras.

Com base no que foi apresentado sobre a leitura de imagens e a apreciação estética no ensino de arte, apresento, a seguir, uma sequência didática voltada para alunos do 7º ano, centrada na técnica da assemblagem. Trata-se de um material pensado para auxiliar professores no desenvolvimento de atividades que estimulem a criatividade, a leitura crítica e o fazer artístico autoral, promovendo experiências significativas com a arte contemporânea em sala de aula.



3 PRODUTO EDUCACIONAL

Este material didático, fundamentado nas teorias de Barbosa e Panofsky, propõe uma a criação e aplicação de uma sequência didática acessível sobre a técnica da assemblagem por meio da leitura de obras de Vik Muniz, direcionada para alunos do 7º ano do Ensino Fundamental II. O objetivo é oferecer um roteiro detalhado para o professor, com sugestões de atividades, recursos visuais e textos, facilitando o ensino desse tema e proporcionando uma experiência de aprendizado rica e significativa para os alunos. Esse recurso pedagógico pode ser adaptado a diferentes séries, de acordo com a necessidade de cada turma. Cada aula é detalhada, com indicações de duração, objetivos, materiais necessários e atividades práticas. O material completo e em forma de anexos, pode ser impresso para facilitar o planejamento e a aplicação das aulas. Foi elaborado com uma linguagem informal e direta, visando estabelecer um diálogo acessível com o professor.

Para situar brevemente o leitor, convém lembrar que Panofsky (2001) propôs um método de leitura das imagens estruturado em três níveis — pré-iconográfico, iconográfico e iconológico — que permite avançar da simples descrição formal para interpretações culturais e simbólicas mais profundas. Já Ana Mae Barbosa (1998, 2010), ao desenvolver a Proposta Triangular, destacou a articulação entre fazer artístico, leitura da imagem e contextualização, criando uma abordagem pedagógica que valoriza tanto a prática quanto a apreciação e a reflexão crítica.

Ao longo da sequência, os alunos terão a oportunidade de investigar as relações entre a arte e a vida cotidiana, além de experimentar diferentes materiais e técnicas e compartilhar suas ideias sobre o processo criativo. Essa abordagem, fundamentada nas teorias de Barbosa e Panofsky, visa desenvolver nos alunos um olhar crítico diante das obras de arte, além de estimular a produção artística original e significativa. Assim, propõe-se a sequência didática, conforme descrição abaixo.

Tema: Arte Contemporânea com assemblagem no ensino fundamental II

Público-alvo: 7º ano – idade entre 12 e 14 anos.

Duração: 5 (cinco aulas) de 50 minutos cada.

(Professor, essa é uma sugestão de duração. Sabemos que cada sala de aula tem seu ritmo próprio e que ajustes são necessários)

Materiais: mídia (monitor, computador), slide, material impresso (anexos), objetos do cotidiano (botão, lã, potes plásticos, papelão, embalagens etc.), cola, tesoura, tinta, pincel etc.

Linguagem: Artes Visuais

Objetos do Conhecimento: Contextos e Práticas

Habilidade: (EF07AR01) Pesquisar, apreciar e analisar mosaico, escultura, muralismo e assemblagem nas artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.

Objetivo:

- Conhecer a assemblagem e sua materialidade.
- Realizar a leitura de imagens, segundo a Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa.
- Experimentar diferentes materiais e técnicas para criar sua própria assemblagem, estabelecendo relações entre a arte e a vida cotidiana, utilizando objetos encontrados e materiais reciclados.
- Ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico visuais.

Conteúdo

- Assemblagem
- Influência da assemblagem na arte contemporânea
- Processos de criação e experimentação.
- Conceito de estética da acumulação.

Avaliação

Será realizada de forma colaborativa, observando como os alunos interagem e aprendem em grupo. Serão avaliados:

- A compreensão individual e coletiva da proposta.
- A capacidade de trabalhar em equipe e contribuir para as produções coletivas.
- O desenvolvimento de habilidades de comunicação e expressão.
- A capacidade de analisar e interpretar obras de arte em seus contextos históricos.
- Capacidade do aluno de compreender e explicar, com suas próprias palavras, as características da assemblagem, utilizando termos específicos da linguagem artística.

Orientações

Professor, é fundamental que os alunos possam observar a obra com clareza. Sugere-se o uso de uma reprodução de boa qualidade ou a projeção da imagem. Caso não seja possível, o site do artista Vik Muniz disponibiliza uma versão em alta resolução, com a opção de zoom para os detalhes. No Anexo, você encontrará a imagem da obra *Atlas, Carlão* - (2008), além de outras imagens de assemblagem para colaborar com a apreciação e ampliação do repertório do aluno.

No roteiro de perguntas constantes neste Anexo, selecione aquelas que julgar mais interessante para sua turma e acrescente outras, se necessário. O tempo estimado é de uma aula para essa atividade, portanto, caso os alunos demonstrem interesse em aprofundar determinados aspectos, talvez seja necessária outra aula para concluir essa etapa.

3.1.1 Obra *Atlas (Carlão)*, 2006 de Vik Muniz

A obra *Atlas, Carlão* (2008) faz parte da série intitulada “*Pictures of Garbage*” - “*Imagens do Lixo*” - (2008), na qual o artista inspirou-se para desenvolver seus trabalhos a partir da observação e parceria com catadores de lixo do aterro metropolitano Jardim Gramacho, no Rio de Janeiro/RJ. Em um estúdio, os catadores foram convidados a colaborar ativamente com a construção das obras de arte¹ utilizando o próprio material com o qual trabalhavam diariamente. Ao transformar o lixo em arte, os catadores ganharam uma nova perspectiva sobre seu trabalho, além da oportunidade de valorizar suas habilidades e criar algo belo e significativo.

Figura 17 - Atlas, Carlão (2008)



Fonte: Vik Muniz, Cópia cromogênica. Digital C-print, 129,29 x 101,6cm

¹ (Disponível em <https://vikmuniz.net/gallery/garbage>)

Dessa forma, Muniz não apenas documentou a vida desses trabalhadores, mas também os empoderou, permitindo que eles se tornassem cocriadores de obras de arte que foram reconhecidas internacionalmente. As fotografias, ampliadas e transformadas em mosaicos de materiais reciclados, foram leiloadas em museus, proporcionando uma renda adicional para os participantes e visibilidade para suas histórias.

A obra dialoga com a realidade social do Brasil, especialmente com as questões relacionadas à desigualdade social, exploração do trabalho, consumo e lixo. Ao utilizar o lixo como material para recriar a obra “*Atlas segurando o globo celestial*” (1646), de Guercino (1591 – 1666), Muniz estabelece uma crítica à sociedade de consumo e à descartabilidade. A experiência de participar desse projeto artístico foi marcante para os catadores, que viram no lixo não apenas um problema, mas também uma fonte de criação e expressão. Apesar da alegria e do orgulho por suas obras, os depoimentos dos participantes revelaram a falta de oportunidades que marcaram suas vidas.

Ao transformar o lixo em arte, os catadores demonstraram seu potencial criativo e trouxeram à tona a necessidade de políticas públicas que promovam a inclusão social e o desenvolvimento de comunidades marginalizadas. Muniz usa da assemblagem selecionando e organizando cuidadosamente cada material construindo imagens em grande escala que desafiam a percepção do espectador. Essa técnica, aliada à escolha de materiais como o lixo, confere às suas obras um caráter crítico, questionando a sociedade de consumo e a desigualdade social. Ao ressignificar o que seria descartado em arte, Muniz eleva o status desses materiais e, por extensão, dos indivíduos que trabalham com eles.

3.2 Aula 1 – Interpretação de obras de arte

3.2.1 Atividade 1 – Leitura de imagem da obra *Atlas, Carlão* (2008)

Objetivo

Analisar e interpretar obras de arte de forma crítica, em suas diferentes dimensões: plástica, iconográfica e simbólica.

