



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ANANINDEUA  
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM  
ENSINO DE HISTÓRIA**



**PROF HISTÓRIA**  
MESTRADO PROFISSIONAL  
EM ENSINO DE HISTÓRIA

**JEAN RAPHAEL NOGUEIRA DA COSTA**

**Linha de Pesquisa: Narrativas Históricas: Produção e Difusão**

**Cultura visual e Ensino de História: História, Imagem e  
Visualidade na Amazônia**

**Ananindeua  
2024**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA**

**Jean Raphael Nogueira da Costa**

**Cultura Visual e Ensino de História: História, Imagem e Visualidade  
na Amazônia**

Dissertação de mestrado apresentada à Banca Examinadora do Programa de Mestrado em Ensino de História – ProfHistória da Universidade Federal do Pará, como requisito necessário para à obtenção do título de mestre em Ensino de História, sob a orientação do Prof Dr Wesley Garcia Ribeiro Silva

**Ananindeua  
2024**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará  
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a)  
autor(a)

---

C837c COSTA, JEAN RAPHAEL NOGUEIRA DA.  
Cultura visual e Ensino de História: História, Imagem e  
Visualidade na Amazônia / JEAN RAPHAEL NOGUEIRA DA  
COSTA. — 2024.  
69 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Wesley Garcia Ribeiro Silva  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,  
Campus Universitário de Ananindeua, Mestrado Profissional  
em Ensino de História, Ananindeua, 2024.

1. cultura visual, ensino de história, imagem. I.  
Título.

CDD 981.15

---

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ANANINDEUA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE HISTÓRIA

**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO DISCENTE  
JEAN RAPHAEL NOGUEIRA DA COSTA**

A Comissão Examinadora de Defesa de Dissertação, presidida pelo orientador Prof. Dr. Wesley Garcia Ribeiro Silva e constituída pela examinadora Profa. Dra. Moema de Bacelar Alves e pelo examinador Prof. Dr. Wesley Oliveira Kettle, reuniu-se no dia 02 de dezembro de 2024, às 09:00 horas, através de videoconferência na Plataforma Google Meet, para avaliar a Defesa de Dissertação do mestrando Jean Raphael Nogueira da Costa intitulada: "Cultura visual e Ensino de História: História, Imagem e Visualidade na Amazônia". Após explanação do mestrando e sua arguição pela Comissão Examinadora, a dissertação foi avaliada depois que todos os presentes se retiraram. Desta apreciação, a Comissão Examinadora retirou os seguintes argumentos: 1) É necessário fazer modificações estruturais na composição do texto e nas análises empreendidas, sendo condição essencial para entrega final da dissertação; 2) É preciso inserir referências que dialoguem com o objeto de pesquisa, particularmente em relação ao segundo capítulo; 3) a reprodução das imagens no trabalho está distorcida, sendo necessário compor melhor resolução; 4) algumas imagens são inseridas, contudo, carecem de análises e de relação com a questão do ensino de história e da proposta empreendida como produto; 5) É essencial refletir e concretizar no texto a questão do ensino de História, em relação aos conteúdos a serem trabalhados e articulados com o tema selecionado (a cultura visual), além de como trabalhar essa dimensão com os estudantes; 6) é importante rever a amarração das imagens do artista escolhido como central na abordagem com as questões elaboradas no terceiro capítulo; 7) destacar a oportunidade de escolher trabalhar com imagens desde a introdução; 8) É importante rever a não existência da discussão sobre ensino de História no 1 capítulo, sendo necessário articular esse debate de forma explícita, também nos demais capítulos; 9) É necessário inserir debates com os autores que embasam o trabalho no 3º capítulo, bem como, estabelecer os fundamentos da constituição das

atividades, da sequência didática, da dimensão propositiva; 10) é necessário rever as considerações finais; 11) é fundamental fazer uma profunda revisão ortográfica-gramatical da Língua Portuguesa e das normas para apresentação de trabalhos acadêmicos, refazendo parágrafos e ideias que estão incompletas ao longo de todo o trabalho; revendo o resumo; e toda a organização do texto, da sequência de ideias.

Por todos estes aspectos, a dissertação foi APROVADA, desde que cumpridas as condições elencadas acima, com conceito REGULAR, de acordo com as normas estabelecidas pelo Regimento do Curso.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ANANINDEUA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE HISTÓRIA

Documento assinado digitalmente



WESLEY GARCIA RIBEIRO SILVA  
Data: 11/12/2024 01:46:38-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

Prof. Dr. Wesley Garcia Ribeiro Silva  
Orientador

Documento assinado digitalmente



MOEMA DE BACELAR ALVES  
Data: 11/12/2024 13:32:44-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

Profa. Dra. Moema de Bacelar Alves  
Membro da Banca – CAP/UERJ-RJ

Documento assinado digitalmente



WESLEY OLIVEIRA KETTLE  
Data: 19/12/2024 14:31:21-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

Prof. Dr. Wesley Oliveira Kettle  
Membro da Banca – ProfHistória – UFPA

## **AGRADECIMENTOS**

Amo meus pais e minha família. Agradeço ao meu pai Sergio Costa e minha mãe Cristina Costa e minha irmã Raphael Costa. Sem o incentivo e energia deles esse trabalho não seria possível.

Agradeço a espiritualidade, as forças divinas que foram fundamentais para que não desistisse de todo esse processo.

Sou grato demais ao meu orientador Dr. Wesley Garcia. Sem a presença dele e toda a sua paciência e orientação não seria possível o desenvolvimento desse trabalho.

Agradecimentos aos meus colegas da turma de Mestrado Profissional em Ensino de História da turma de 2022 da Universidade Federal do Pará, Campus Ananindeua, que compartilharam comigo suas aflições e deram palavras e ações motivadoras.

Abraços fraternos para todos os professores(as) do programa de Mestrado Profissional em Ensino de História da Universidade Federal do Pará, Campus Ananindeua por todo ensinamento compartilhado ao longo das disciplinas.

“A sabedoria humana está nessas palavras: Esperar e ter esperança.” O Conde de Monte Cristo. Alexandre Dumas.

## RESUMO

Esta dissertação tem a finalidade de abordar a Cultura visual e sua relação com o ensino de história a partir de imagens produzidas sobre a Amazônia. Nesse sentido, são utilizadas obras do artista italiano Giuseppe Leone Righini, que viveu na cidade de Belém do Pará por vários anos e produziu diversas imagens sobre a Amazônia, que podem ser usadas para professores ministrarem conteúdos de história.

Como produto educacional, são propostas atividades, seguindo sequências didáticas relacionadas as competências e habilidades da Base nacional comum curricular, com a finalidade de professores utilizarem nas aulas de história, no Ensino fundamental II, imagens construídas sobre Amazônia pelo artista Righini, ressaltando a importância das fontes históricas visuais no processo de ensino e aprendizagem em história.

Palavras-chave: Cultura visual, Ensino de História, Imagens.

## **ABSTRACT**

This dissertation aims to address visual culture and its relationship with the teaching of history based on images produced about the Amazon. In this sense, works by Italian artist Giuseppe Leone Righini, who lived in the city of Belém do Pará for several years and produced several images about the Amazon, are used and can be used by teachers to teach history content.

As an educational product, activities are proposed, following didactic sequences related to the competencies and skills of the National Common Core Curriculum, with the aim of teachers using images of the Amazon created by the artist Righini in history classes in elementary school, emphasizing the importance of visual historical sources in the process of teaching and learning history.

Keywords: Visual culture, History teaching, Images.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Theodoro Braga. *Fundação de Belém*.

Figura 2 – Giuseppe Leoni Righini, Belém antes da chuva.

Figura 3 – Giuseppe Leoni Righini: Belém do Pará.

Figura 4 – Anúncio da obra Panorama do Pará em Doze Vistas.

Figura 5 – Giuseppe Leone Righini, Theatro N.S da Paz.

Figura 6 – Giuseppe Leone Righini, Banco Commercial.

Figura 7 – Giuseppe Leone Righini, Largo das Mercês.

Figura 8 – Giuseppe Leone Righini, Estrada de são José.

Figura 9 – Praça São José, à entrada da Av. 16 de Novembro.

Figura 10 – A avenida 16 de novembro hoje.

Figura 11 – Giuseppe Leoni Righini, Uma vista panorâmica da baía de Belém do Pará.

Figura 12 – Giuseppe Leoni Righini, Theatro N.S da Paz.

Figura 13 – Giuseppe Leoni Righini, Hospital Dom Luiz

Figura 14 – Giuseppe Leoni Righini, Largo de Nazareth.

Figura 15 – Giuseppe Leoni Righini: Belém do Pará.

Figura 16 – Giuseppe Leone Righini: Casa de índios.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	9
CAPÍTULO 1: CULTURA VISUAL E ENSINO DE HISTÓRIA .....	12
1.1 A IMPORTÂNCIA DAS IMAGENS E A CONSTITUIÇÃO DO CAMPO DA CULTURA VISUAL: UMA VISÃO GERAL .....	12
1.2 CULTURA VISUAL, ENSINO DE HISTÓRIA E A AMAZÔNIA .....	22
CAPÍTULO 2: CULTURA VISUAL E ENSINO DE HISTÓRIA A PARTIR DAS OBRAS DE GIUSEPPE LEONE RIGHINI .....	33
2.1 VISUALIDADE AMAZÔNICA E ENSINO DE HISTÓRIA.....	33
CAPÍTULO 3: CULTURA VISUAL, IMAGEM, ENSINO DE HISTÓRIA: PRODUTO EDUCACIONAL .....	48
3.1 A BNCC E A ESCOLHA DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA.....	48
3.2 CULTURA VISUAL: A PROPOSTA DIDÁTICA COMO PRODUTO DA ANÁLISE DAS IMAGENS, A PARTIR DAS OBRAS DE GIUSEPPE LEONE RIGHINI.....	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	64
REFERÊNCIAS .....	66

## INTRODUÇÃO

Como professor de história e historiador foi um grande prazer cursar o mestrado profissional em ensino de história na Universidade Federal do Pará (ProfHistória- UFPA), além de ser um enorme desafio na minha carreira docente. Refletir sobre o ensino de história foi colocar em questão a prática docente, a sala de aula, os alunos. Pela primeira vez pude fazer uma importante reflexão sobre a minha vivência em sala de aula, sobre o espaço escolar, entender a construção desse importante campo de pesquisa que cresceu bastante nos últimos anos, conhecer a historiografia produzida sobre o tema, ter contato com uma série de autores(as) novos para mim foi de suma importância para fazer uma análise abrangente e construir novos horizontes e perspectivas como profissional da educação, como historiador e professor.

No decorrer da graduação em história pela própria UFPA, como bolsista de iniciação científica – CNPq, tive meu primeiro contato com o mundo vasto e rico da história da arte e seus diálogos com a política, sociedade, religião, mentalidade, cultura. O mundo visual para mim desde de início da vida acadêmica passou a ser interesse de pesquisa. Compreender, analisar, interpretar as imagens exige um olhar bastante atencioso. Por muito tempo na historiografia o mundo visual foi ignorado pelos historiadores, professores e estudiosos das áreas sociais, não era dada a devida atenção as imagens, uma obra de arte, uma fotografia, pintura e assim por diante. Os documentos ditos como oficiais eram os únicos considerados como legítimos, visão compartilhada pela escola histórica do positivismo do século XIX.

A partir das primeiras décadas do século XX, a disciplina de história, a historiografia passou por diversas transformações, como a contribuição do movimento historiográfico dos Annales do fim dos anos 20, fundado pelos historiadores Marc Bloch e Lucien Febvre, que depois foram passados por outras fases, tendo a contribuição de diversos estudiosos não só na história, mas também em outros campos de disciplinas. Transformações ocorreram seja em procedimentos metodológicos, nos objetos de estudo, nas maneiras de como nós historiadores trabalhamos com as fontes históricas, que é nosso combustível, nossa matéria prima necessária para a produção do conhecimento histórico seja nas pesquisas, na

escola, e nos demais espaços, uma vez que, a história está em todos os locais e protagonizadas por todos nós humanos, sujeitos da história. (BURKE, 1997)

Já cursando o programa do (ProfHistória – UFPA) me deparei com novos desafios, caminhos a serem percorridos, pensar o ensino de história, os desafios da disciplina com o mundo visual, das imagens, da arte buscando debater com um campo de pesquisa que passei a conhecer detalhadamente, denominado de Cultural Visual.

O foco do presente trabalho é discutir cultura visual sobre a Amazônia e sua relação com o ensino de história a partir de imagens produzidas pelo artista italiano Giuseppe Leone Righini, tendo como produto educacional em história, sequências didáticas para que professores utilizem nas suas aulas.

Atuo na área docente, há 5 anos, o que pude observar nesse período é uma dificuldade de muitos alunos em analisar as imagens, fazer relações com conteúdos trabalhados, entender simbologias, relacionar imagens ao texto escrito e assim por diante.

Nesse sentido, resalto a imagem como importante fonte histórica, um testemunho das sociedades, por meio dela, podemos verificar as transformações que vão ocorrendo em espaços, no vestuário, em costumes, e uma infinidade de temas que podem ser discutidos, e que devem ser desenvolvidos com alunos, fomentando formas de análise e possibilidades desses testemunhos visuais, ainda mais que esses estudantes estão bastante inseridos em um mundo bombardeado por imagens de diversas naturezas.

A história visual da Amazônia é um campo de estudo pertinente e amplo, com vasta produção elaborada por sujeitos históricos: artistas, intelectuais, cronistas, durante os séculos XIX e XX. A Amazônia foi um imenso palco de viajantes, naturalistas, cronistas artistas entre outros, sendo uma região de difícil compreensão visual, ou seja, com diversos olhares e interpretações sobre o espaço amazônico. (FIGUEIREDO, 2004)

O presente trabalho é dividido em três capítulos. O primeiro procuro, de maneira geral, expor um breve panorama das discussões sobre a cultura visual, o conceito, a constituição desse campo de pesquisa e a importância das imagens como importante fonte de compreensão para o entendimento das sociedades e para o ensino de história.