Materiais Necessários

Imagem da obra de arte impressa ou projetada (Anexo - Figura 24 e 27)

Lousa, giz e caderno.

Atividade “Caça ao Tesouro da Assemblagem” impressa para cada aluno (Anexo – Tabela 1)

Desenvolvimento

Na primeira aula, apresentar a sequência didática sobre assemblagem e fazer uma breve sondagem para conhecer as experiências artísticas dos alunos. Em seguida, convidá-los a fazerem a leitura da imagem da obra *Atlas (Carlão)* (2008), de Vik Muniz, utilizando perguntas como ponto de partida.

É fundamental que os alunos expressem suas percepções sobre a obra. O professor deve estimular a participação de todos, incentivando-os a analisar a imagem e a compartilhar suas ideias. Sempre que houver distrações, redirecione a atenção dos alunos para a atividade, fazendo uma pergunta ou propondo um desafio, por exemplo. Partindo das respostas dadas aos questionamentos feitos, anote as palavras-chaves na lousa, para posterior construção de sentidos coletivos.

Para orientar a leitura da imagem, não forneça o nome da obra nesse início, apenas apresente a imagem e promova as discussões. Comece pela análise de seus aspectos formais:

- O que vocês veem nessa imagem? Tem linhas ou pontos?
- Quais materiais foram utilizados na construção da obra?
- Quem aparece na imagem? O que ele está fazendo?
- Quais as cores predominantes na obra?
- Conseguem identificar a textura dos materiais/objetos?
- Como as formas estão organizadas?

Deixe que os alunos nomeiem tudo o que estão vendo e anote os comentários na lousa para facilitar a retomada. Proponha também discutir os aspectos do processo de criação do artista a partir do trabalho em si. Faça perguntas como:

- É possível imaginar como o artista fez esse trabalho? Quais instrumentos ele utilizou?
- Que título você daria para essa obra?

Após esse momento, apresente para os alunos o nome da obra e pergunte se, após essa informação, as impressões deles sobre a obra foram alteradas. A partir desse momento, convide-os a pensar sobre:

- O que a imagem representa? Qual a história ou narrativa que ela conta?
- Em que época e lugar o artista criou essa obra? O que estava acontecendo no mundo naquela época que pode ter influenciado a criação dessa obra?

- Qual a mensagem que o artista queria transmitir? Quais emoções a imagem provoca?
- Como as cores, as formas e a composição contribuem para essas emoções?
- A imagem faz referência a outras obras de arte, eventos históricos ou culturais?

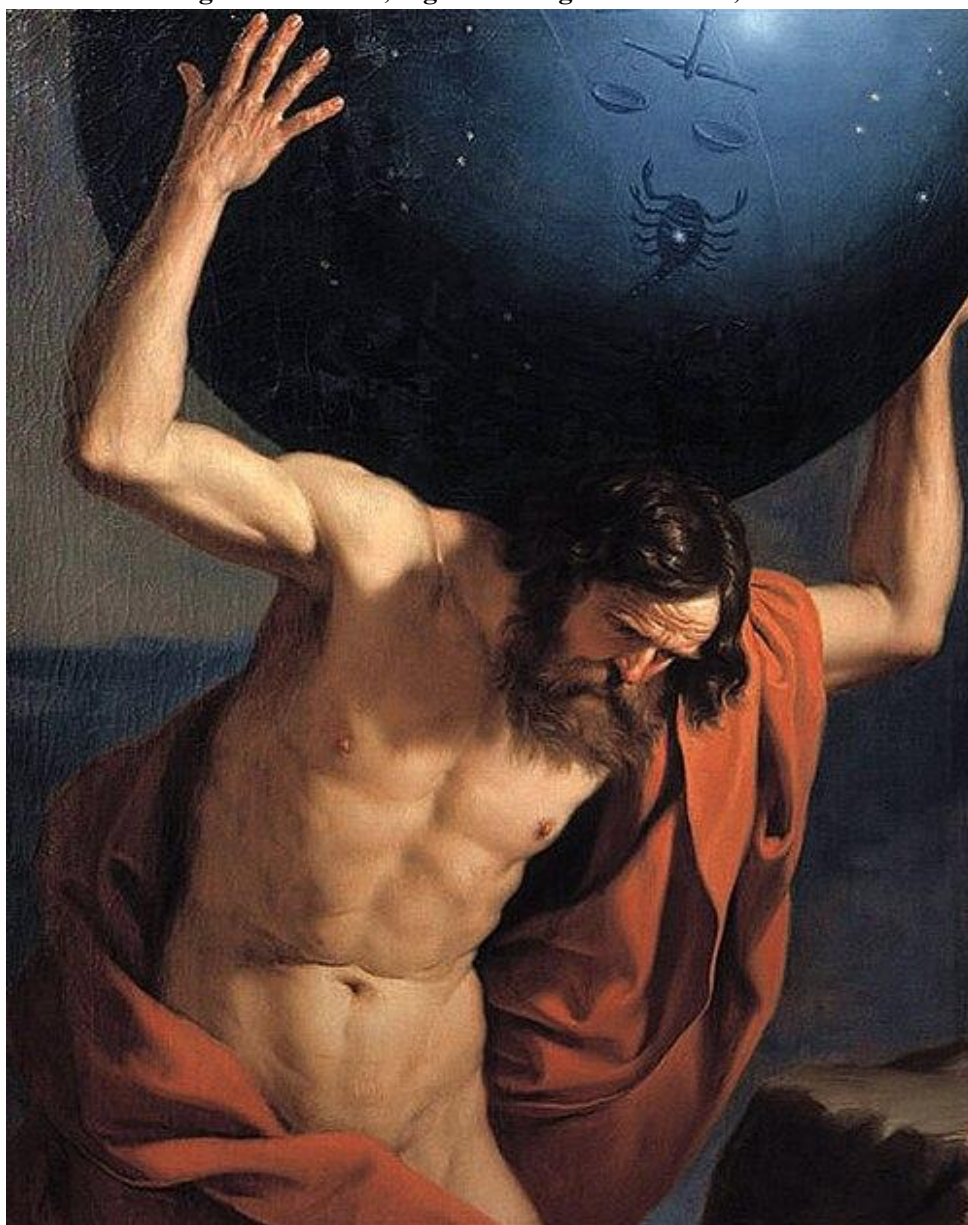
3.2.2 Atividade 2 – Sistematizando

Nessa etapa, o professor deve conduzir uma análise da obra de Vik Muniz, enfatizando os aspectos formais e iconográficos e retomando as principais observações e interpretações dos alunos, promovendo um diálogo que valorize os diferentes olhares. Peça que os alunos registrem no caderno as principais ideias sobre a obra analisada. Para conduzir o trabalho docente, segue uma sugestão de análise da obra *Atlas, Carlão* (2008).

Nível pré-iconográfico: é possível identificar elementos formais como linhas (verticais e diagonais), cores em tons terrosos, contrastando com tons vibrantes e texturas variadas criadas pela justaposição de diferentes materiais. A forma humana, representada pelo trabalhador, é central, sobreposta por formas abstratas construídas com materiais como papel, tecido, metal e plástico. A técnica da colagem com materiais tridimensionais resulta em uma assemblagem.

Nível iconográfico: a obra apresenta a figura do catador, representando os trabalhadores mais vulneráveis. O corpo coberto de lixo simboliza a carga que a sociedade impõe aos mais desfavorecidos. O artista inspirou-se na obra *Atlas segurando o globo celestial* (1646), de Guercino, na qual o titã, condenado a carregar o mundo nos ombros, aparece curvado sob o peso do planeta. Segundo a mitologia, embora sentenciado à eternidade do esforço, Atlas encontrava consolo ao levantar os olhos para o céu e contemplar as estrelas — lembrando-se de suas filhas, as Hespérides.

Figura 18 - Atlas, segurando o globo celestial, 1646.



Fonte: Giovanni Francesco Barbieri (1591-1666). Óleo sobre tela, 127 x 101 cm.

A referência que Muniz faz a esse mito em “*Atlas (Carlão)*” - (2008), propicia uma leitura mais ampla da tarefa árdua dos trabalhadores do aterro sanitário e do peso da responsabilidade dessa atividade, além de desencadear uma reflexão sobre a desigualdade social e a diferença de oportunidades entre as pessoas. Na imagem, o lixo remete ao descarte, à marginalização e à questão ambiental, mas também à possibilidade de transformação e criação de arte.

Nível iconológico: ao considerar o contexto histórico e social, a obra de Muniz (2008) revela uma crítica profunda às desigualdades sociais e à exploração do trabalho. A colaboração com catadores do Jardim Gramacho confere à obra um caráter político e social, convidando o espectador a refletir sobre a importância da arte como ferramenta de transformação social.

Professor, essa é uma possível leitura da obra, não existem interpretações únicas, portanto, acolha a impressão dos alunos, diferentes perspectivas enriquecem a análise. Pergunte aos alunos se a explicação apresentada os ajudou a perceber novos aspectos da obra. Estimule-os a comentar o que mais chamou sua atenção ou se passaram a enxergar a imagem de uma forma diferente. Caso tenha interesse, procure pelo documentário *Lixo Extraordinário* (2010), em que mostra todo o projeto de criação e desenvolvimento das obras. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JLTY7t8cx0&t=3309s>

3.2.3 Atividade 3 – Caça ao Tesouro de Materiais para Assemblagem

Explique aos alunos que nas próximas aulas serão realizadas atividades práticas e precisarão trazer materiais para a construção da assemblagem. Entregue aos alunos o texto abaixo impresso (figura 18, 19 e 20) a fim de organizarem a coleta de materiais (Anexo – Tabela 1).

Figura 19 - Caça ao tesouro

ATIVIDADE CAÇA AO TESOURO

Artistas, preparem-se para uma aventura criativa!

Para nossa próxima aula de arte, vamos criar uma obra de arte coletiva incrível, utilizando objetos do nosso dia a dia.

Mas atenção: não qualquer objeto! Estamos à procura de tesouros escondidos, aqueles itens que normalmente passam despercebidos, mas que, em nossas mãos, se transformarão em obras de arte únicas.

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

Figura 20 - Regras

Regras da Caça ao Tesouro:

Os objetos podem ser encontrados em casa, na escola ou em qualquer outro lugar. A criatividade é o limite! Quanto mais inusitado e original o objeto, melhor! O objetivo é descobrir quem consegue objetos mais inusitados. Vence quem fizer mais pontos.

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

Figura 21 - Materiais

OBJETOS/ PONTOS

Embalagem de remédio vazia – 1

Botão antigo – 3

chave antiga – 3

CD velho – 2

Relógio quebrado – 4

Peça de quebra-cabeça – 2

Bijuterias variadas danificadas (colares, pulseiras, brincos) – 4

Miniatura de brinquedos danificados – 5

Concha do mar – 2

Tecidos com texturas variadas – 2

Lã/barbante – 2

Sucatas variadas – 3



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

3.3 Aula 2 – Assemblagem

Objetivo

Conhecer a assemblagem e sua materialidade.

Analisar e interpretar obras de arte de forma crítica, em suas diferentes dimensões: plástica, iconográfica e simbólica.

Experimentar diferentes materiais e técnicas para criar suas próprias assemblagens, estabelecendo relações entre a arte e a vida cotidiana, utilizando objetos encontrados e materiais reciclados.

Ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico visuais.

Materiais Necessários

Imagem das assemblagens impressas ou projetadas (Anexo)

Multimídia TV ou projetor

Cola, fita adesiva, elástico

Materiais/objetos trazidos pelos alunos

Desenvolvimento

Professor, sempre inicie lembrando a aula anterior por meio de perguntas: Vamos fazer um aquecimento para a nossa aula de hoje! Quem gostaria de começar e contar o que mais gostou da aula passada? O que te chamou mais a atenção nas obras que analisamos? Agora vamos aprofundar nossos estudos sobre a técnica de assemblagem, colocando em prática tudo o que aprendemos.

Utilizando um projetor, explore com os alunos o material anexo, apresentando algumas obras de assemblagem (figura 18 a 24). Contextualize historicamente o surgimento e a evolução dessa técnica, destacando sua importância para a arte contemporânea e apresente a biografia do artista.

Permita que durante a apreciação das obras os alunos falem sobre a imagem das obras e comentem suas impressões. O seguinte vídeo *Transforming Pablo Picasso's painting into a 3d sculptural assemblage (2021)*, disponível no Youtube, pode ser apresentado para contribuir com a apreciação e entendimento do assunto e do processo de criação: <https://www.youtube.com/watch?v=Kqyu1x5H3-4>.²

No vídeo, o artista cria uma releitura da obra *Três músicos* (1921), de Pablo Picasso (1881-1973), com o uso da assemblagem, o que permite melhor compreensão do tema. Ao término, explique que farão a seguinte atividade prática coletiva. Como proposta poética, apresentamos um caminho, dentre os inúmeros possíveis.

3.4 Aula 3 – Proposta de Atividade Prática: “A grande obra – construindo juntos”

Explique aos alunos que eles farão uma atividade coletiva de construção de uma assemblagem como os objetos que trouxeram. Peça que cada aluno mostre o que trouxe e faça a contagem dos pontos para saber qual aluno venceu o desafio. Parabenize e agradeça a participação de todos.

Depois explique como funcionará: será feito um sorteio e o aluno sorteado escolhe um objeto da mesa principal e o combina com outro objeto que já estiver na mesa da assemblagem, dando início a uma obra de arte coletiva. O aluno poderá modificar o objeto que escolheu, pintando, recortando, amassando ou como desejar. Deverá pensar em como incorporá-lo, pensando nos aspectos como forma, cor, textura etc. Esse processo se repetirá até que todos tenham contribuído. Construiremos uma grande obra de arte! É como montar um quebra-cabeça gigante, onde cada peça é única e importante.

Incentive a participação dos alunos fazendo perguntas como: Qual objeto vocês acham que seria interessante para essa obra? Como vocês imaginam que a obra final vai ficar? Durante o processo, o professor promoverá a troca de ideias e a ajuda mútua entre os alunos. Após finalizada a atividade, façam a apreciação e estimule os alunos a falarem sobre o resultado. Discutam o título da obra e onde será exposta para as outras turmas apreciarem.

Para a próxima aula, os alunos farão uma assemblagem em duplas. O desafio agora será maior e, para tanto, terão que selecionar e trazer os materiais que desejam para construir seus trabalhos. Organize as duplas e peça que conversem sobre a atividade, discutindo quais materiais acham interessantes, se farão a atividade num suporte como tela, papelão ou caixa. Devem pensar sobre o tema, cores que desejam utilizar, se pretendem pintar ou forrar as embalagens ou se preferem manter no original etc. Enfim, é um momento de organizar as ideias e colocar no papel, para que na próxima aula saibam o que fazer. Transite pela sala e incentive a participação de todos.

3.5 Aula 4 – Transformar materiais em obras de arte

3.5.1 Atividade 1 – Construindo minha Assemblagem

Objetivo

Desenvolver a criatividade e a capacidade de transformar materiais em obras de arte.

Estimular o trabalho em equipe e a troca de ideias.

Consolidar os conhecimentos sobre a técnica da assemblagem.

Materiais Necessários

Objetos diversos trazidos pelos alunos (botões, brinquedos, peças de relógios, caixas de remédios etc.).

Cola branca, fita adesiva, elásticos, tesoura sem ponta, tintas, pincéis, canetas coloridas etc.