No segundo capítulo trato sobre uma visualidade construída sobre a Amazônia, tendo como base imagens produzidas a partir da cidade de Belém do Pará, sob a perspectiva de obras produzidas pelo artista italiano Giuseppe Leone Righini, trazendo análises relacionadas ao ensino de história visando construir maneiras de ler essas imagens.

No terceiro capítulo, será apresentado o produto educacional com a finalidade de ser usado como ferramenta pedagógica para professores utilizarem nas aulas de história. O produto se configura como propostas de atividades, seguindo sequências didáticas com imagens sobre a Amazônia feitas por Righini, visando apresentar maneiras de serem trabalhadas com os alunos do 6º ano 9º ano do Ensino Fundamental II, a partir de uma cultura visual amazônica, tendo como norte orientador a base nacional comum curricular.

Portanto, por meio desse trabalho busco apresentar de maneira geral e concisa o campo da cultura visual e sua importância para produção do conhecimento histórico e também para o ensino de história.

O mundo das imagens é extremamente rico, que possibilita diversas análises e formas de compreender e ver o mundo social.

## CAPÍTULO 1

### CULTURA VISUAL E ENSINO DE HISTÓRIA

#### 1.1. A IMPORTÂNCIA DAS IMAGENS E A CONSTITUIÇÃO DO CAMPO DA CULTURA VISUAL: UMA VISÃO GERAL

Desde as sociedades mais antigas: imagens, representações, objetos artísticos foram criados no decorrer da história com as mais diversas finalidades. O acervo visual se constitui de diversos materiais; pinturas, cinema, fotografia, que são produzidas pelos seres humanos. Antes de nós produzirmos a linguagem escrita, o ser humano age no mundo através do universo imagético.

As imagens estão presentes na história das sociedades desde o período onde os indivíduos viviam no interior das cavernas, quando os agrupamentos humanos realizavam a chamada pintura rupestre, em que representavam cenas do cotidiano. Diversos registros visuais surgem muito antes ao aparecimento da escrita, constituindo um variado e importante vestígio histórico que abrange a história da humanidade de tempos remotos aos dias de hoje:

As imagens acompanham o processo de hominização e de socialização do homem desde a Pré-história. Antes de apreender e de interpretar o mundo por meio de códigos escritos, o homem desenha, pinta e educa o olhar através de imagens. Nas sociedades atuais, as imagens perpassam a vida cotidiana de indivíduos e de organizações sociais, interferindo nas relações entre os homens com o visível e o invisível. (MONTEIRO, 2013, p. 4)

As imagens vivem em nosso cotidiano há todos os momentos, ainda mais nas últimas décadas, marcadas por avanços tecnológicos como o surgimento da internet, das redes sociais e de toda uma gama de mídias disponíveis. Somos bombardeados por imagens: nas ruas, nas propagandas, nos livros, filmes, séries, jogos eletrônicos, na música e assim por diante, a cultura visual se faz bastante presente no mundo contemporâneo.

As imagens constituem-se como um grande potencial no processo de comunicação, não podendo ser ignorada, pois inúmeros processos históricos-sociais têm como seus elementos imagens construídas, reproduzidas. Nesse sentido:

“(...) A imagem é capaz de atingir todas as camadas sociais ao ultrapassar as diversas fronteiras sociais pelo alcance do sentido humano da visão” logo, (...) “O estudo das imagens serve, assim, para estabelecer um contraponto a uma teoria social que reduz o processo histórico à ação de um sujeito social exclusivo e define a dinâmica social por uma direção única.” (KNAUSS, 2006, p. 99-100).

As imagens no decorrer da antiguidade e da idade média não tinham usos cognitivos, dominando o valor subjetivo das imagens. Até mesmo, no contexto do renascimento, das reformas, da colonização do novo mundo, predominava o valor afetivo. É com o campo da história da arte, consolidado no século XVIII, que irá haver um interesse sistemático pelos aspectos cognitivos. No segundo momento do século XIX, as reflexões sobre imagens buscaram significações de diversas naturezas (MENESES, 2005). Todos esses empenhos ajudaram a desenvolver estudos associados a cultura com os aspectos visuais, buscando entender os diálogos entre o observador e o que é observado. Posteriormente será a antropologia, “(...) que vai cedo descobrir o valor cognitivo dos fatos e, sobretudo, dos registros visuais, em particular servindo-se do desenho e, muito mais ainda, da fotografia, posteriormente acompanhada do filme (mudo e sonoro) e do vídeo (...)” (MENESES, 2005, p. 16).

Na virada dos anos 1980 para 1990, contexto marcado pelas expansões das tecnologias, levaram ao desenvolvimento de novas percepções e estudos sobre a importância da dimensão visual na vida cotidiana do tempo presente. O impacto do cinema, da fotografia, da televisão, da internet acarretaram em transformações nas ciências sociais e humanas:

Na virada da década de 1980 dá-se não só a convergência de várias abordagens, interesses e disciplinas em torno do campo comum da visualidade, como também uma percepção cada vez mais ampliada, inclusive fora dos limites acadêmicos, da importância dominante da dimensão visual na contemporaneidade. A difusão da comunicação eletrônica e a popularização da imagem virtual obrigam à procura de novos parâmetros e instrumentos de análise, que articulam os esforços da Sociologia, Antropologia, Filosofia, Semiótica, Psicologia e Psicanálise, Comunicação, Cibernética, Ciências da Cognição. Campos que se estruturam — como os estudos de comunicação de massa e, em particular, a moda assumida principalmente nos Estados Unidos e na Inglaterra pelos chamados “cultural studies”, espécie de bolsa de mercadorias do simbólico — passam a ter um papel determinante nesse processo. (MENESES, 2005, p. 23)

Nesse momento há o surgimento dos chamados Estudos Visuais, frutos da renovações que ocorreram dentro do campo das humanidades, discutindo uma série de temas ligados às mídias, aos meios de comunicação.

Nos Estados Unidos foi criado o Programa de Estudos Culturais e Visuais da Universidade de Rochester no fim da década de 80, e no fim dos anos 90 na universidade da Califórnia, reunindo diversos profissionais. Nesse sentido, ocorreu em 1996, na revista americana de arte e cultura *October* uma publicação discutindo o conceito de 'cultura visual'. Naquele momento, as pesquisas apontavam uma visão multidisciplinar, em que problematizaram a importância do olhar no mundo contemporâneo, diagnosticando uma virada visual (visual turn), sendo valores e identidades construídos pelo campo visual, (MONTEIRO, 2013).

O termo cultural visual pode englobar uma gama de representações, envolvendo a fotografia, o cinema, a propaganda, diversas mídias, sendo o momento em que a história da arte, a antropologia, os estudos sobre cinema, a literatura se encontraram com os estudos culturais. A imagem pode ser compreendida como um artefato cultural, ajudando a entender processos de transformações sociais (MONTEIRO, R. 2008). A imagem dialoga com diversas questões da sociedade, por meio dela, é possível entender diversos processos sociais:

Nesse diálogo ela se refere a questões culturais e políticas fundamentais, expressando a diversidade de grupos e ideologias presentes em determinados momentos históricos. Assim, através da análise das imagens, é possível melhor entender as mudanças e transformações por que passaram os diferentes grupos sociais. Como, então, analisar imagens? Falar em métodos de pesquisa da imagem é falar de metodologias referentes à construção, transmissão e decodificação de produtos visuais, produzidos dentro de uma dita cultura visual. (MONTEIRO, R. 2008, p. 133).

A cultura visual é entendida de várias formas. Paulo Knauss afirma que há dois universos gerais que definem esse conceito, uma de modo abrangente e uma de modo restrito.

A de modo abrangente, se aproxima com a variedade das imagens e suas representações e os processos de visualização e de visualidade. Trazendo o debate entre autores importantes que discutem cultura visual como W. J. T. Mitchell, Margaret Dikovistkaya e Martin Jay, é destacada a expressão *Pictorial Turn*, e

posteriormente *Visual Turn*, marcando um momento onde o campo das humanidades foram desafiados a questionar de maneira ampla as discussões através das imagens. Nessa perspectiva, é ressaltado os modos de ver, a visão não é vista como algo natural, a própria categoria de visão é deixada de ser o centro, dando lugar a de visualidade, buscando caracterizar e contextualizar as formas das experiências de ver. Logo, ao trabalhar a cultura visual é essencial a junção dos objetos visuais com o contexto em que foram produzidos. (KNAUSS, 2006).

A de modo restrito focaliza na centralidade do olhar para tratar de maneira específica a cultura ocidental, essa linha de pensamento foi debatida entre autores como Chris Jenks e Nicholas Mirzoeff, em que a experiência social se reduz à percepção. Nesse caso, os modos de ver são delineados como visões parciais do mundo onde vivemos, através de representações visuais que reordenam esse mundo. Além do mais, é enfatizada a mediação tecnológica digital, sendo o avanço dos recentes avanços tecnológicos que trazem transformações culturais significativas, colocando a primazia do visual na vida cotidiana (KNAUSS, 2006).

Knauss, também traz uma importante discussão sobre o conceito de Cultura Visual, relacionando ao tema da arte em que, os objetos artísticos são dissolvidos em novas maneiras de estudar, interpretar, isto é, indo para além de outras áreas de conhecimento da tradicional fronteira da história da arte, os estudos visuais visaram expandir a natureza do objeto artístico que se detinha em caráter individual e passando a utilizar uma abordagem mais geral, englobando as imagens e seus múltiplos sentidos, esses pontos foram importantes para ir adiante e buscar superar os limites apresentados pelas fronteiras da história arte e:

“além disso, o termo “cultura visual” partiu do reconhecimento da diversidade do universo de imagens, favorecendo um tratamento das imagens que não esteve baseado na tipologia que distingue materialmente os tipos de imagens. Nesse caminho, a utilização da noção de cultura visual tornou possível superar a falta de um objeto próprio que se encontra esfacelado diante de uma divisão tradicional de história da arte, do filme ou do cinema, da fotografia etc, conseqüência de uma definição dos objetos visuais que se poderia chamar de positivista. (KNAUSS, 2006, p.111)

No campo da história da arte, a discussão sobre cultura visual foi debatida por autores como Michael Baxandall. Este autor, ao abordar intenções que levam os artistas a elaborarem uma obra de arte, considera que não há uma explicação sobre um quadro, mas sim explicações de observações a respeito de um quadro, explicamos uma obra através daquilo que descrevemos, a partir de nossas

lembranças, de nossas experiências, de nossa capacidade visual, da capacidade de imaginação. Baxandall foca na análise sobre quadros na sua obra “padrões de intenção”, mas podemos também refletir sobre variados tipos de imagens que fazem parte de nosso dia a dia, das nossas vivências, sendo carregadas de intenções, a ênfase se atribui mais nos objetos artísticos do que os produtores dessas obras, sendo fundamental entender as relações entre as obras e o contexto em que foram produzidas (BAXANDALL, 2006).

Além disso, estudos como “Giotto and the Orators” (1984), “Olhar Renascente” trouxeram um aparato conceitual, metodológico para o campo da história da arte com o chamado “olhar de época”. Nesse sentido, a elaboração da arte com a história social contém o elemento cognitivo, a percepção visual visando a construção de habilidades a partir das imagens, o espectador é um elemento fundamental no entendimento da obra de arte. A construção cultural através da visão é destacada na obra de Baxandall, constituindo-se como uma importante discussão no desenvolvimento do campo da cultura visual (COSTA, SCHIAVINATTO, 2016). Portanto, “(...) do mesmo modo que o pintor se assevera da resposta de seu público, também o espectador se vale de uma competência visual socialmente estabelecida.” (MENEGUELLO, 2014, p. 10).

Svletana Alpers, também é outra autora fundamental da história da arte, que traz importantes discussões sobre a cultura visual. Na sua obra de 1983, intitulada “*A Arte de Descrever*”, analisa a constituição da visão percebida como mecanismo do olho, construída no decorrer da história relacionada a saberes modernos produzidos. Nesse caminho, a óptica, a cartografia, as habilidades visuais de artistas e observadores se relacionam, se cruzam com a construção da ciência moderna, tendo como foco de análise o caso holandês. Na Holanda do século XVII, teria surgido uma experiência visual singular, com muita presença do elemento descritivo, instigando estudos sobre imagens e da cultura visual. (COSTA, SCHIAVINATTO, 2016).

Com a obra, *Arte de descrever*, Svetlana Alpers criticou métodos tradicionais da disciplina história da arte, ela argumentava que na Holanda desse período, estava sendo elaborada uma “cultura visual” de caráter específico baseada num princípio de descrição do mundo, ela reunia uma série de registros escritos e visuais, descrevendo na sua obra a compulsão dos holandeses pelas anotações detalhadas

das coisas visíveis. Com esse livro, Alpers auxiliou na construção de um novo campo de estudo para a história da arte baseado para uma história do olhar, dando contribuições para avanços no campo da disciplina empregando também o conceito de cultura visual.

Com os questionamentos da cultura visual ocorrem uma reorientação em relação a disciplina da história da arte, que por muito tempo, foi sinônimo de história das belas-artes. Na década de 70, a história social da arte buscou analisar a obra de arte numa perspectiva mais abrangente, considerando as condições de produção e recepção e seus contextos políticos e ideológicos. Nesse sentido, estudos desenvolvidos através da cultura visual promoveram questionamentos sobre o objeto artístico, evidenciando a construção social desse objeto, e não olhando de uma maneira como se fosse algo natural, dado (KNAUSS, 2006).

No campo da cultura visual temos a importante contribuição também de Willian Mitchell, no seu trabalho *Picture Theory*, há uma noção de virada pictórica, em que o autor defende a sociedade ser lida como um texto, onde as artes, mídias e formas culturais exercem papéis fundamentais na construção cultural das imagens, e na noção de sujeito-espectador, elaborando uma virada de caráter visual, indo para além dos limites que a textualização dá ao mundo visível e suas maneiras de representação não verbais (MAUAD, 2016).