Superfície para a construção da obra (mesa grande, papelão etc.)

Câmera fotográfica, smartphone.

Desenvolvimento

Essa atividade é semelhante a anterior, porém por ser em duplas, permite que o trabalho seja mais personalizado pelos alunos. Inicie a aula pedindo aos alunos que relembrem o que é assemblagem e quais foram as principais características exploradas nas aulas anteriores. Peça que se sentem em suas respectivas duplas e que disponham todos os materiais sobre a mesa. Incentive os alunos a revisarem o planejamento feito na aula anterior e sugira que façam esboços ou desenhos para visualizar a obra final e organizar as ideias. Oriente-os a iniciar a construção de suas assemblagens combinando os materiais escolhidos de forma criativa e original. Incentive a experimentação e a flexibilidade, permitindo modificações ao longo do processo criativo. Circule entre as duplas, oferecendo apoio e orientação quando necessário. Promova reflexões durante a atividade, fazendo perguntas algumas perguntas:

- Como vocês estão organizando os materiais?
- Qual a ideia principal da obra de vocês?
- Quais dificuldades estão encontrando?

Solicitar que deem um título para a obra e preencham a ficha técnica (Anexo – Tabela 2) com os dados da obra. Em seguida, crie um momento para a apresentação dos trabalhos feitos. Cada dupla falará à turma sobre sua obra, discorrendo sobre qual foi a inspiração, o tema, as dificuldades, a escolha do título etc. Propicie um tempo para a apreciação de todos os trabalhos ao final.

3.5.2 Atividade 2 - Vídeo: “Nós Artistas”

Caso disponha de smartphone para filmagem, solicite que cada dupla crie um vídeo curto intitulado “Nós Artistas” de no máximo de 1 minuto, apresentando sua obra e explicando

o processo de criação. Poderá ser em formato de entrevistas ou montagens de fotos e vídeos e postado no *Google Classroom* ou na página do Facebook da escola.

Solicite que os alunos tirem fotos de diferentes ângulos da obra e depois escolham uma imagem que será usada para criar um quebra-cabeças na próxima aula. Providenciar duas impressões da imagem escolhida, uma em tamanho A3 para construir o jogo e outra em tamanho A4 que será referência para montar o quebra-cabeças.

3.6 Aula 5 – Jogando com a assemblagem e produzindo seu jogo

Objetivo

Experimentar diferentes materiais e técnicas para criar suas próprias assemblagens, estabelecendo relações entre a arte e a vida cotidiana, utilizando objetos encontrados e materiais reciclados.

Ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artísticas visuais.

Materiais Necessários

Duas imagens das assemblagens feitas pelos alunos, impressas em papel com alta gramatura (tamanho A3 e A4 ou duas cópias A4)

Papel cartão ou papelão

Cola, régua, lápis, borracha

Tesoura sem ponta

Jogos de quebra-cabeças com imagens de assemblagens (Figuras 18 a 24).

Texto instrucional Quebra-cabeças (anexo – quadro 2)

Desenvolvimento

Nessa aula, os alunos montarão quebra-cabeças com as obras de Muniz. No anexo, você encontrará um conjunto de imagens de algumas das obras mais emblemáticas do artista, tais como: *Pictures of Junk: Beetles* (2009) e *Medusa, a partir de Caravaggio* (2009), ambos da série “*Picture of Junk*”; *DayDreamer* (2010), da série “*Passione*”; da série “*Picture of Garbage*” selecionamos as obras *The Gipsy (Magna)* - (2008), *Irma the Bearer* (2008), *Marat (Sebastião)* (2008) e *Atlas (Carlão)* (2008). Esse material permitirá ao professor confeccionar os quebra-cabeças ou outros jogos. Ao montar os quebra-cabeças, os estudantes poderão explorar detalhes, cores e técnicas utilizadas pelo artista, desenvolvendo o olhar crítico e a apreciação pela arte.

Professor, retome o que foi realizado na aula anterior. Inicie perguntando: Lembra-se das assemblagens que criamos? Como podemos utilizar essas obras para aprender ainda mais sobre essa técnica? Após os alunos interagirem, proponha que em pequenos grupos eles montem os quebra-cabeças com as imagens dos trabalhos do artista Vik Muniz. Estipule um tempo para a montagem dos quebra-cabeças pelos grupos e permita que troquem os jogos entre si à medida que finalizarem os mesmos. Após a montagem, faça perguntas para que observando a imagem das obras, os alunos identifiquem os materiais utilizados, cores, possíveis texturas, formas, entre outros aspectos.

Na sequência, forneça a folha impressa com a imagem da assemblagem feita pelas duplas, acompanhado do texto instrucional “Quebra-Cabeças” e peça que criem seu próprio jogo. Oriente que pensem no formato e quantidade de peças etc.

Depois de confeccionado o jogo, proporcione um momento em que possam jogar, montando seus próprios quebra-cabeças e os dos colegas. A criação de jogos a partir de suas próprias imagens torna o aprendizado mais divertido e motivador para os alunos, além de desenvolver a percepção espacial e a capacidade de visualizar o todo a partir das partes. O texto instrucional (Anexo - Quadro 2) pode ser impresso e entregue aos alunos para orientar a confecção dos seus jogos.

Para finalizar essa sequência didática, proponha uma exposição com os trabalhos coletivos e dos jogos criados pelos alunos. Definido o espaço, permita que organizem a exposição e guiem os visitantes pela exposição, explicando sobre o que aprenderam sobre assemblagem. Assim, toda a escola poderá apreciar o resultado desse trabalho e aprender um pouco mais sobre a técnica da assemblagem.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desenvolver uma sequência didática no campo da Arte é um exercício de sensibilidade, adaptação e compromisso com a formação crítica e expressiva dos alunos. O trabalho docente apresenta-se como uma atividade desafiadora, levando em conta o número elevado de alunos por turma, as limitações materiais e espaciais, e, muitas vezes, o descaso com o componente curricular de Arte dentro da escola.

Diante desse contexto, a proposta de uma sequência didática com foco na prática da assemblagem não se limita ao ensino de uma técnica, mas se amplia como uma possibilidade de reflexão sobre temas fundamentais para o ensino de arte, como a história da arte, os contextos de produção e os valores culturais e sociais que envolvem a criação artística. Trabalhar com assemblagem, especialmente a partir da referência de artistas como Vik Muniz (1960), permite que os alunos reflitam sobre o uso de materiais descartados, abrindo discussões sobre consumo, sustentabilidade e ressignificação de objetos e experiências do cotidiano.

Ao estruturar essa proposta com base na *Abordagem Triangular* de Ana Mae Barbosa (1991) e na metodologia de Erwin Panofsky (2001), articulam-se os eixos do apreciar, contextualizar e fazer artístico, com ênfase na leitura de imagem e na construção de significados. Trata-se, portanto, de uma proposta que favorece o desenvolvimento da autonomia criativa dos alunos, ao mesmo tempo em que amplia suas referências estéticas e culturais.

Utilizar uma sequência didática bem fundamentada e, ao mesmo tempo, flexível à realidade de cada sala de aula é uma forma de promover experiências artísticas sensíveis e significativas, que orientam o professor e reconhecem o aluno como sujeito ativo no processo de criação. Ao conhecerem um pouco da arte contemporânea e se apropriarem de seus recursos, os alunos podem interpretar, criar e ressignificar aspectos do cotidiano por meio da arte, desenvolvendo um olhar mais atento e crítico sobre o mundo à sua volta.

Ao planejar essa atividade, meu principal intuito foi construir um material que integrasse teoria e prática de maneira acessível e inspiradora. Busquei criar um recurso que pudesse dialogar com diferentes contextos, respeitando as particularidades de cada escola e possibilitando ao professor adaptar as atividades conforme sua realidade.