Estudioso da comunicação visual, artes visuais, literatura, Mitchell está relacionado aos campos emergentes da cultura visual, discutindo imagens por meio de diferentes mídias, desenvolvendo trabalhos a respeito de representações visuais e verbais sob o contexto ligado a questionamentos políticos e sociais, publicando sobre psicanálise, feminismo, narrativa, identidade e assim por diante. Obras como *"The Turn Pictorial"* (1992) e *What Do Pictures Want?* (1996) buscam enfatizar o argumento de que a imagem rompe com o plano da linguagem, o autor faz uma analogia com a expressão *"linguistic turn"*, ou virada linguística usada pelo filósofo Richard Rorty (1967).

Mitchell defende a importância da construção de metodologias que analisam a imagem como elemento fundamental na crítica social contemporânea, com sua "virada pictórica", ele evidencia a forma como a sociedade moderna se guia em torno da visualidade, num momento que a imagem se transforma em objeto de suma

importância para as ciências humanas e sociais visando a compreensão de seu papel social (DALHUISEN, MELLO, 2015). Para o autor:

Ela é o reconhecimento de que o ato do espectador/intérprete (olhar fixo, relance, práticas de observação, vigilância e prazer visual) pode ser um problema tão profundo quanto as várias formas de leitura (decifração, decodificação, interpretação, etc.) e que a experiência visual ou “alfabetização visual” [visual literacy] pode não ser totalmente explicável através do modelo da textualidade (Mitchell, 1994, p. 16).

Mitchell no seu artigo “*Showing seeing: a critique of visual culture*, publicado no *Journal of Visual Culture*” (2002), traz questionamentos a respeito da relação entre a visão e outros sentidos, trata da historicidade da visão, a influência das imagens na construção visual, isto é, trazendo uma série de reflexões, ele busca demonstrar os estudos visuais como objeto de estudo da cultura visual. Nesse sentido, há uma grande preocupação em Mitchell em entender as formas, finalidades que as imagens se destinam: a questão da produção, do consumo relacionadas a questões políticas, sociais, econômicos, culturais, em que a imagem tem um valoroso papel desempenhado na ação social. (DALHUISEN, MELLO, 2015).

Logo, para o autor, há um significado da virada Imagética que é específico do nosso tempo, assim como ocorreu a virada linguística como Richard Rorty denominou quando analisou as etapas das transformações que a filosofia ocidental passou até chegar na linguagem no século XX. A sugestão de Mitchell é de que a imagem surgiu como um elemento essencial do nosso mundo contemporâneo, não apenas nas áreas da política e na cultura de massas, mas também considerando temas ligados a psicologia humana, comportamentos sociais, tendo importância na ordenação do próprio conhecimento. (MITCHELL, 2008). Dessa forma, o autor trouxe importantes contribuições para pensar e ampliar as discussões sobre a cultura visual.

Outro autor de suma importância para as discussões sobre a cultura visual é o pensador Martin Jay. Professor da área de história na Universidade de Califórnia, (EUA), é um intelectual que se interessa no campo da pesquisa com a história e a teoria crítica da Escola de Frankfurt, explora diversos temas como marxismo, socialismo, cultura visual e assim por diante. No campo da cultura visual, Jay traz o conceito de ‘ocularcentrismo’, usado para ressaltar a visão como maneira de

entender o mundo e estudá-lo, ele enfatiza o chamado 'modo de ver', sendo a experiência visual um paradigma do nosso tempo, uma vez que, a visão não poderia ser vista unicamente como algo natural, superando modelos tradicionais de leituras de textos, dando espaço a visualidade, aos espectadores. Nessa direção, é crucial questionar o mundo visual, a cultura e o contexto de produção de imagens que fazem parte da visão, no entanto, o olhar é o centro de tudo, ao compreender o ocularcentrismo, fica melhor entender a 'virada visual' que Jay utiliza nos seus trabalhos. Em *Relativismo Cultural e a Virada Visual* (2002), o autor enfatiza o papel do visual na construção social, eliminando argumentos que tratam como algo natural, ressaltando que as imagens podem ser lidas e não meramente vistas, elas são repletas de significados (DALHUISEN, MELLO, 2015).

É importante ressaltar as discussões sobre visualidade e visão. Para o autor Hal Foster (1998), há a visão como operação física, e a visualidade como fato social, as duas não se opõem, a visão também é histórica e social, e a visualidade compreende corpo e psique.

A visão trata de mecanismos e dados da operação física, muitas pessoas enxergam os olhos como sendo algo neutro, todavia, a ciência empirista descreve detalhado a questão que não enxergamos com nossos olhos, mas especialmente com o cérebro, este tem muita atuação na forma como imaginamos e notamos os aspectos do mundo, por exemplo, pelos elementos fisiológicos dos olhos, a cognição assimila as imagens de cabeça para baixo, uma grande parcela sem cores, com dois pontos cegos, se enxergamos da maneira que enxergamos, é o cérebro atuando sobre os dados que nossos olhos podem codificar. A experiência humana atesta que o cérebro não tem a capacidade de processar todos os elementos visuais que os olhos conseguem ver, por meio disso, ele dedica-se somente para aquelas informações que nos interessa mais, processo chamado de percepção seletiva. Aqui é dedicada atenção à dimensão fisiológica do olhar, no entanto, apesar de importante, ela não se constitui como maior preocupação dos estudos da cultura visual, para a compreensão desse campo é fundamental dar atenção à visualidade, isto é, a profundidade cultural e histórica do olhar. (SÉRVIO, 2014).

A Visualidade é a parte crucial das investigações da cultura visual, o entendimento de seu aspecto cultural, nos leva a reflexão sobre variadas práticas culturais nas sociedades. Analisar o contexto histórico, no qual fazemos parte é

primordial para compreensão de experiências visuais, o elemento cultural, nos orienta a focalizar em certas coisas. A categoria da ‘percepção seletiva’ é produzida a partir de maneiras de olhar, se desenvolvendo até de forma de inconsciente, influenciada por vários fatores internos e externos. Nesse sentido, diversos autores procuram ir além de ângulos biológicos. Janet Wolff, chama a atenção para a necessidade de construção de uma teoria crítica sociológica, interpretativa, hermenêutica, visando a reflexão das experiências visuais para dar conta de explicar especificidades que a parte biológica não satisfaz, isto é, porque nós temos pré-disposição para pessoas, coisas, eventos, fatos e não com outras (SÉRVIO, 2014).

Martin Jay discute a implicação cultural do olhar, diferente de outros sentidos humanos como tato, paladar, olfato, a união entre a visão e a verbalização, implica a questão entre as fronteiras do natural e o cultural no que se chama de visão. A experiência visual não pode ser vista de forma automática, de outra forma o cruzamento implacável da visão e do que tem sido chamado de “visualidade”, corresponde as diferentes experiências visuais em todas suas possíveis formas (Martin Jay, 1994). Dessa forma, podemos deduzir que a cultura visual tem como importante característica o estudo da visualidade, do âmbito cultural do olhar, para diversos autores que discutem o tema.

Jorn Rusen, importante historiador alemão do campo da teoria, metodologia da história, do ensino de história, afirma que o sentido da imagem somente é possível se entendida como uma narrativa que depois de observada, visa a compreensão, tornando-se elemento importante para a relação entre passado e presente, por exemplo, ao observar uma imagem do passado, abre-se margem para dar sentidos ao presente, assim como também o inverso, (CREMONESE, SILVA, 2017).

Dessa forma, por meio das imagens, os sujeitos históricos podem também se orientar no mundo, a “consciência histórica” trazida por Rusen, reflete que a história não se restringe a apenas seu campo teórico, mas também sua importância na vida prática dos seres humanos. Segundo ele, os seres humanos se orientam historicamente formando sua identidade para viver melhor e agir intencionalmente no mundo, esse é o interesse do pensamento histórico, indo além dos recursos didáticos, em que aprender tem o sentido, antes de tudo, de uma forma elementar na vida, parte essencial da cultura. A consciência histórica seria a soma das

operações mentais que os homens utilizam para interpretar o passado com a finalidade de compreender o presente, dessa forma projetando um futuro (RUSEN, 2007).

O desenvolvimento do conceito de cultura visual nos conduz a uma gama de representações visuais, as imagens não são apenas algo produzidos por artistas para serem contempladas, elas são documentos, fontes de informação que produzem conhecimento, repassam valores, tem influência nas relações sociais. No mundo atual, a cultura que predomina é a das mídias sociais, das imagens tecnológicas, da publicidade, dos filmes, das séries. (SARZEDAS, CHARRÉU, 2021).

Portanto, é fundamental compreender esse vasto mundo da cultura visual, uma vez que, possibilita importantes reflexões para o entendimento do nosso tempo presente, de uma sociedade em que as imagens estão presentes a todo momento nas nossas vidas, os historiadores, professores e demais profissionais tem muito ainda a contribuir para esse campo complexo, recheado de inúmeras visões.

## 1.2. CULTURA VISUAL E A AMAZÔNIA

Após as discussões sobre a constituição do campo da cultura visual, o debate desse campo é voltado para a Amazônia. Um espaço construído visualmente no decorrer da história, em que diversos sujeitos, grupos sociais elaboraram várias narrativas escritas e visuais sobre a região, onde podemos buscar entender transformações, pontos de vista, formas de compreensão desse espaço amazônico.

O interesse pela Amazônia, cobiçada pelos estrangeiros desde sua conquista e colonização, manifesta-se também visualmente, presente em várias gerações de sujeitos e grupos sociais; o indígena, o caboclo, o negro, os estrangeiros construíram relações com a fauna, a flora, e todo um rico ecossistema. Nessa perspectiva, foram produzidas visualmente muitas imagens referentes a Amazônia. Além disso, diversos artistas no decorrer do tempo procuraram trazer debates que estavam presentes no campo da política, da economia, da sociedade para o universo das artes (COSTA, 2018).

Podemos apontar como um marco de suma importância na visualidade amazônica, a arte produzida entre meados do século XIX e início do XX, com vasta produção de imagens, pinturas, fotografias, desenhos, litografias. Expedições de caráter científico vieram bastante para cá recolhendo informações a respeito da Amazônia produzindo registros e impressões sobre a região, mas também artistas nacionais e internacionais fizeram parte na construção de uma visualidade amazônica.

Nesse sentido, as imagens captaram olhares múltiplos sujeitos históricos sobre o espaço amazônico. Temas como a cidade, a floresta, os rios, as pessoas e assim por diante, fizeram parte da imensa e rica história da Amazônia.

Relacionado à essa construção visual, podemos apontar, por exemplo, os trabalhos do artista, professor, decorador Theodoro Braga (1872-1953), um importante artista da época, autor da conhecida tela “A fundação de Belém”, de 1908, exposta na época no Teatro da Paz, inclusive, ele procurou explicar sua tela e o contexto histórico da produção, sob o seu ponto de vista, atuando como um misto de pintor e historiador. A visão de como Belém teria sido fundada rompeu com padrões de estilos, de técnicas, representações, europeizadas que marcavam a

produção de muitas obras sobre a Amazônia, resultando em novidades sobre o debate amazônico sob o ponto de vista das artes.

A *fundação de Belém* serviu como uma “certidão” de batismo visual da cidade de Belém, além do mais, Theodoro Braga desenvolveu todo um trabalho de pesquisa histórica para realizar sua grande tela, atuando como um misto de pintor e historiador, tendo gosto pela pesquisa, pela arqueologia, pela “pré-história, mas também interesse sobre lendas, tradições, costumes a respeito da Amazônia (Figueiredo, 2010). ”Dessa forma, o referido artista:

(...) Ajudava a criar um novo movimento nas artes da Amazônia, com a estilização da flora, e da fauna brasileira – o neomarajoara –, deixando vários discípulos. Não bastava, no entanto, ser bom pintor. Era fundamental o domínio da pesquisa histórica. Numa verdadeira arqueologia da arte inventiva e subjetiva, Theodoro Braga redescobriu os antigos Tupinambá, que habitaram a costa do Pará no século XVII e que haviam sido riscados do mapa no século seguinte. (Figueiredo, 2011, p.15)



Figura 1. Theodoro Braga. *Fundação de Belém*. Óleo sobre tela, 1908. Acervo do Museu de Arte de Belém

As imagens no contexto da Amazônia fazem parte de experiências, práticas culturais sobre a natureza, o social. Várias delas foram criadas como parte de um discurso colonial, impregnadas de uma fala mítica amazônica, de uma região em grande parte desconhecida por muitas pessoas. Nesse caminho, desde os colonizadores, visões foram elaboradas com base numa compreensão binária entre o natural e o cultural, isto é, os indígenas eram representados pelos colonizadores como uma extensão da natureza silvestre, determinados pelo ambiente, não eram vistos como sujeitos históricos ativos. (Dias e Martins, 2019). Dessa forma:

A relação homem-natureza ainda é vista por especuladores do mercado como uma imagem atrativa para suas lentes externas, mas, por vezes, essa especulação também atrai lentes internas, nacionais. Não é, necessariamente, o caso dos nativos que, depois de muitas experiências negativas e até mesmo humilhantes, aprenderam a ver especuladores e especulação com novos olhos. A temática amazônica, quando registrada por olhares exógenos, não raro, é explorada em profusão com elementos do ambiente na tentativa de justificar o imaginário de um paraíso fantástico e selvagem. Elementos esses que se põem paradoxalmente ao conhecimento dos detalhes verdes da Amazônia. (Dias e Martins, 2019, p.39)



Figura 2. Giuseppe Leone Righini, Belém antes da chuva. 1873. Coleção de Paulo Geyer, Rio de Janeiro. In: BELÉM do Pará. Belém: Alunorte, [19--]. p. 48-49.

Para além dessa visão apresentada anteriormente na Amazônia, a pintura de paisagem ganhou bastante força entre os fins do século XVIII e o início do XX, explodindo diversas imagens sobre a natureza, por exemplo, com Giuseppe Leone Righini, que; “Entre suas obras, ganham relevo as cenas de paisagem, contrastando a imagem edênica da terra intocada em oposição ao registro da presença humana e da transformação decorrida pela derrubada da mata. Dessa forma “Muitas das obras de Righini dialogavam com um amplo movimento que sacudiu a paisagem europeia entre o final do século XVIII e a primeira metade do século XIX”, em que “teve em John Constable (1776- 1837) e principalmente em Joseph Mallord William Turner (1775-1851) as figuras exponenciais.” Afastando-se das tradicionais “convenções pictóricas do paisagismo ao representar as mudanças de luz ao ar livre e o movimento das nuvens no céu, num movimento que seria lembrado por theodoro Braga na composição de como seria o céu paraense em 1616” (Figueiredo, 2012, p.32).