Acredito que uma sequência didática bem estruturada contribui de forma significativa para o trabalho do professor e para a aprendizagem do aluno. Ao longo do processo, ela promove a interação entre os estudantes, o professor e o objeto artístico, incentivando a troca de informações, a construção de argumentos e o desenvolvimento de um olhar crítico e sensível.

Sua flexibilidade também permite adaptações, ampliando a aplicabilidade em diferentes turmas e tornando-a um instrumento dinâmico no ambiente escolar.

Espero que este material possa contribuir para que as aulas de Arte sejam vividas como experiências significativas, prazerosas e transformadoras. Que sirva como um convite para que os alunos explorem, experimentem e descubram novas formas de expressar suas ideias e sentimentos, fortalecendo a autonomia criativa e ampliando o olhar para o mundo que os cerca.

Ao compartilhar esta proposta, não pretendo apresentar um modelo ideal ou definitivo, mas apenas uma possibilidade entre tantas. Reconheço que cada professor atua a partir de sua própria trajetória, de suas condições reais e de sua sensibilidade pedagógica. Ainda assim, acredito que propor caminhos é uma forma legítima de colaborar. Em vez de apenas apontar o que não funciona, é preciso ter a coragem de sugerir, de construir e de partilhar experiências. Esta sequência é fruto de reflexão, estudo e dedicação, e se apresenta como uma contribuição aberta, adaptável, em constante movimento — tal como é a própria prática educativa.

Diante dos desafios enfrentados no cotidiano escolar, investir em propostas como essa configura-se como um gesto de resistência pedagógica e de afirmação do valor da Arte na formação de sujeitos capazes de imaginar, expressar e transformar suas realidades simbólicas e sociais.

5 REFERÊNCIAS

ALISCEI, João Paulo; STEIN, Vinícius; ALVARES, Daniele Luzia Flach. Conhecendo o image watching e a abordagem triangular: reflexões sobre as imagens da arte no ensino fundamental. **Revista Contexto & Educação**, [S. l.], v. 33, n. 104, p. 305–416, 2018. DOI: 10.21527/2179-1309.2018.104.305-416. Disponível em: <https://www.revistas.uni-jui.edu.br/index.php/contextoeducacao/article/view/6782>. Acesso em: 7 jul. 2025

ARAUJO, G. C.; OLIVEIRA, A. A. Sobre métodos de leitura de imagem no ensino da arte contemporânea >- doi: 10.4025/imagenseduc.v3i2.20238. **Imagens da Educação** , v. 3, n. 2, p. 70-76, 13 jun. 2013. Acesso em: 19 fev. 2025.

ARAÚJO, Gustavo Cunha; OLIVEIRA, Ana Arlinda. Leitura de imagens e alfabetismo visual: revendo alguns conceitos. **Domínios da Imagem**, [S. l.], v. 6, n. 10, p. 89–96, 2012. DOI: 10.5433/2237-9126.2012v6n10p89. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/23449>. Acesso em: 30 jun. 2025.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. Nova versão. Tradução de Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005. 16. reimpr. da 1. ed. de 1960. Disponível em: https://monoskop.org/images/9/92/Arnheim_Rudolf_Arte_e_percepcao_visual.pdf. Acesso em: 19 fev. 2025. ISBN 85-221-0148-5.

ARSHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARTE Contemporânea. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termos/79940-arte-contemporanea>. Acesso em: 07 jul. 2025. Verbete da Enciclopédia. ISBN 978-85-7979-060-7.

ARTISTA PLÁSTICO VIK MUNIZ FALA DE CARREIRA, FAMÍLIA, CRIATIVIDADE E ARTE – Archtrends Podcast. [entrevista em podcast no YouTube]. Rio de Janeiro: Archtrends Portobello; 2023 (data de publicação conforme disponível). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Swbzkb1Hm88>. Acesso em: 21 ago. 2025.

ASSEMBLAGE. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termos/79912-assemblage>. Acesso em: 7 jul. 2025. Verbete da Enciclopédia. ISBN 978-85-7979-060-7

BALISCEI, João Paulo; STEIN, Vinícius; ALVARES, Daniele Luzia Flach. Conhecendo o *Image Watching* e a Abordagem Triangular: reflexões sobre as imagens da arte no ensino fundamental. **Revista Contexto & Educação**, [S. l.], v. 33, n. 104, p. 305–416, 2018. DOI: 10.21527/2179-1309.2018.104.305-416. Disponível em: <https://www.revistas.uni-jui.edu.br/index.php/contextoeducacao/article/view/6782>. Acesso em: 7 jul. 2025.

BARBIERI, Giovanni Francesco. **Atlas, segurando o globo celestial**. 1646. Óleo sobre tela, 127 x 101 cm. Museu Mozzi Bardini, Florença. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Atlas_holding_up_the_celestial_globe_-_Guercino_%281646%29.jpg. Acesso em: 7 jul. 2025.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

Barbosa, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2008

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte**. Disponível em <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2025.

BURRI, Alberto. **Sackcloth**. 1953. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/79951>. Acesso em: 7 jul. 2025.

CALADO, I. **A utilização educativa das imagens**. Porto: Porto Editora, 1994.

CANTON, Kátia. **Do moderno ao contemporâneo** [livro eletrônico]/Katia Canton. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes, 2024. - (Temas da arte contemporânea)

CLÁSSICOS & CIA. **Obras inéditas de Vik Muniz são apresentadas na Itália**. 24/11/2011. Disponível em: <https://classicos-e-cia.blogspot.com/2011/11/obras-ineditas-de-vik-muniz-sao.html>. Acesso em: 19 fev. 2025.

COMPOSIÇÃO. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/98159-composicao>. Acesso em: 07 jul. 2025. ISBN 978-85-7979-060-7.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história**. Edusp, 2006. Disponível em <https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/529/2022/09/6-DANTO-Arthur-C.-Apos-o-fim-da-arte.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2025.

FUTEBOL — Linguagem (Torneio Início). In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/89818-futebol-linguagem-torneio-inicio>. Acesso em: 07 jul. 2025. ISBN 978-85-7979-060-7.

GONZÁLEZ, Julio. **Femme Assise II**. 1935/1936. Ferro forjado, soldado. Disponível em: <https://juliogonzalez.org/catalogue/femme-assise-ii/>. Acesso em: 7 jul. 2025.

KA, Sandro. As coisas do mundo como coisas da arte. In: CUNHA, Susana Rangel Vieira da; CARVALHO, Rodrigo Saballa de (orgs.). **Arte contemporânea e docência com crianças: inventários educativos**. Porto Alegre: Zouk, 2021.

LEAL, Telma Ferraz. **Janelas abertas para o aprendizado [livro eletrônico] : roteiros de sequências didáticas**. Recife, PE: Ed. da Autora, 2024. (Coleção GEPIFHRI). Disponível em: <https://sites.ufpe.br/gepifhri/wp-content/uploads/sites/86/2024/03/JANELAS-ABERTAS-PARA-O-APRENDIZADO-FINAL.pdf#page=12>. Acesso em: 16 ago. 2025.

Lixo extraordinário. Direção: Lucy Walker, João Jardim, Karen Harley. Produção: Angus Aynsley, Hank Levine. Reino Unido/Brasil, 2010. 1 vídeo (99 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sNlwh8vT2NU>. Acesso em: 7 jul. 2025.

MAÇÃO, Tayene Elize et al. Ensino da arte no Brasil: reflexões históricas. **Humanidades & Inovação**, v. 9, n. 1, p. 271–280, 2022. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/5170>. Acesso em: 19 fev. 2025.

MAKE it London Ltd. **Transformando a pintura de Pablo Picasso em uma montagem es-
cultórica 3D**. YouTube, 07 jan. 2021. Disponível em: [https://www.you-
tube.com/watch?v=Kqyu1x5H3-4](https://www.youtube.com/watch?v=Kqyu1x5H3-4). Acesso em: 19 fev. 2025.