Em vista disso, “no panorama Belém antes da Chuva, de 1873, Righini envolve o centro da obra com o movimento da tempestade equatorial que se aproxima.” Isto é, “A luz penetra as nuvens escuras e aclara os riscos das fachadas do casario colonial dando magnitude visual ao que se ouvia falar das chuvas paraenses.” (Figueiredo, 2012, p.33).

## 1.2. CULTURA VISUAL, ENSINO DE HISTÓRIA E A AMAZÔNIA

Após os debates sobre a constituição do campo da cultura visual e suas relações com a construção de uma visualidade amazônica, partimos para a discussão a respeito da cultura visual e o ensino de história.

Os alunos(as) têm contatos muito frequentes com imagens através da: internet, das redes sociais, dos aplicativos de streaming, filmes, séries, nas ruas, nos shoppings, no bairro onde moram, nos livros didáticos, na fotografia e assim por diante. Os estudantes trazem bagagens culturais, representações que são impactadas pela cultura visual. Assim sendo, por meios das imagens, eles se orientam, agem, realizam ações na vida real, no cotidiano, e com isso, têm implicações no processo de aprendizagem escolar. Então, cabendo a nós professores(as) de história refletir sobre formas de como as imagens, as visualidades elaboradas por esses alunos no dia a dia, dentro e fora da sala de aula se relacionam com o processo de ensino e aprendizagem na disciplina de história.

Por muito tempo, o ensino de história foi marcado essencialmente pelo uso de fontes escritas, as imagens, entre outros documentos históricos, não se atribuíam importância, pois predominava na historiografia de que as fontes históricas escritas eram as “verdadeiras”. Após mudanças historiográficas ocorridas no século XX, e também com a construção do campo de ensino de história, houve diversas produções para refletirem sobre o uso de imagens nas aulas de história, uma vez que as imagens estão constantemente na vida dos estudantes.

As reflexões sobre história e imagens são importantes para historiografia e o ensino de história, visto que a presença de imagens na história da humanidade tem se feito presente desde a chamada pré-história. Como as imagens são também fontes históricas, é preciso interrogar, problematizar, criticar, fazer as devidas perguntas. (SILVA, 2018).

Uma problematização fundamental que se apresenta sobre o uso de imagens no ensino de história, é a forma de como esses recursos didáticos são trabalhados, isto é, muitas das vezes limitado ao uso apenas como ilustrações para conteúdos na disciplina. É fundamental entender como alunos aprendem as imagens, se elas são o real ou a representação do real (BITTENCOURT, 2008).

Quando se utilizam imagens nas aulas de história é necessário que sejam bem exploradas, inclusive, articuladas com textos escritos. Elas se constituem como importante vestígio histórico que os alunos tem contato, sendo uma ferramenta pedagógica essencial no processo de ensino e aprendizagem em história, através delas, os estudantes podem perceber diferentes momentos históricos, locais, pessoas, culturas, hábitos e assim por diante. O uso de imagens visa instigar os estudantes nas aulas e trazerem eles também como protagonistas, podendo fazer com que as aulas sejam mais interessantes, prazerosas, possibilitando os jovens a situarem de maneira crítica perante a problemas apresentados na sociedade. (LITZ, 2009.)

Diante disso, há uma possibilidade imensa de empregar fotos, desenhos, pinturas, cinema, diferentes tipos de imagens, com a finalidade de auxiliarem os alunos a refletirem sobre conhecimentos trazidos de seus cotidianos e associar com informações obtidas nos conteúdos de história. É uma ferramenta pedagógica que se relaciona com a realidade dos alunos, sendo importante para estabelecer conexões entre passado e presente, discutir questões políticas, sociais, religiosas, culturais das sociedades no decorrer da história.

No processo de ensino e aprendizagem em história, é indispensável conceber as formas como os alunos constroem seus conhecimentos de mundo, como visualizam, observam as imagens. Dessa maneira, o conhecimento histórico construído dentro e fora da sala de aula deve ser pensado para trabalhar de maneira dialética, visando a produção de tal saber em uma associação entre professor, aluno, as fontes históricas e recursos didáticos e a realidade. Desse jeito, o professor necessita ser o mediador entre o estudante e o objeto do conhecimento, levando a um conhecimento mais desenvolvido, a um aluno mais crítico, reflexivo. Quando o professor utiliza recursos imagéticos, deve utilizar processos cognitivos como: a interpretação, a produção de hipóteses, a comparação, a recordação, a análise, etc. (LITZ, 2009).

Muito tem se debatido sobre a formação de professores, principalmente nas últimas décadas, devido a transformações ocorridas no cenário mundial, o advento de novas tecnologias que impactaram a sala de aula, as novas formas de aprendizagem, o trabalho do professor, as dinâmicas desenvolvidas no espaço escolar e assim por diante.

Nesse sentido, como a cultura visual pode nos ajudar a entender o uso de imagens nas aulas de história? como ela pode ser uma importante ferramenta pedagógica nas aulas de história? São questões importantes para abordar as relações da cultura visual e o ensino de história.

É de suma importância estudar a história através das visualidades, a imagem se constitui como representação do mundo que é reproduzido nos variados meios de comunicação. No entanto, é importante ressaltar que o trabalho desenvolvido com imagens não pode estar restrito ao uso apenas como ilustração, somente para reforçar algo que o texto escrito traz por exemplo, é necessário ir muito mais além que ilustrar a respeito de conteúdos trabalhados. O professor deve estar atento a realidade, a experiência que os alunos carregam, e isso incluem as visualidades construídas por esses sujeitos.

Os estudantes trazem consigo, por exemplo, no dia a dia, as vivências nas redes sociais como o twitter, whatsapp, facebook, instagram, youtube, netflix, prime vídeo, até mesmo, jogos eletrônicos, que ultimamente colocam muitos conteúdos com contextos históricos, trazendo processos, personagens, acontecimentos, entre outros, que fazem parte do universo visual de muitos alunos.

Então, o uso da imagem não pode ser usado como algo corriqueiro, sem conexão com a realidade, com o cotidiano desses alunos, sem estar de uma maneira aprofundada com os conteúdos de história. O professor deve estar atento ao avanço das mídias, dos debates gerados, visando desenvolver habilidades cognitivas com estudantes. Dessa forma, construindo um processo de ensino e aprendizagem satisfatório com as imagens, o uso imagético deve se atentar aos contextos sociais onde são produzidos, os sujeitos que consomem, a recepção, os significados que podem ser construídos. (FISCHMAN, SALES, 2014).

Também é primordial levar em consideração a ênfase sobre a subjetividade, as diferentes interpretações que crianças e jovens elaboram. Muitas das vezes, o foco se dá nos significados culturais da arte, das mídias, de tudo aquilo que faz parte do universo visual, esquecendo dos sujeitos escolares e os ricos sentidos que esses estudantes produzem a partir das suas visualidades fabricadas no dia a dia, no seu contexto social. É necessário que as crianças e jovens seja permitido refletirem, partilharem suas interpretações com o professor, desenvolvendo com elas atividades em relação as fontes imagéticas. A cultura visual abrange objetos, textos,

obras de arte relacionadas com as experiências culturais do olhar, sendo parte da construção de visualidades. Dessa maneira, a cultura visual nos coloca não só a questão das imagens exclusivamente, mas também como práticas culturais que geram efeitos nas formas de ver e ver-se. (HONORATO, 2016).

Maria Sardelich (2006) afirma que no mundo contemporâneo e o crescente interesse pelo visual por parte dos historiadores, professores, educadores, sociólogos, antropólogos têm buscado reflexões a respeito de imagens, da cultura visual e leitura de imagens. A expressão 'leitura de imagens' surgiu no fim da década de 70, no campo de comunicação e artes, na medida, em que a imagem passa a ser entendida como signo que possui diversos códigos, sua leitura necessita a compreensão desses códigos.

A autora divide os primeiros estudos sobre essa expressão, que buscou ensinar leituras de imagens levando em consideração itens como: forma, equilíbrio, forma, movimento, cor. Por meio dessa forma, o espectador aponta nas imagens várias categorias visuais, em que há uma tendência de interpretação formalista de leitura de imagens. Nessa proposta, a utilização e expansão da linguagem visual facilita a comunicação fundamentada em uma "racionalidade", que se configura de várias formas.

Outra perspectiva da autora, sobre a leitura de imagens, são as investigações de Willian Ott, que desenvolveu uma metodologia de olhar imagens, "*image watching*" com a finalidade de compor a relação do espectador com a obra de arte marcado em seis momentos visando oferecer direcionamentos para o tratamento de imagens. É uma metodologia que auxilia na percepção de quem, de como se observa, mostrando aspectos da análise formal e levando em consideração as emoções que uma obra de arte pode causar no espectador enriquecendo o conhecimento. Nesse sentido:

- aquecendo (ou sensibilizando): o educador prepara o potencial de percepção e de fruição do educando;
- descrevendo: o educador questiona sobre o que o educando vê, percebe;
- analisando: o educador apresenta aspectos conceituais da análise formal;
- interpretando: o educando expressa suas sensações, emoções e ideias;
- oferece suas respostas pessoais à obra de arte;
- fundamentando: o educador oferece elementos da História da Arte, amplia o conhecimento e não o convencimento do educando a respeito do valor da obra;
- revelando: o educando revela através do fazer artístico o processo vivenciado. (SARDELICH, 2006)

Em relação a chamada ‘pedagogia das imagens’, ela se insere nos estudos culturais, em que os alunos não estão restritos apenas ao espaço escolar, há diversos locais onde os mecanismos de aprendizagem com as imagens educam, produzem conhecimento e elas interferem nas relações cotidianas, operando em nossas vidas, inclusive, identidades, discursos, experiências sociais são construídas por meio desse universo visual. (SARDELICH, 2006).

Ness caminho, podemos utilizar um importante teórico da cultura visual dos Estados Unidos, Nicholas Mirzoeff, ele define cultura visual com um instrumento interdisciplinar que visa estudar o surgimento e as funções das experiências visuais no mundo moderno mediadas pela expansão das imagens digitais, percebendo a tecnologia como aparato social que alarga a visão, desde a pintura e passando por diferentes imagens até a internet. Portanto, “De minha parte, acredito que a cultura visual é uma prática que tem a ver com as formas de ver, com as práticas de olhar, com os sentidos do que chamamos de espectador, aquele que olha ou vê” (MIRZOEFF, 2003, p. 70).

Então, as maneiras de ver, os processos de visualidade, tudo aquilo que o espectador carrega, podemos aplicar para buscar o entendimento de como crianças e jovens se orientam no mundo através das imagens. A cultura visual pode ser um importante meio para os alunos refletirem como são construídas suas visualidades, ainda mais que, vivemos em um mundo contemporâneo marcado pelas tecnologias que impactam comportamentos, valores. As imagens precisam ser compreendidas numa perspectiva interdisciplinar, e os professores de história devem estar atentos a essas discussões.

Ao abordar imagens nas aulas de história, partindo das discussões sobre cultura visual podemos trazer a metodologia da pesquisadora Teresinha Franz (2003), que traz uma forma detalhada para os professores utilizarem as imagens com alunos por meio do *instrumento de mediação* e de *análise Crítica de uma imagem*. Segundo a autora, são elaboradas perguntas para o que professor faça a mediação com alunos para que estes não somente digam o que observam nas imagens, mas também propor reflexões que auxiliem estudantes a ir além da identificação do que está a princípio na imagem procurando entender o contexto de produção e recepção, relacionando com o cotidiano, com a realidade pessoal de cada educando.

Em vista disso, podemos pensar a cultura visual nas aulas de história a partir de imagens sobre a Amazônia. Na presente dissertação, as obras do artista italiano Giuseppe Leone Righini (1820-1884) serão apresentadas e discutidas, relacionando a cultura visual e o ensino de história na Amazônia, inclusive, fazendo parte do produto pedagógico.



Figura 3. Giuseppe Leone Righini: *Belém do Pará*, 1868, óleo sobre tela. Museu da Universidade Federal do Pará.

Nesse caminho, podemos analisar a obra *Belém do Pará*, em que há uma embarcação à vapor com a bandeira dos Estados Unidos da América, ela tem a presença de várias pessoas como se estivessem conversando e apreciando a paisagem. Por meio dessa pintura, podemos fazer referências a um dos principais debates políticos e econômicos que fizeram parte do cenário brasileiro no século XIX: o processo de abertura dos rios e a questão da livre navegação estrangeira na Amazônia. Debate esse, não somente a nível nacional, mas também no plano internacional, inserido na construção do Estado nacional brasileiro.

Nesse sentido, ao trabalhar com as visualidades construídas ao longo do tempo sobre a Amazônia, torna-se um recurso que pode ser muito bem explorado

com alunos do fundamental II para trabalhar fontes históricas relacionadas aos mais diversos conteúdos de história como a relação do homem com a natureza, as atividades econômicas, a questão do trabalho e assim por diante. Logo, a obra de Righini produzida no ano de 1868, também representa a vista da baía da cidade de Belém. Na presente imagem, visualizamos diversos elementos como a forte movimentação do porto da cidade, área com constante e elevada circulação de pessoas, de mercadorias, onde ocorre grande movimentação de dinheiro, de capital que movimenta a cidade, a presença de trabalhadores nas embarcações. Além disso, é ressaltada a vista da cidade de Belém com suas residências, casarões, e locais históricos dos tempos coloniais de suma importância para os belenenses, como a *Catedral da Sé* e a *Igreja de Nossa Senhora das Mercês*.