MEIAS. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/87100-meias>. Acesso em: 07 jul. 2025. ISBN 978-85-7979-060-7.

MUNIZ, Vik. **14.813 metros (O sonhador, a partir de Corot)**, 1996. Cópia fotográfica de emulsão de prata com viragem, 61 × 96,5 cm. In: **NARA ROESLER. Vik Muniz Portfolio** [livro online], s.d. Disponível em: https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/artists/61/nara-roesler_vik-muniz_portfolio_pt.pdf. Acesso em: 07 jul. 2025.

MUNIZ, Vik. **Arames: Elefante, a partir de Rembrandt**, 2013. Fotografia digital, impres-
são de gelatina de prata, 61 × 79,8 cm. In: **NARA ROESLER. Vik Muniz Portfolio** [livro
online], s.d. Disponível em: [https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/artists/61/nara-
roesler_vik-muniz_portfolio_pt.pdf](https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/artists/61/nara-roesler_vik-muniz_portfolio_pt.pdf). Acesso em: 07 jul. 2025.

MUNIZ, Vik. **Atlas (Carlão)**. 2008. Cópia cromogênica digital (Digital C-print), 129,29 x
101,6 cm. Disponível em: [https://museuvale.org/wp-content/uploads/2023/07/mu-
seuvale_af3e053-84f6-468c-934f-d830c44db30.pdf](https://museuvale.org/wp-content/uploads/2023/07/mu-
seuvale_af3e053-84f6-468c-934f-d830c44db30.pdf). Acesso em: 7 jul. 2025.

MUNIZ, Vik. **Atlas, Carlão**, 2006. Disponível em: [https://www.burgercollection.org/ar-
tists/280-vik-muniz/works/1138-vik-muniz-atlas-carlao-2006-2006/](https://www.burgercollection.org/ar-
tists/280-vik-muniz/works/1138-vik-muniz-atlas-carlao-2006-2006/) Acesso em: 19 fev. 2025.

MUNIZ, Vik. **DayDreamer (Série Passione)**. [Fotografia em chromographie]. 2010. 128 x
100 cm. Disponível em: [https://www.catalogodasartes.com.br/cotacao/obrasdearte/ar-
tista/Vik%20Muniz/ordem/inclusao_mais_recente/pagina/2/](https://www.catalogodasartes.com.br/cotacao/obrasdearte/ar-
tista/Vik%20Muniz/ordem/inclusao_mais_recente/pagina/2/). Acesso em: 17 jul. 2025.

MUNIZ, Vik. **Indivíduos**. 1992/2005. Fotogravura, 38 × 38 cm. In: **NARA ROESLER. Vik
Muniz, Portfolio** [livro online], s.d. Disponível em: [https://nararoesler.art/usr/library/docu-
ments/main/artists/61/nara-roesler_vik-muniz_portfolio_pt.pdf](https://nararoesler.art/usr/library/docu-
ments/main/artists/61/nara-roesler_vik-muniz_portfolio_pt.pdf) Acesso em: 07 jul. 2025.

MUNIZ, Vik. **Mãe e filhos (Suellen)**, 2008. Da série *Pictures of Garbage*. Disponível em:
<https://vikmuniz.net/pt/gallery/garbage>. Acesso em: 23 jul. 2025.

MUNIZ, Vik. **Marat (Sebastião)**. [Fotografia em digital C-print]. 2008. 231,2 × 180,4 cm.
Disponível em: [https://www.artnet.com/artists/vik-muniz/marat-sebastiao-pictures-of-gar-
bage-6Zg1ZAFTo1b_GP2tGzHroA2](https://www.artnet.com/artists/vik-muniz/marat-sebastiao-pictures-of-gar-
bage-6Zg1ZAFTo1b_GP2tGzHroA2). Acesso em: 17 jul. 2025.

MUNIZ, Vik. **Medusa, after Caravaggio (from Pictures of Junk)**. [Fotografia em digital
dye coupler]. 2009. 223,5 × 180,3 cm. Disponível em: [https://www.artsy.net/artwork/vik-mu-
niz-medusa-after-caravaggio-from-pictures-of-junk](https://www.artsy.net/artwork/vik-mu-
niz-medusa-after-caravaggio-from-pictures-of-junk). Acesso em: 17 jul. 2025.

MUNIZ, Vik. **Nuvem leitão**, 1993. Cópia fotográfica de emulsão de prata com viragem,
50,8 × 61 cm. In: **NARA ROESLER. Vik Muniz Portfolio** [livro online], s.d. Disponível em:
[https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/artists/61/nara-roesler_vik-muniz_portfo-
lio_pt.pdf](https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/artists/61/nara-roesler_vik-muniz_portfo-
lio_pt.pdf). Acesso em: 07 jul. 2025.

MUNIZ, Vik. **Pictures of Diamonds: Elizabeth Taylor**, 2004. Disponível em: [https://vikmu-
niz.net/pt/gallery/diamonds](https://vikmu-
niz.net/pt/gallery/diamonds). Acesso em: 23 jul. 2025.

MUNIZ, Vik. **Pictures of Garbage: The Gipsy (Magna)**. [Fotografia]. 2008. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/incognito/asset/pictures-of-garbage-the-gipsy-magna/VA-HutDj85RsF6Q?hl=en>. Acesso em: 17 jul. 2025.

MUNIZ, Vik. **Pictures of Junk: VW Beetle**. [Fotografia]. 2009. 71 x 81,5 pol. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/pictures-of-junk-vw-beetle/7gHz3aVXpmm-Vw?hl=en>. Acesso em: 17 jul. 2025.

MUNIZ, Vik. **The Bearer (Irma), from Pictures of Garbage**. [Fotografia em digital chromogenic print, flush-mounted on board]. 2008. 132,1 × 101,6 cm. Disponível em: https://www.artnet.com/artists/vik-muniz/the-bearer-irma-from-pictures-of-garbage-lnM7gqdRAWbG_ogLmh8RQ2. Acesso em: 17 jul. 2025.

MUNIZ, Vik. **Valentina, The Fastest**, 1996. Disponível em: <https://vikmuniz.net/pt/gallery/sugar>. Acesso em: 23 jul. 2025.

NEVES, Iara Conceição Bitencourt et al. **Ler e escrever: compromisso de todas as áreas**. Porto Alegre: UFRS, 2007.

PANOFSKY, Erwin. **Iconografia e iconologia: uma introdução ao estudo da arte da renascença**. In: PANOFSKY, Erwin. *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 47-8

PICASSO, Pablo. **Guitarra**. 1924. Chapa metálica pintada, caixa de lata pintada e arame de ferro. Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork/pablo-picasso-guitar>. Acesso em: 7 jul. 2025.

QUE HORAS SÃO DONA CÂNDIDA?. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/123026-que-horas-sao-dona-candida>. Acesso em: 21 ago. 2025. ISBN 978-85-7979-060-7.

RAUSCHENBERG, Robert. **Bed**. [Combine: óleo e grafite sobre travesseiro, colcha e lençol montados em suporte de madeira]. 1955. 191,1 × 80 × 20,3 cm. Local: The Museum of Modern Art, New York (doador Leo Castelli). Disponível em: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/bed>. Acesso em: 17 jul. 2025.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria da Educação. **Currículo Paulista**. Disponível em: <https://efape.educacao.sp.gov.br/curriculopaulista/wp-content/uploads/2024/06/habilidades-essenciais-anos-finais-arte-2021.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2025.

SELBACH, Simone et al. **Arte e didática**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

SILVA, Elizangela Aparecida et al. Fazendo arte para aprender: a importância das artes visuais no ato educativo. **Pedagogia em Ação**, v. 2, n. 2, p. 95–104, 2010. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/pedagogiacao/article/view>. Acesso em: 19 fev. 2025.