A partir dessa obra, é interessante refletir sobre conteúdos relacionados ao Brasil Imperial, especificamente sobre o segundo reinado (1840-1889), período de governo de Dom Pedro II, em que meados do século XIX, a discussão sobre a livre navegação dos rios foi de suma importância, tendo implicações em processos históricos com a guerra do Paraguai (1864-1870), na medida, em que nações como o Brasil, a Argentina, o Uruguai e Paraguai buscavam colocar sua hegemonia na Bacia do Prata. A presente tela de Righini, é uma ferramenta pedagógica que mobilizada pelo professor, em conjunto com alunos, permitem discussões envolvendo episódios da história do Brasil do Século XIX, mas não somente isso, permite estabelecer relações com o presente, onde os rios tem uma importância gigantesca para as populações, sobretudo, de ribeirinhos, de moradores que vivem próximos aos rios, de trabalhadores que dependem para seu sustento e para diversas atividades econômicas.

## CAPÍTULO 2

### CULTURA VISUAL E ENSINO DE HISTÓRIA A PARTIR DAS OBRAS DE GIUSEPPE LEONE RIGHINI

#### 2.1. VISUALIDADE AMAZÔNICA E ENSINO DE HISTÓRIA

Após as discussões sobre a constituição do campo da cultura visual e as relações com o ensino de história, é apresentado no presente capítulo, a questão da cultura visual e ensino de história na Amazônia através de um repertório de imagens referentes ao artista italiano Giuseppe Leone Righini. Para isso, é necessário traçar primeiramente um panorama resumido da trajetória da vida de Righini com a finalidade de compreendermos melhor a discussão sobre os temas.

Righini era oriundo de Turim (Itália) com formação clássica na *Accademia delle Belle Arti di Torino*, foi um misto: de artista, paisagista, decorador, fotógrafo, professor de artes, desenhista e cenógrafo. Na segunda metade do século XIX vem ao Brasil, tendo passagens em Pernambuco, Salvador, São Luiz e Belém do Pará. Nessa última cidade se estabeleceu e passou a viver até o ano 1884 (ano que marca sua morte), em Belém produziu vários trabalhos artísticos.

Ele chegou ao Brasil em 1856 através de uma companhia de ópera lírica italiana, tendo inicialmente, intensa atividade artística desempenhada na cidade de São Luiz, principalmente com a cenografia, isto é, ele projetava, pintava e executava cenários para a exibição de espetáculos ligados a ópera e ao teatro. Além de realizar pinturas cenográficas para óperas que eram apresentadas, o italiano destacava-se com retratos fotográficos, decoração. Ademais, Righini produziu obras de pinturas de paisagem: gênero artístico bastante presente nas artes visuais do século XIX. Este elemento, constitui-se ao longo da trajetória de Giuseppe Leone Righini como grande característica na produção das suas obras. Após sua estada no Maranhão, o artista chega em 1887, na cidade de Belém do Pará, onde irá se estabelecer definitivamente até o ano de sua morte em 1884. Seus vestígios na capital paraense estão presentes nos jornais da época, onde houve a produção de prospectos, panoramas sobre a paisagem de Belém. (COSTA, 2017).

No decorrer da sua trajetória em Belém, Righini (manteve uma forte relação intelectual com o tipógrafo e gravador germânico Karl Wiegandt (1851-1918). Desse círculo intelectual resultou o importante e certamente o principal trabalho denominado de *Panorama do Pará em doze vistas*, provavelmente produzido entre 1867 e 1878. Era um conjunto de 12 litografias que representava diversos pontos da cidade de Belém; *Largo de nazareth, Banco comercial, Estrada de são José, Arsenal de marinha, A catedral, Largo da trindade, Largo das mercês, Largo do Carmo, Hospital dom Luiz I, Largo do palácio, Largo do quartel, Teatro N. S da paz*. Essas imagens estão inseridas no contexto da expansão gomífera na Amazônia. Sobre esse conjunto de imagens, o jornal *A Constituição*, em uma edição de 1877, anunciava a publicação desse trabalho:

Com este titulo vão os srs. C. wiegandt, litographo, e J. L. Righini, desenhista, fazer apparecer uma collecção de 12 vistas dos principaes edificios e lugares mais pittorescos da capital." Dessa forma, "a necessidade de um periodico illustrado que reproduza os nossos pittorescos suburbios está em parte preenchida pela empresa do Sr. Viegandt preste-lhe o publico o auxilio que ella merece, que assim o animará a maiores commettimentos." (A Constituição, 1877)

A partir do presente trabalho das 12 litografias produzidas sobre diferentes pontos da cidade de Belém, serão apresentadas algumas imagens e colocadas discussões a respeito da cultura visual e ensino de história.

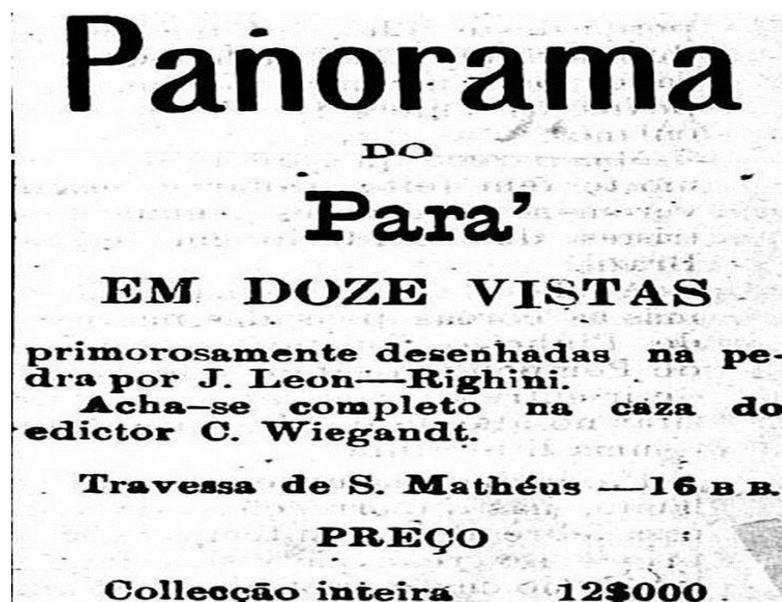


Figura 4. Anúncio para a comercialização da obra *Panorama do Pará em Doze Vistas*. Jornal *A Constituição*, 12 de janeiro de 1878.

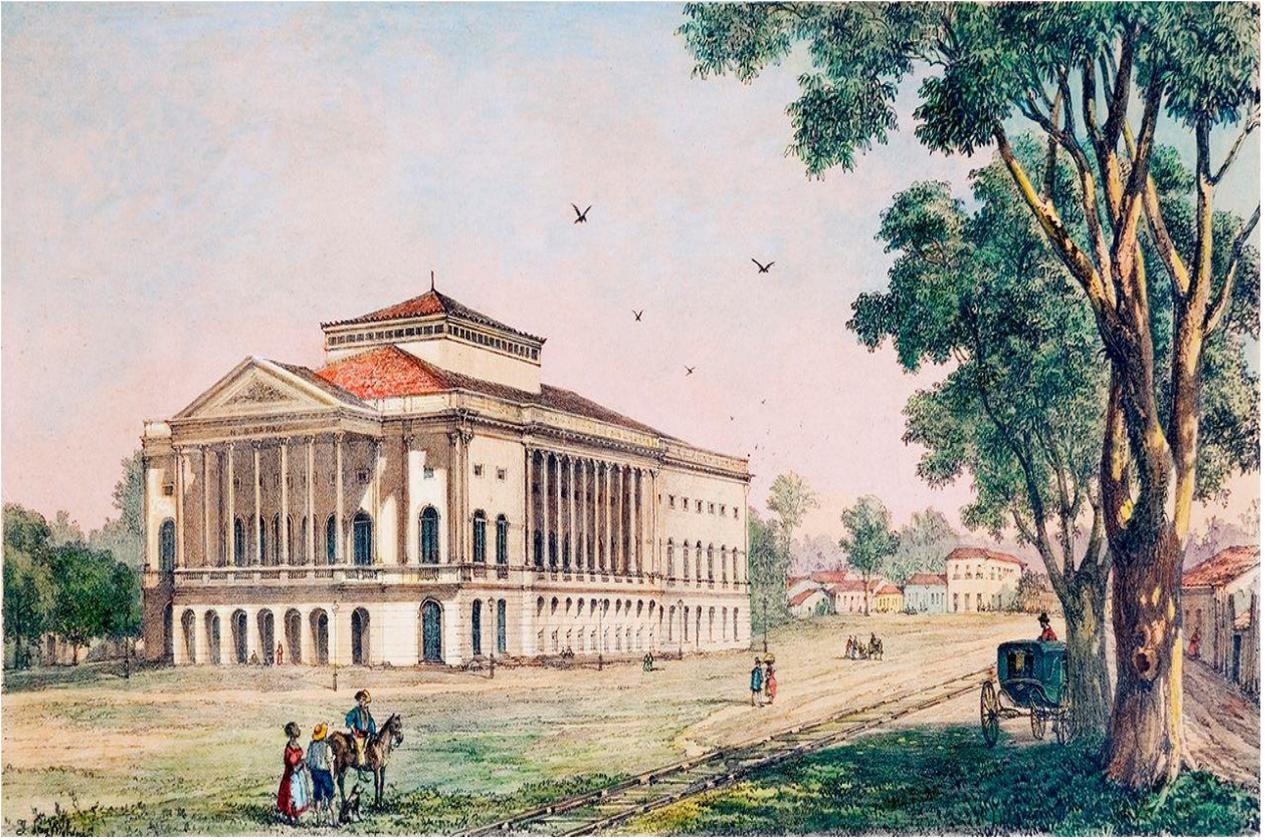


Figura 5. Giuseppe Leoni Righini, *Theatro N.S da Paz*, litografia. Centro de Memória da Amazônia – UFPA.

Na imagem *Theatro N.S da Paz*, é ressaltada a representação do Teatro da Paz, considerado uma importante construção da cidade ligada a economia da borracha. Diversos prédios, monumentos, linha de bondes, alargamentos de ruas e avenidas, energia elétrica são construídos e implantados em Belém, inclusive, na imagem visualizamos a trilha do bonde que atravessa a atual avenida Assis de Vasconcelos. No fundo da imagem há diversas habitações, e a presença das árvores que fazem parte da visualidade urbana, ocorrendo modificações na cidade que pouco a pouco vai sendo urbanizada, é uma Belém entrando na modernidade. Os elementos do cotidiano também ganham destaque, por exemplo, temos um homem em uma carruagem como se estivesse olhando para a paisagem, certamente num momento de descanso de seu trabalho, do outro lado na parte frontal, temos a presença de um trio de pessoas; um homem montado a cavalo e um outro homem junto com uma mulher como se estivessem conversando de forma descontraída. Na presente imagem, é a presença dos trabalhadores(as) em cenas do cotidiano da cidade que recebem atenção por parte do artista.

A imagem seja em formato de pintura, litografia, fotografia, constitui-se como importante ferramenta pedagógica para o aprendizado de alunos(as), por exemplo, a referida imagem sobre o teatro da paz pode ser aplicada para abordar transformações na cidade, comparar diferentes temporalidades, principalmente com registros fotográficos atuais, com a finalidade dos estudantes perceberem mudanças, permanências, no decorrer da história. Inclusive, as visualidades construídas pelos alunos através de suas vivências do dia a dia andando pelas ruas, de suas experiências visuais pessoais, podem trazer importantes contribuições nos usos das imagens e da cultura visual no ensino de história.

Assim sendo, a relação passado e presente pode ser bem desenvolvida com os estudantes do ensino fundamental II, explorando as visualidades com esses alunos, pois certamente vários deles já andaram na praça da república, outros já foram ao teatro da paz. Então cabe ao professor esmiuçar com eles a capacidade de leitura visual, entendendo como eles visualizam esses locais e espaços, se possuem alguma memória visual com amigos, familiares, ou mesmo sozinhos e assim por diante, as possibilidades são múltiplas.

Apontando para essas possibilidades de usos, podemos utilizar o conceito de “consciência histórica”, que é uma categoria da didática da história, muito debatida pelo pensador alemão Jorn Rusen. Para ele, a consciência histórica não é um mero conhecimento sobre o passado, mas sim como elemento fundamental que: “estrutura ao conhecimento histórico como um meio de entender o tempo presente e antecipar o futuro. Ela é uma combinação complexa que contém a apreensão do passado regulada pela necessidade de entender o presente e de presumir o futuro”. Além disso: “a consciência histórica pode ser analisada como um conjunto coerente de operações mentais que definem a peculiaridade do pensamento histórico e a função que ele exerce na cultura humana” (RUSEN, 2006, p. 14).

Logo, a cultura visual se relaciona com a consciência histórica, na medida que pode ajudar os alunos a refletirem sobre diferentes temporalidades dos conteúdos abordados no Ensino Fundamental II, suas relações entre passado e presente, já que eles também se orientam por imagens na vida prática, em seus cotidianos. Nesse sentido, o conhecimento histórico produzido em sala e fora da sala de aula torna-se rico a partir dessas discussões presentes no campo do ensino de história.



Figura 6. Giuseppe Leoni Righini, *Banco Commercial*, litografia. Centro de Memória da Amazônia – UFPA.

Nessa outra imagem da coleção de litografias, é destacado o prédio do banco comercial do Pará criado em 1858, localizado no bairro do comércio, situado na atual travessa Campos Sales, que posteriormente passou a ser sede do importante acervo de documentos históricos do Pará, o chamado Arquivo Público do Estado do Pará (Apep). Na referida área da cidade, se localizava diversas lojas, comércios, livrarias, pessoas e ocupada por diversas moradias que atravessavam o bairro do comércio. Há a presença de postes de iluminação, de ruas pavimentadas e calçadas que representavam o progresso e modernidade que a cidade começava a vivenciar. Além do que, temos o cotidiano sendo retratado pelo artista; o casal pertencente as elites certamente pelos seus trajes, que passeiam e conversam de forma descontraída, dois homens na frente do banco, certamente relacionados ao mundo dos negócios. Além disso, a figura de um carroceiro e um trio de pessoas; um homem com uma trouxa de roupas, uma criança e uma mulher que carrega roupas na cabeça e um cesto de alimentos. São elementos que caracterizam o cotidiano da cidade de Belém do Pará, na segunda metade do século XIX.