SMITH, David. **Bent Blade Plane**. 1936. Aço e ferro. Disponível em: <https://www.hauser-wirth.com/artists/2850-david-smith/#>. Acesso em: 7 jul. 2025.

SOUZA, Leonara Guimarães de. **Estética e história da arte contemporânea**. Rio de Janeiro: SESES, 2016. 184 p.: il.

TÀPIES, Antoni. **Terra i pintura (Terra e Tinta)**. [Técnica mista sobre madeira]. 1956. 33,5 × 67,5 cm. Disponível em: Fundação/ Museu Tàpies. Museu Tàpies, Barcelona. Acesso em: 17 jul. 2025.

VIK Muniz. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. 2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/eventos/180237-vik-muniz>. Acesso em: 19 fev. 2025.

ANEXO

Figuras utilizadas nas aulas

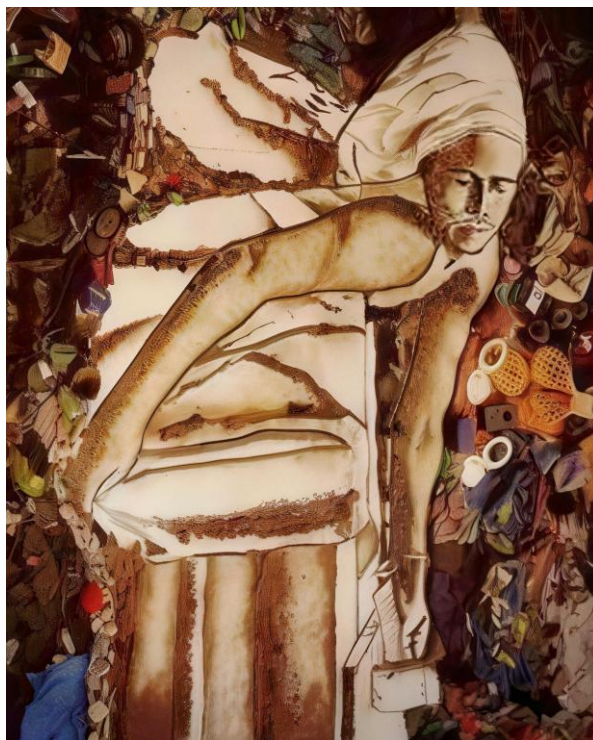


Figura 22 - Marat (Sebastião) (2008), Vik Muniz. Fonte: Artnet, 2008.

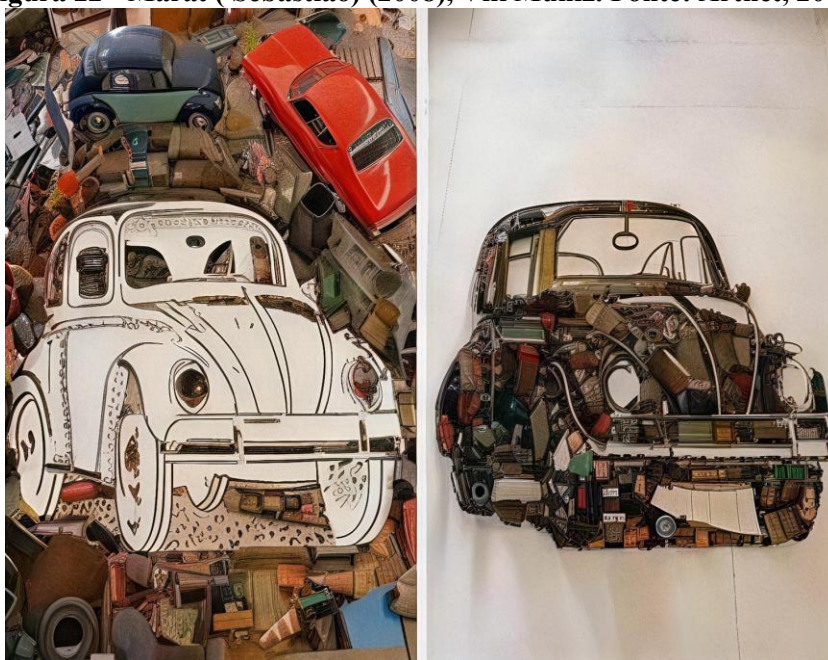


Figura 23 - Pictures of Junk: Beetles, Vik Muniz. Fonte: Google Arts & Culture. 2009.



Figura 24 - Medusa, a partir de Caravaggio (2009). Vik Muniz. Fonte: Artsy 2009



Figura 25 - Atlas (Carlão) (2006), Vik Muniz. Fonte: Muniz, 2009



Figura 26 - Daydreamer (2010), Vik Muniz. Fonte: Catálogo das Artes. 2016.



Figura 27 - The Gipsy (Magna) (2008), Vik Muniz. Fonte: Google Arts and Culture, 2008.



Figura 28 - Irma, the Bearer (2008), Vik Muniz. Fonte: Catálogo das Artes. 2011.

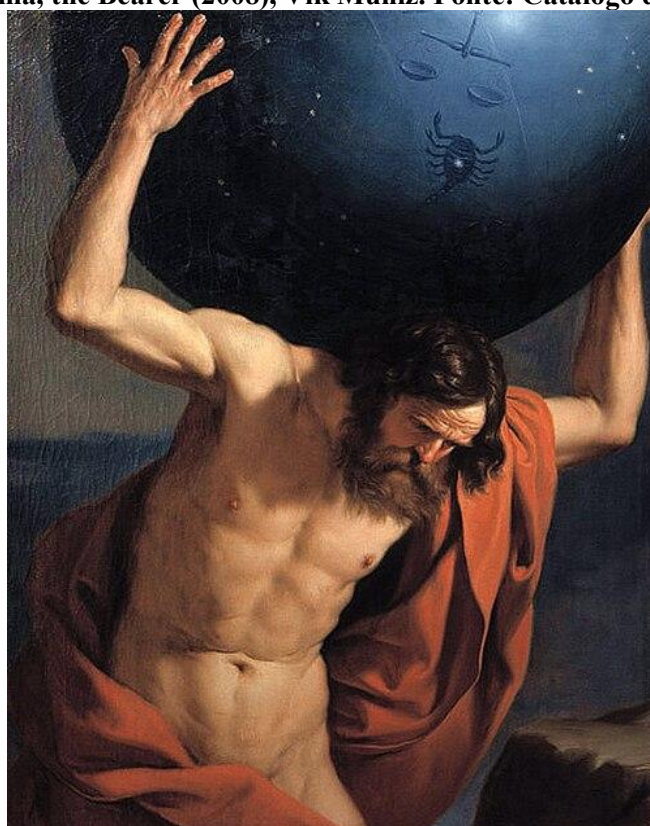


Figura 29 - Atlas, segurando o globo celeste, Guercino (1646). Fonte: Wikimedia.

Quadros e tabelas utilizadas nas aulas

Tabela 1 - Instruções sobre Caça ao Tesouro – Material a ser entregue para o aluno

ATIVIDADE CAÇA AO TESOURO		ATIVIDADE CAÇA AO TESOURO	
<p>Artistas, preparem-se para uma aventura criativa! Para nossa próxima aula de arte, vamos criar uma obra de arte coletiva incrível, utilizando objetos do nosso dia a dia. Mas atenção: não qualquer objeto! Estamos à procura de tesouros escondidos, aqueles itens que normalmente passam despercebidos, mas que, em nossas mãos, se transformarão em obras de arte únicas.</p> <p>Regras da Caça ao Tesouro</p> <p>Os objetos podem ser encontrados em casa, na escola ou em qualquer outro lugar.</p> <p>A criatividade é o limite! Quanto mais inusitado e original o objeto, melhor!</p> <p>O objetivo é descobrir quem consegue objetos mais inusitados.</p> <p>Vence quem fizer mais pontos!</p>		<p>Artistas, preparem-se para uma aventura criativa! Para nossa próxima aula de arte, vamos criar uma obra de arte coletiva incrível, utilizando objetos do nosso dia a dia. Mas atenção: não qualquer objeto! Estamos à procura de tesouros escondidos, aqueles itens que normalmente passam despercebidos, mas que, em nossas mãos, se transformarão em obras de arte únicas.</p> <p>Regras da Caça ao Tesouro</p> <p>Os objetos podem ser encontrados em casa, na escola ou em qualquer outro lugar.</p> <p>A criatividade é o limite! Quanto mais inusitado e original o objeto, melhor!</p> <p>O objetivo é descobrir quem consegue objetos mais inusitados.</p> <p>Vence quem fizer mais pontos!</p>	
OBJETOS	PONTOS	OBJETOS	PONTOS
EMBALAGEM DE REMÉDIO VAZIA	1	EMBALAGEM DE REMÉDIO VAZIA	1
BOTÃO ANTIGO	3	BOTÃO ANTIGO	3
CHAVE ANTIGA	3	CHAVE ANTIGA	3
CD VELHO	2	CD VELHO	2
RELÓGIO DE PULSO QUEBRADO	4	RELÓGIO DE PULSO QUEBRADO	4
PEÇAS DE QUEBRA CABEÇA INCOMPLETO	3	PEÇAS DE QUEBRA CABEÇA INCOMPLETO	3
MINIATURA DE BRINQUEDOS	4	MINIATURA DE BRINQUEDOS	4
MIÇANGAS COLORIDAS	5	MIÇANGAS COLORIDAS	5
CONCHA DO MAR	2	CONCHA DO MAR	2
TECIDOS COM TEXTURAS VARIADAS	2	TECIDOS COM TEXTURAS VARIADAS	2
BIJUTERIAS VARIADAS	2	BIJUTERIAS VARIADAS	2
LÃ/BARBANTE COLORIDO	2	LÃ/BARBANTE COLORIDO	2
OBJETOS VARIADOS	2	OBJETOS VARIADOS	2

Fonte: Elaboração própria, 2025.

Quadro 1 - Biografia do Artista

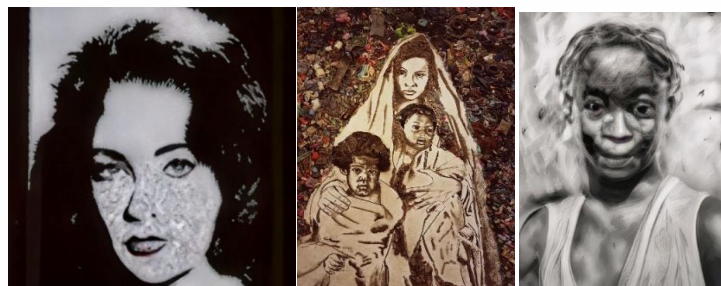
Biografia Vik Muniz (1961)



Vicente José de Oliveira Muniz, mais conhecido como Vik Muniz, nasceu em São Paulo, no dia 20 de dezembro de 1961. Artista plástico brasileiro com reconhecimento internacional, ele construiu uma carreira que desafia convenções e provoca reflexões profundas. Formado em Publicidade e Propaganda pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), em 1980 mudou-se para Nova York, onde abriu seu ateliê e começou a trilhar seu caminho no mundo das artes visuais.

Muniz se destaca por utilizar materiais cotidianos e inesperados, como lixo, alimentos, materiais recicláveis e elementos naturais, para criar versões de obras famosas, desde clássicos como a Mona Lisa, de Leonardo da Vinci, até retratos de personalidades como Pelé e Che Guevara. Esses materiais são organizados de forma metódica, resultando em trabalhos únicos que despertam grande interesse do público. Após montar suas peças, muitas vezes feitas com materiais perecíveis, o artista as fotografa, ajustando as imagens conforme o necessário para preservar a essência visual da obra.

Sua obra não só impressiona pela técnica, mas também pela capacidade de gerar reflexão sobre temas sociais e políticos. Na série “Crianças de Açúcar”, por exemplo, Muniz (1960) usou açúcar para retratar crianças que trabalham em plantações de cana, em uma crítica ao trabalho infantil. Em “Pictures of Garbage”, ele chamou a atenção para questões ambientais e sociais, ao recriar obras de arte usando lixo. Já no projeto “Lixo Extraordinário”, realizado em um aterro sanitário no Rio de Janeiro, ele retratou catadores de materiais recicláveis, convidando o público a pensar sobre o descarte de resíduos e o meio ambiente. Esse projeto foi tema de um documentário que foi premiado no Festival Sundance e no Festival de Berlim, além de ter sido indicado ao Oscar na categoria de melhor documentário em 2011. Abaixo, alguns de seus trabalhos de grande prestígio. Em ordem, da esquerda para a direita: da Série “*Pictures of Diamonds*”: *Elizabeth Taylor* (2004); da Série “*Pictures of Garbage*”: *Mãe e filhos* (Suellen, 2008); da Série “*Crianças de Açúcar*”: *Valentina, a mais veloz* (1996).



Fonte: Elaboração própria, 2025.

Tabela 2 - Ficha Técnica para os alunos preencherem

FICHA TÉCNICA	
Nome da Obra	
Nome do Autor	
Estilo/Tendência	
Técnica	
Materiais	
Suporte	
Dimensões	
Referência	Assemblage é um termo é um termo francês que foi trazido à arte por <u>Jean Dubuffet</u> em 1953. É usado para definir colagens com objetos e materiais tridimensionais. A assemblage é baseada no princípio de que todo e qualquer material pode ser incorporado a uma obra de arte, criando um novo conjunto sem que esta perca o seu sentido original.

Fonte: Elaboração própria, 2025.

Quadro 2 - Texto de apoio para os alunos

Texto Instrucional

Texto Instrucional Quebra-Cabeças

Objetivo: montar as peças formando a imagem de referência.

Quantidade de peças: variável, dependendo do tamanho e complexidade do quebra-cabeça.

Participantes: 1 ou mais jogadores.

Modo de fazer

Escolha uma imagem da assemblagem que deseja transformar em quebra-cabeça.

Imprima a imagem em dois tamanhos: uma imagem será o quebra-cabeças (A3) e outra servirá para o aluno consultar a fim de conseguir montar (A4).

Caso a impressão seja em papel com baixa gramatura, cole a imagem numa base mais firme como papel cartão ou papelão antes de riscar e recortar.

No verso da impressão, com o uso do lápis e régua, dividir a imagem em partes regulares ou irregulares. Quanto mais irregulares, mais desafiador. Recorte sobre cada linha riscada.

Numere o verso de todas as peças com o mesmo número. Exemplo: todas as peças do quebra-cabeças com a imagem *Atlas, (Carlão)* (2008) terá o número 1 escrito atrás. Dessa forma, caso as peças sejam misturadas com a de outra imagem, ficará fácil separá-las e organizá-las novamente.

Guarde o jogo dentro de envelopes ou caixas identificadas.

Como jogar

Disponha as peças do quebra-cabeça sobre uma superfície grande e plana, bem iluminada.

Comece separando as peças que formam as bordas do quebra-cabeça. Elas geralmente têm apenas dois lados encaixados, enquanto as peças do meio têm quatro.

Separe as peças por cores ou padrões semelhantes. Isso facilita a identificação de grupos de peças que se encaixam.

Separe as peças por formas. Peças com cantos retos ou curvas específicas são mais fáceis de identificar. Comece montando as peças que formam a borda externa do quebra-cabeça. Isso cria uma estrutura que ajudará a organizar as demais peças.

Monte o restante da imagem, observando as formas, cores, padrões e objetos.

Mantenha a imagem do quebra-cabeça completo à vista para facilitar a identificação das peças.

Fonte: Elaboração própria, 2025.