Nesse sentido, a imagem como importante testemunho da história pode ser utilizada, por exemplo, para buscar entender o modo como as pessoas se vestiam na época, entender a construção de casas, de prédios, monumentos que estão presentes na cidade, inclusive, alguns presentes até hoje. Ou seja, possibilitar por meio da cultura visual, que os alunos reflitam sobre mudanças na paisagem da cidade, discutir sobre patrimônio histórico e cultural, e a importância da preservação, desses espaços, e assim por diante.

Além do mais, uma proposta desse tipo aproxima mais os estudantes da produção do conhecimento histórico, tornando a história mais palatável, mais próxima, inclusive, da realidade desses alunos, em que há discussões de conceitos, abordando formas mais elaboradas de analisar imagens para tirar um maior proveito. Pensando no ensino de história e os vestibulares, as imagens costumam estarem bastante presentes, no Exame nacional do ensino médio (ENEM), que é o principal meio para adentrar nas universidades públicas e particulares no Brasil, as imagens costumam aparecer com bastante frequência nas provas. Ademais, levar os alunos para fora do espaço escolar e discutir a história a partir de locais estimula eles a exercitarem a cultura visual na prática, em que o professor(a) faz a mediação e propõe formas de trabalhar, inclusive, contando com a participação dos alunos, sendo crucial para o processo de ensino e aprendizagem em história.



Figura 7. Giuseppe Leoni Righini, *Largo das Mercês*, litografia. Centro de Memória da Amazônia – UFPA.

Na imagem *Largo das Mercês*, onde hoje corresponde a atual praça das Mercês, temos a representação da Igreja de Nossa Senhora das Mercês, importante construção do período colonial. Aqui é visível a presença de moradias, a circulação de pessoas, os elementos cotidianos da vida, da cidade e de seus habitantes são ressaltados, por exemplo, temos os passeios de carruagens que os membros das elites utilizavam, as conversas descontraídas na frente das casas, vemos até a presença dos urubus, outro elemento bastante presente em vários pontos da cidade até hoje.

Além disso, mais uma vez, podemos ver os elementos do mundo dos trabalhadores e do trabalho sendo ressaltados; são os carregadores, as pessoas que realizam o trabalho de tirar o mato para limpar o terreno, os carroceiros, podemos até ver a invasão da mata no alto da igreja das Mercês, é comum ver isso na cidade atualmente em prédios históricos que estão em situação de abandono e esquecimento, por parte das autoridades, do poder público.

É interessante perceber que essas imagens pertencentes ao conjunto das 12 litografias podem ser lidas também como imagens cenográficas, que registram elementos da cidade, dos habitantes. É o elemento da cenografia ganhando destaque, devido aos trabalhos que Righini realizou ao longo da carreira como cenógrafo. Nesse caminho, por exemplo, são imagens que poderiam estar presentes em fundos de cenários e espetáculos de óperas e peças de teatro. (COSTA, 2017).

Pensando o ensino de história, o mundo do trabalho e dos trabalhadores retratado nas obras de Righini podem ser trabalhados com estudantes, a ênfase nesses sujeitos históricos como sendo importantes elementos na dinâmica da cidade. O olhar do artista captura cenas do cotidiano, de uma cidade que está começando a passar por uma série de mudanças por conta da economia gomífera, que terá seu auge no início do século XX.

Além disso, pensando a relação passado e presente, próximo da igreja das mercês se estabeleceu uma área comercial com inúmeros prédios, lojas, etc. Os trabalhadores presentes na imagem deram espaço a outros tipos de trabalho e serviço oferecidos atualmente, uma volta naquela área, localizada no bairro da Campina, estão presentes ambulantes, vendedores de lojas, comerciantes, e assim por diante, então no decorrer do dia, a movimentação é intensa. É interessante, por exemplo, levar esses alunos em locais da cidade como esse, fazendo esses alunos

terem contato com locais que tem uma história, memória, uma cultura visual que foi sendo construída ao longo do tempo.

Andar na Campina, é visualizar imagens, ouvir sons de ritmos da cidade como o Tecnobrega, muito comum tocar nas lojas, entre os ambulantes esse tipo de gênero musical. Desse modo, fazer os alunos registrarem suas impressões sobre este e outros espaços da cidade, através de imagens produzidas por Righini numa Belém do Século XIX, torna-se um exercício mais rico ao analisar diferentes fontes históricas, com a finalidade de perceber transformações pelas quais a cidade passou no decorrer da história, aproximando mais o conhecimento histórico com os estudantes, inclusive, comparando as imagens feitas por Righini com outros artistas no decorrer do tempo, constitui-se como um importante exercício de análise de imagens, em que o professor trabalha diversos temas com alunos para o entendimento da história.



Figura 8. Giuseppe Leoni Righini, *Estrada de São José*, litografia. Centro de Memória da Amazônia – UFPA.

Na imagem *Estrada de São José*, podemos perceber diversos elementos; O primeiro deles é a representação da estrada de São José, (atual Avenida 16 de novembro), área bastante representada em fotografias, álbuns e cartões postais sobre a cidade de Belém, com a presença forte das palmeiras imperiais, inclusive, era nessa área onde ficava localizado o antigo jardim botânico do Pará. Ao fundo encontra-se o convento de São José, posteriormente convertido em presídio público e hoje um espaço cultural.

Além disso, cenas do cotidiano e do povo ganham destaque nas representações de Righini, em primeiro plano há a presença de uma mulher que carrega objetos na cabeça e uma criança que puxa um carrinho de brinquedo, ambas são negras, não possuem sapatos, considerado um marcador social para a época. Mais ao fundo da imagem, encontramos pessoas certamente pertencentes a grupos sociais ligados as elites por conta dos trajes usados, vemos um casal que passeia junto com duas crianças e um pouco mais ao fundo três pessoas próximas de uma carruagem, há um contraste social quando comparamos as pessoas representadas.

São imagens sobre a cidade de Belém que destacam pessoas consideradas excluídas, ou pertencentes aos chamados grupos subalternos da sociedade. Então, é interessante perceber que o artista coloca indivíduos ligados aos setores populares da cidade na frente da imagem enquanto membros ligados as elites ficam mais ao fundo.

Pensando o ensino de história e a construção visual de imagens, a obra *Estrada de São José*, assim como outras feitas por Righini, estão inseridas num repertório de imagens onde são enfatizados trabalhadores, pessoas ligadas ao "povo". Essa fonte histórica pode ser comparada e trabalhada com outros testemunhos produzidos, para os estudantes do ensino fundamental II, entenderem melhor aspectos daquela sociedade e comparar com o momento atual.

Nessa ótica, a cultura visual e o ensino de história estão entrelaçados, um exemplo disso, é que na base nacional comum curricular do ensino fundamental II (BNCC), os procedimentos pautados no processo de ensino e aprendizagem de história nos anos finais, tem com um dos seus três eixos, o uso de fontes e documentos, permitindo os estudantes desenvolverem várias habilidades baseadas nas imagens, por exemplo. Desse modo:

O segundo procedimento diz respeito à escolha de fontes e documentos. O exercício de transformar um objeto em documento é prerrogativa do sujeito que o observa e o interroga para desvendar a sociedade que o produziu. O documento, para o historiador, é o campo da produção do conhecimento histórico; portanto, é esta a atividade mais importante a ser desenvolvida com os alunos. Os documentos são portadores de sentido, capazes de sugerir mediações entre o que é visível (pedra, por exemplo) e o que é invisível (amuleto, por exemplo), permitindo ao sujeito formular problemas e colocar em questão a sociedade que os produziu. Os procedimentos básicos para o trato com a documentação envolvem: identificação das propriedades do objeto (peso, textura, sabor, cheiro etc.); compreensão dos sentidos que a sociedade atribuiu ao objeto e seus usos (máquina que produz mercadorias, objeto de arte, conhecimento etc.); e utilização e transformações de significado a que o objeto foi exposto ao longo do tempo. Esse exercício permite que os estudantes desenvolvam a capacidade de identificar, interpretar, analisar, criticar e compreender as formas de registro. (BNCC, p-418).



Figura 9. Praça São José, à entrada da Av. 16 de Novembro (antiga Estrada de São José) em 1906. O Município de Belém: relatório de 1906 apresentado ao Conselho Municipal de Belém pelo Intendente Antônio José de Lemos. Disponível em: <https://diariodopara.com.br/para/o-caminho-entre-o-passado-e-o-presente/>



Figura 10. A avenida 16 de novembro hoje. FOTOS: WAGNER SANTANA. Disponível em: <https://diariodopara.com.br/para/o-caminho-entre-o-passado-e-o-presente/>.

Em relação a estrada de São José, (atual avenida 16 de novembro) segue uma sequência de 2 fotografias mostrando diferentes momentos daquela mesma área da cidade. Na época de Righini, Belém estava iniciando o processo de modernização, urbanização por conta da economia da borracha, e na primeira fotografia, já vivenciando o período de auge. Na seguinte fotografia, mais atual, vemos a área com pessoas circulando, automóveis, além de prédios comerciais, casas, o asfalto no lugar do antigo trilho e a presença de palmeiras ainda se fazendo presente.

Nesse sentido, a relação da cultura visual com o passado e presente construído no decorrer da história, se relaciona com o ensino da disciplina história. Um diálogo entre fontes históricas e conteúdos abordados no ensino fundamental II possibilitam usos mais amplos em sala de aula, pensando, por exemplo, transformações pelas quais as cidades passaram em virtude de processos socioeconômicos, a questão da urbanização, dos sujeitos históricos, etc. Dessa forma, elabora-se atividades que visem os estudantes mobilizarem esses repertórios

visuais para refletirem sobre diferentes temporalidades da história, identificando permanências, mudanças, inclusive, comparando com outras fontes históricas sejam escritas ou visuais.

Dessa maneira, no caso do artista italiano, uma rica visualidade voltada para Amazônia, através de Belém, foi elaborada por Righini, em que captura a paisagem, o cotidiano, a cidade entre tantos outros elementos.

Em relação a visualidade amazônica, Giuseppe Leone Righini também se destacou na produção de prospectos, panoramas sobre a cidade de Belém. A pintura de paisagem foi um gênero artístico bastante marcante no mundo das artes no século XIX.

Para Anne Cauquelin a paisagem, “se instalaria definitivamente em nossos espíritos com a longa elaboração das leis da perspectiva”, triunfando de todo obstáculo ocupando um papel central na cena. A paisagem dá o sentido de verdade que o texto escrito não consegue oferecer. Nessa perspectiva, as formas de como as paisagens são inventadas dão valores de verdade que as palavras não conseguem oferecer, ou seja, somente é possível “ver” as coisas que já foram vistas, desenhadas, pintadas, contadas. (CAUQUELIN, 2007, pp. 35-36).

Em relação ao historiador da arte Simon Schama, na sua obra “Paisagem e Memória”, a paisagem e a memória estão interligadas. A tradição de paisagem que a cultura ocidental construiu ao longo dos séculos “é o produto de uma cultura comum, trata-se, ademais, de uma tradição construída a partir de um rico depósito de mitos, lembranças e obsessões”. (SCHAMA, 1996, P.24). Nesse sentido, elementos como rios, a floresta, a água, entre outros elementos que compõe a paisagem fazem parte desse conjunto de mitos e memórias que atravessam séculos e estão vivas em muitas culturas, como o autor ressalta ao longo da obra sobre a paisagem e seus diversos elementos.

A paisagem fez parte de um amplo repertório cognitivo de imagens e de temas que ganharam elevado destaque no campo das artes visuais. Nesse sentido, quando observamos a rica e vasta produção de imagens, narrativas e testemunhos sobre a paisagem amazônica através de viajantes, paisagistas, artistas e naturalistas, percebemos um vasto mundo de histórias, de personagens, de elementos que construíram e nos ajudam a pensar uma cultura visual da Amazônia (Figueiredo, 2012).

Nessa direção, há uma grande produção de panoramas e prospectos sobre a cidade de Belém, mais especificamente de seu porto, área onde havia intensa circulação de pessoas, de produtos e de embarcações.



Figura 11. Giuseppe Leone Righini. *Uma vista panorâmica da baía de Belém do Pará, 1870.*

A historiadora Rose Pereira ressalta vários elementos presentes nesse tipo de produção: “A vista panorâmica de Belém visualizada pelo lado do rio, fez parte do repertório de gravuras de vários viajantes deixaram seus registros sobre a cidade”. Além do mais, relacionados a paisagem amazônica: “Estes cenários da cidade, a partir da vista do rio, incluindo todos os detalhes possíveis identificados pelos viajantes, ilustram uma visão geral da cidade, conforme descreve em seus relatos, para que o leitor pudesse também visualizar. (CERQUEIRA, 2016, p.217).

Então, a obra referente à vista da baía de Belém produzida por Righini traz olhares de um italiano que percebia toda essa paisagem multifacetada construída ao longo de décadas por tantos sujeitos históricos, cabendo ao professor explorar, toda essa diversidade de temas com seus alunos.

Nessa perspectiva, a cultura visual é uma ótima ferramenta para o ensino de história, por exemplo, uma das habilidades previstas na BNCC nos conteúdos de história do 9º ano diz respeito a: “identificar os processos de urbanização e modernização da sociedade brasileira e avaliar suas contradições e impactos na região em que vive.” Por meio da arte produzida por Righini, sobre a vista da baía da cidade de Belém, o professor pode fazer o uso da obra para instigar os alunos a refletirem sobre a questão da urbanização e modernização, utilizando suas referenciais visuais naquela área da cidade onde atualmente se encontram o ver o peso, a estação das docas, que são cartões postais da cidade.

Dessa maneira, eles podem registrar por escrito suas visualidades daqueles espaços, andar nesses locais e comparar com a imagem do artista italiano percebendo todas essas questões sobre a cidade, em que o professor trabalha com suas turmas a relação passado e presente. Isso é apenas um exemplo, das várias possibilidades existentes para trabalhar a cultura visual no ensino de história.

Portanto, foi exposto de maneira sucinta, sobre uma visualidade Amazônica, elaborada a partir das obras de Righini, em que o tema da cidade, paisagem, entre outros possibilitam o uso da cultura visual em conteúdos de história.

## CAPÍTULO 3

### IMAGEM, CULTURA VISUAL E ENSINO DE HISTÓRIA: PRODUTO EDUCACIONAL

#### 3.1 A BNCC E A ESCOLHA DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA.

Visando elaborar usos da cultura visual no ensino de história, estão colocados no presente capítulo, propostas de atividades para que professores(as) utilizem as imagens na discussão de conteúdos de história para o ensino fundamental II (6º ao 9º ano) a partir de uma cultura visual amazônica produzida, tendo como base, obras do artista italiano Giuseppe Leone Righini.

Buscando ressaltar a importância das imagens como fontes históricas para o ensino de história, são apresentados pontos da (BNCC) Base Nacional Comum Curricular. Ela é um documento com natureza normativa, em que todos alunos(as) devem desenvolver aprendizagens essenciais no decorrer da educação básica, sendo uma referência nacional para os currículos escolares. Nesse documento existem competências gerais que norteiam os estudantes no processo de desenvolvimento e aprendizagem mobilizando conceitos, procedimentos, habilidades e práticas cognitivas. Nesse sentido, por exemplo, a utilização da linguagem visual, artística, digital, entre outras estão como um dos eixos das competências gerais da educação básica. (BNCC, 2018)

A história na BNCC apresenta esta disciplina com um saber essencial para a formação de crianças e jovens, em que o passado histórico deve dialogar com questões do presente:

A relação passado/presente não se processa de forma automática, pois exige o conhecimento de referências teóricas capazes de trazer inteligibilidade aos objetos históricos selecionados. Um objeto só se torna documento quando apropriado por um narrador que a ele confere sentido, tornando-o capaz de expressar a dinâmica da vida das sociedades. Portanto, o que nos interessa no conhecimento histórico é perceber a forma como os indivíduos construíram, com diferentes linguagens, suas narrações sobre o mundo em que viveram e vivem, suas instituições e organizações sociais. (BNCC, PAGINA 397)

Em relação ao ensino de história conforme a BNCC aponta, é essencial a utilização de diversos documentos; escritos, materiais, iconográficos, orais, etc, com

a finalidade de auxiliar no entendimento da relação passado e presente, das relações sociais no tempo e espaço e assim por diante. Os vestígios deixados pelas sociedades no decorrer da história carregam elementos das experiências humanas.

Nesse sentido:

um dos importantes objetivos de História no Ensino Fundamental é estimular a autonomia de pensamento e a capacidade de reconhecer que os indivíduos agem de acordo com a época e o lugar nos quais vivem, de forma a preservar ou transformar seus hábitos e condutas. A percepção de que existe uma grande diversidade de sujeitos e histórias estimula o pensamento crítico, a autonomia e a formação para a cidadania. (BNCC, p-400)

O produto educacional elaborado no presente trabalho visa desenvolver atividades com alunos do 6º ao 9º ano a partir de elementos de uma cultura visual amazônica. Para isso, são utilizadas imagens produzidas por Righini, sendo apresentadas propostas de atividades para serem aplicadas na sala de aula como uma importante ferramenta pedagógica no trabalho de conteúdos de história voltados para o ensino fundamental II.

Como ferramenta metodológica que possibilite usos no processo de ensino e aprendizagem em história, é feita a opção por sequências didáticas como proposta de uso pedagógico no ensino básico. Conforme Rocha (2015), a sequência didática se configura como uma alternativa de planejamento das aulas, levando em consideração as especificidades dos conteúdos, de seus objetivos, inclusive, conforme a autora defende, o conhecimento histórico escolar se acessa, se constrói de uma forma que não seja somente expositiva por parte do professor(a), mas também propondo alternativas como a pesquisa, à análise das fontes históricas, como atividades de interpretação e crítica do aluno. Para a autora, o uso da sequência didática apresenta três qualidades que podem ser aplicadas no ensino de história. Sendo elas:

1. Propicia ao professor e ao aluno a manutenção de visibilidade do todo no tratamento do conteúdo, na busca de atingimento de objetivos, enfim de seu desenvolvimento;
2. Permite o estabelecimento de estratégias didáticas alternadas entre o professor e o aluno, na construção da aprendizagem. Momentos em que o professor, a partir da natureza do conhecimento e do momento de abordagem ao longo da sequência, atua em um eixo predominantemente transmissivo – como nas exposições orais. E outros, em que predominará uma atividade mais construtiva por parte dos alunos - como em trabalhos de pesquisa, análise de fontes, apresentações resultantes de pesquisa e análise etc.;
3. No caso da sequência didática

problematizadora, permite que a questão orientadora permaneça no horizonte de professor e alunos, ao realizar cada estratégia didática, conferindo sentidos e superando a burocratização do fazer de ambos, a cada aula. (ROCHA, 2015, p. 92).

Além disso, ela expõe três princípios para a produção da sequência didática:

1. O conteúdo a ensinar/aprender tem pontos, regiões ou momentos de maior dificuldade ou complexidade e outros de menor dificuldade. É preciso que o professor realize uma análise da estrutura global desse conteúdo para localizar esses pontos de maior complexidade, para então definir em que momentos da sequência didática ele fará exposições didáticas, em que momentos os alunos farão pesquisas de conhecimentos já estruturados, em que momentos analisarão documentos em busca de produzir conhecimento sobre a História e de tornarem-se melhores leitores de diferentes materiais;
2. Interessa ao professor buscar e/ou criar problematizações que fomentem a reflexão sobre as questões enfrentadas pelos homens do passado – o que pode representar o fio condutor da sequência didática - e suas possíveis relações (de causalidade, ou de similaridade ou de diferença) com questões do presente;
3. A História transita no campo da linguagem, interrogando-a – em suas diferentes formas de expressão - e produzindo o discurso historiográfico através dela. Assim, interessa dedicar especial atenção às diferentes linguagens (verbais e não verbais) que circulam na sociedade e que significam formas de apropriação do conhecimento histórico pelo aluno: documentação, patrimônio e museus, cinema, fotografia, entre tantos outros. (ROCHA, 2015, p. 93-94).

Dessa forma, a autora ressalta que nas sequências didáticas faz o docente ser bastante atuante, nas quais são feitas uma série de planejamentos e os conteúdos são estruturados quanto sua complexidade. O professor decide os momentos de fazer a aula expositiva, de fazer debates, da participação dos alunos por meio de pesquisas, seminários, análise de documentos e assim por diante.

Em relação ao aluno, tem a expectativa de que seja envolvido, visando resolver problemas relacionados aos conteúdos, tomando-os para si. A sequência didática possui “um potencial formador no estabelecimento da aula como evento e como rotina e como módulos que podem se agrupar de formas diversas, para produzir aprendizagem.” Dessa maneira, possibilita uma “escrita de uma história escolar que saia do enquadre de uma aula, mas mobilizem diversas aulas em torno de um propósito (ROCHA, 2015, p. 96-97).

Nesse sentido, é proposto no presente trabalho, sequências didáticas, por meio de obras do artista italiano Giuseppe Leone Righini, um importante nome da cultura visual amazônica do século XIX. Essas ferramentas pedagógicas são formas de intervenções no processo de ensino e aprendizagem em história, para que

professores utilizem nas suas aulas na modalidade do ensino fundamental II (6º ao 9ºano), tendo como um princípio norteador, a base nacional comum curricular.

### 3.2 CULTURA VISUAL: A PROPOSTA DIDÁTICA COMO PRODUTO DA ANÁLISE DAS IMAGENS, A PARTIR DAS OBRAS DE GIUSEPPE LEONE RIGHINI.

A proposta a seguir é voltada para alunos(as) do 8º ano e foi pensada a partir de uma obra de Righini sobre o teatro da paz, localizado na cidade de Belém.

Essa sequência didática quer desenvolver no aluno(a) um entendimento relacionado à economia da borracha a partir da obra *Theatro N.S da Paz*. Na presente obra, Righini dialoga com o contexto histórico da segunda metade do século XIX, marcado pela expansão da economia gomífera.

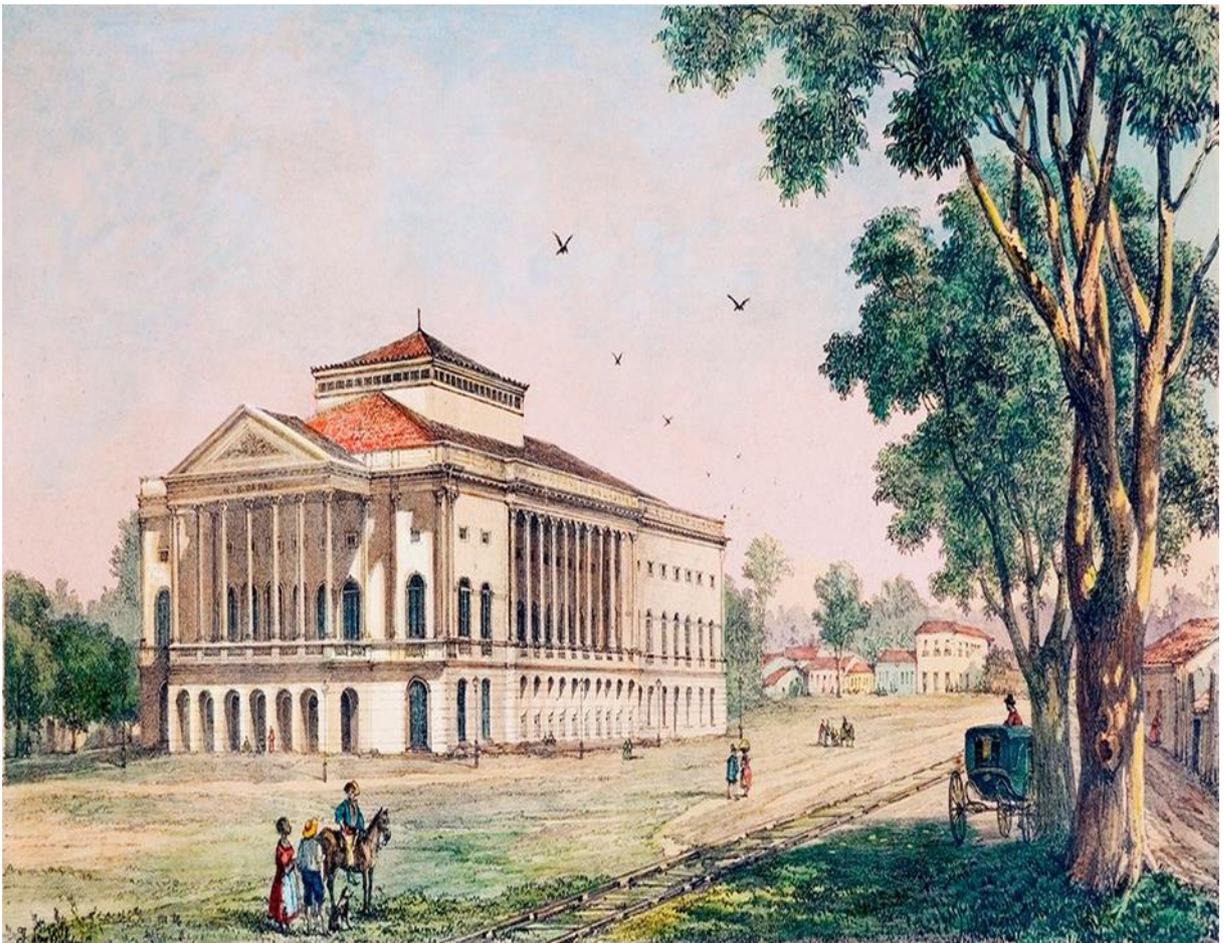


Figura 12. Giuseppe Leone Righini, *Theatro N.S da Paz*, litografia. Centro de Memória da Amazônia – UFPA.

- **UM OLHAR SOBRE O TEATRO DA PAZ: BELÉM E A ECONOMIA DA BORRACHA.**

A cidade de Belém teve importante destaque na produção da borracha, tornando-se o segundo maior produto de exportação do Brasil, perdendo apenas para o café, e trouxe desdobramentos socioeconômicos para a região amazônica.

Nesse sentido, o eixo da modernização, da urbanização, da industrialização, da cultura, traz uma série de debates para pensar a construção de uma sociedade, marcada pela ideia de progresso e civilização.

As imagens funcionam como um importante testemunho histórico, em que o estudante pode perceber uma cultura visual sobre a Amazônia, a partir de fotografias, pinturas, entre outros tipos de imagens, discussões relacionadas aos conteúdos, ressaltando a importância das fontes históricas e com propostas de atividades estimulando a leitura visual dos educandos.

Partindo da BNCC sobre os conteúdos voltados para o 8º ano, é apresentada uma sequência didática para o professor utilizar nas suas aulas de história, tendo como documento, a referida imagem produzida por Righini.

**8º ano**

**Unidade temática:** O Brasil no século XIX.

**Objetos de conhecimento:** O Brasil do Segundo Reinado: política e economia.

**Objetivos gerais:** Desenvolver nos alunos a capacidade de refletir sobre as imagens para o entendimento dos processos históricos.

**Objetivos específicos:** Compreender aspectos socioeconômicos da Amazônia a partir de Belém, tendo como base, a análise da obra de Righini.

**Habilidades BNCC:** (EF08HI22) Discutir o papel das culturas letradas, não letradas e das artes na produção das identidades no Brasil do século XIX.

**Tempo estimado:** (6 aulas de 50 minutos cada).

**Recursos e materiais didáticos:** imagens, livro didático.

**Metodologias:** Aula expositiva.

### **Etapas das aulas:**

- Aula expositiva sobre a importância das fontes históricas visuais.
- Aula expositiva a respeito da história e obra do artista Giuseppe Leone Righini.
- Resolução de atividades relacionada às aulas, com o preenchimento de questionário passado pelo professor.

Metodologicamente, cada etapa das aulas percorrem um caminho, dividido em três momentos:

**1º momento:** o professor ministra aula referente a importância das fontes históricas visuais, em que ressalta a importância das imagens para a compreensão de aspectos da sociedade.

**2º momento:** diz respeito ao momento em que o professor ministra conteúdo referente ao Brasil do século XIX.

**3º momento:** é o momento que professor propõe a execução de atividades visando avaliar o desenvolvimento das habilidades referentes a capacidade de leitura visual dos alunos. Nesse sentido, o professor orienta os estudantes a realizarem a leitura das imagens, no caso, referente ao teatro da paz, produzida por Righini.

Dessa maneira, são colocadas perguntas, questionamentos para que os estudantes possam ampliar suas leituras de imagens. As perguntas podem ser colocadas da seguinte maneira:

1. Por que as fontes históricas visuais são importantes para o estudo da história?
2. O que aprendi sobre o artista Giuseppe Leoni Righini e sua produção artística?
3. Você já visitou o teatro da paz? (caso sim) como você descreveria visualmente esse local e quais transformações você pode apontar no teatro comparando a imagem de Righini com o teatro hoje.
4. De que forma a imagem ajuda você a pensar a relação dela com o conteúdo trabalhado em sala de aula sobre a economia da borracha na Amazônia?

Por meio dessas atividades propostas, o professor(a) pode utilizar em sala de aula para explorar diversos sentidos que podem ser atribuídos pelos alunos visualmente. Os exercícios colocados buscam desenvolver a capacidade de leitura visual, o aluno é incentivado a expor através da escrita sua visualidade, como

percebe esses espaços, como enxerga transformações que a paisagem da cidade passou ao longo dos anos, desenvolvendo a importante competência de entender a relação passado e presente.

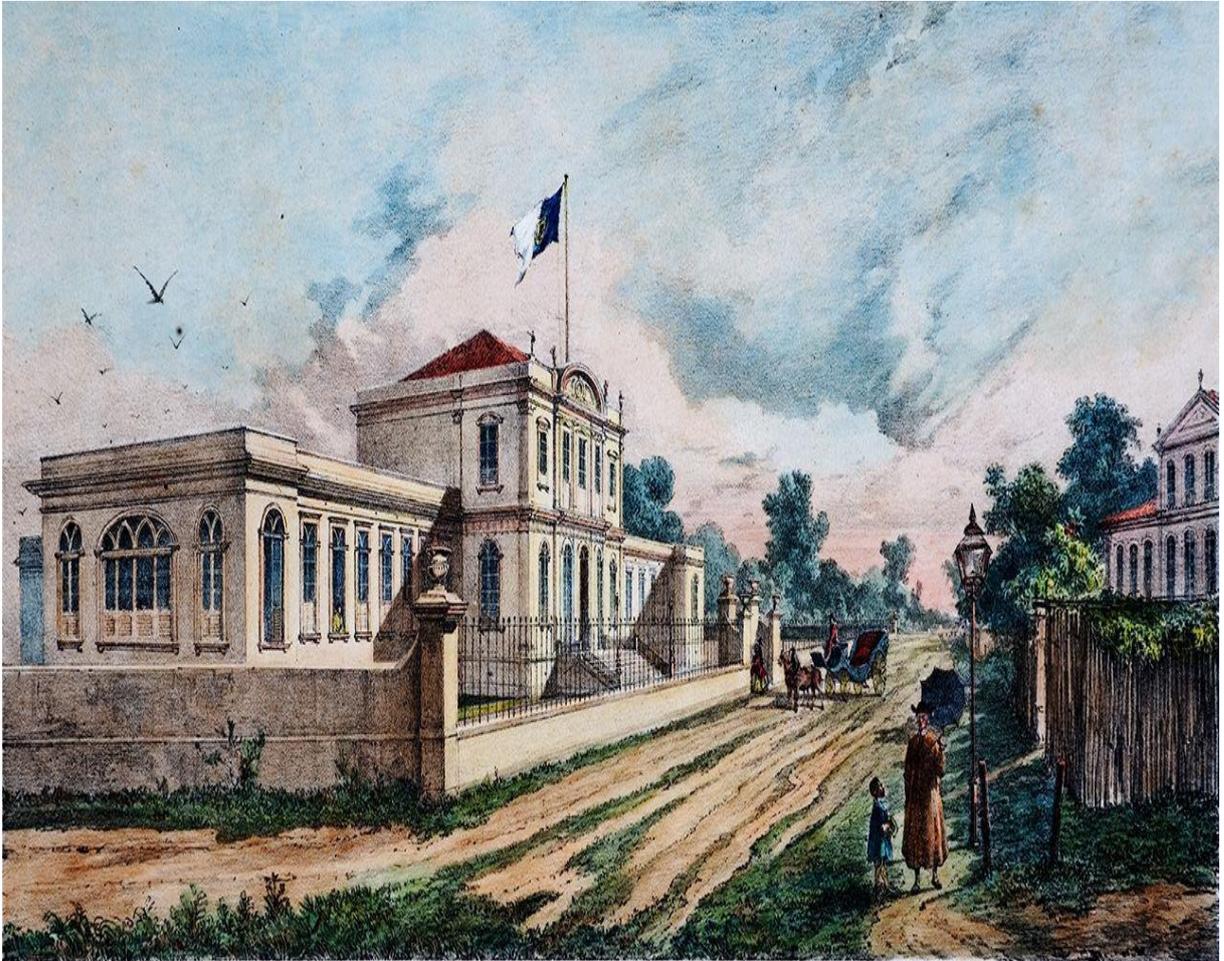


Figura 13. Giuseppe Leone Righini, *Hospital Dom Luiz*, litografia. Centro de Memória da Amazônia – UFPA.

- **FONTES HISTÓRICAS E AS FORMAS DE REGISTRO NA HISTÓRIA.**

**6º ano**

**Unidade temática:** História: tempo, espaço e formas de registros

**Objetos de conhecimento:** Formas de registro da história e da produção do conhecimento histórico.

**Habilidades:** (EF06HI02) Identificar a gênese da produção do saber histórico e analisar o significado das fontes que originaram determinadas formas de registro em sociedades e épocas distintas.

**Carga horária** – 6 Aulas de 50 minutos cada.

**Finalidade:** Estimular nos estudantes a leitura visual, ressaltando a importância das fontes históricas como testemunhos da história no tempo e espaço.

**Etapas das aulas:**

- Aula expositiva sobre fontes históricas, o trabalho do historiador, as noções de tempo na história.
- Righini e a cidade de Belém no século XIX.
- Elaboração de um álbum de imagens sobre a cidade de Belém.

A presente sequência didática é estruturada metodologicamente da seguinte maneira:

**Primeiro momento:** Nas duas primeiras aulas, o professor expõe a respeito da importância das fontes históricas para a construção do conhecimento histórico, em que existem diversos tipos de fontes: escritas, visuais, audiovisuais, sonoras e assim por diante, dando ênfase nas fontes visuais, já que é utilizado a imagem. Portanto, o trabalho do historiador não existe sem o uso dos testemunhos da história.

**Segundo momento:** Na terceira e quarta aula, o professor traça um panorama sobre o artista Righini e a produção de suas obras sobre a Amazônia, no século XIX, tendo como ênfase a cidade de Belém.

**Terceiro momento:** Na quinta e sexta aula, o professor orienta os alunos a resolverem atividades que exploram a leitura de imagens.

Essa sequência didática que trabalhar com o aluno(a) uma compreensão sobre as fontes históricas e as transformações que ocorrem no decorrer do tempo. Os conteúdos iniciais do 6º ano, referentes aos estudos históricos, ao ofício de historiador, as noções de tempo podem ser trabalhadas a partir da imagem de Righini.

A imagem será usada para fomentar discussões com os alunos, sendo ressaltada a importância das fontes históricas, tendo como finalidade fazer os alunos compararem diferentes momentos históricos de Belém e perceberem transformações nas paisagens através do tempo e espaço.

Dessa maneira, são postas atividades que exploram a capacidade de leitura visual dos alunos, auxiliando-os no entendimento dos conteúdos debatidos em sala de aula.

1. De que forma a imagem apresentada nos ajuda a pensar transformações ocorridas na cidade de Belém?
2. A partir da imagem de Righini, quais elementos você identifica que ajuda os historiadores a utilizarem como fonte histórica?
3. Faça uma descrição visual da imagem:
4. Qual elemento da imagem você considera mais atraente? Se você fosse um pintor o que você acrescentaria na imagem pensando a cidade de Belém hoje?



Figura 14. Giuseppe Leone Righini, *Largo de Nazareth*, litografia. Centro de Memória da Amazônia – UFPA.

- **URBANIZAÇÃO E MODERNIZAÇÃO ENTRE O IMPÉRIO E A REPÚBLICA: UM OLHAR ANTES E DEPOIS SOBRE A CIDADE DE BELÉM.**

**9ºano**

**Unidade temática:** Transição do império para a república no Brasil.

**Objetos de conhecimento:** Urbanização e modernização.

**Habilidades:** (EF09HI05) Identificar os processos de urbanização e modernização da sociedade brasileira e avaliar suas contradições e impactos na região em que vive.

**Objetivo:** Desenvolver os conceitos de urbanização e modernização.

Tempo estimado: 6 aulas de 50 minutos cada.

**Recursos e materiais didáticos:** imagens, livro didático.

**Metodologia:** Aula expositiva e dialogada.

**Etapas das aulas:**

- Aula expositiva e dialogada sobre a passagem do império para a república no Brasil, enfatizando o processo de urbanização e modernização que aconteceu nas cidades, como no caso, Belém.
- Análise da imagem de Righini e orientação para a resolução de atividades.

**1ª etapa:** Na primeira e segunda aula, o professor aborda a transição do império para a república buscando enfatizar a questão da urbanização e modernização na cidade de Belém do Pará, e a discussão em sala de aula, contando com a participação dos alunos apontando as contradições desses processos.

**2ª etapa:** Na terceira e quarta aula, o professor faz uma análise de uma obra de Righini e por meio dela orienta os estudantes para a resolução de atividades sobre o tema da urbanização e modernização em Belém.

Essa sequência visa discutir com os estudantes a respeito do processo de modernização e urbanização na transição do império para a república, em que a cidade de Belém passou nas últimas décadas do século XIX até os dias atuais. Por meio da fonte histórica visual, o aluno é estimulado a desenvolver uma leitura visual, fomentando discussões da cultura visual.

A modernização e urbanização do Brasil trouxe vários impactos econômicos, sociais, políticos, espaciais, cabendo ao aluno por meio da visualização da imagem de Righini, do espaço onde vive, da cidade onde habita, pensar por meio das suas visualidades todos esses elementos. A cultura visual produzida pelas imagens e pelos próprios estudantes ao andarem pela cidade estimulam uma leitura visual de mundo mais apurada, em que conteúdos abordados são trabalhados e relacionados com a imagem feita pelo artista.

Os professores por meio dessas discussões, podem explorar o tema da cidade e suas transformações no decorrer do tempo, ao mesmo tempo que estimula esses alunos a desenvolver capacidades cognitivas de leitura visual, aproximando os conteúdos com a realidade em que vivem, nunca perdendo de vista a importância dos testemunhos visuais para a elaboração do conhecimento histórico e da mesma forma a bagagem cultural que esses alunos trazem ao observar detalhadamente o espaço, o lugar onde vivem.

Nesse sentido, são colocadas atividades que visem analisar criticamente o processo de urbanização por meio da obra de Righini, estimulando um olhar atento da imagem e estabelecendo conexões com o que foi debatido em sala de aula.

1. A partir da obra de Righini, quais elementos do processo de urbanização você identifica?
2. Por meio da obra, e tudo o que foi debatido em sala, fazendo uma comparação entre passado e presente, quais contradições você identifica no processo de urbanização de Belém?
3. Se você fosse um artista e quisesse pintar a mesma área da cidade representada. Quais alterações você faria?
4. Elabore um pequeno texto (15 linhas) sobre a urbanização de Belém relacionando o conteúdo trabalhado com a obra de Righini.



Figura 15. Giuseppe Leone Righini: *Belém do Pará*, 1868, óleo sobre tela. Museu da Universidade Federal do Pará.

- **A QUESTÃO DOS RIOS E DA LIVRE NAVEGAÇÃO NO SÉCULO XIX: CONFLITOS E TENSÕES.**

**8º ano**

**Unidade temática:** O Brasil no século XIX.

**Objetos de Conhecimento:** O Brasil do Segundo Reinado: política e economia.  
Territórios e fronteiras: a Guerra do Paraguai.

**Habilidades:** (EF08HI17) Relacionar as transformações territoriais, em razão de questões de fronteiras, com as tensões e conflitos durante o Império.

**Tempo estimado:** 6 aulas de 50 minutos cada.

**Recursos e materiais didáticos:** imagens, livro didático.

**Metodologia:** Aula expositiva.

**Etapas das aulas:**

- Aula expositiva sobre a questão dos rios, da livre navegação, de conflitos e tensões no Brasil imperial.
- A imagem Belém do Pará: Diálogos sobre a importância dos rios.
- atividades sobre a questão dos rios e a geopolítica nacional.

**Passo 1:** O professor trabalha temas envolvendo a questão da livre navegação, em que discute como os rios são importantes não só para atividades econômicas, mas também para afirmação de hegemonias envolvendo questões nacionais e de fronteiras e como isso resultou em tensões e conflitos. Nesse sentido, a guerra do Paraguai se constitui como exemplo desses debates.

**Passo 2:** Nesse momento, o professor analisa a imagem da obra *Belém do Pará*, de Righini que trata sobre o rio, a presença da navegação a vapor, a bandeira dos Estados Unidos que pode ser associada com as relações comerciais, políticas, na Amazônia, inserida no contexto latino-americano, a importância dos rios para a sociedade.

**Passo 3:** No último momento, o professor passa atividades para os alunos para desenvolver a capacidade de leitura visual e verificar a aprendizagem a respeito dos conteúdos abordados.

Essa proposta pedagógica, é voltada para temas históricos que aconteceram no século XIX, como o processo da livre navegação de rios. Nesse sentido, diversas tensões surgiram e foram relacionadas sobre a questão de fronteiras, de disputas por países latino-americanos visando a imposição de suas hegemonias. Na América do sul, países como; Brasil, Argentina, Paraguai, Uruguai se envolveram em disputas pela hegemonia na bacia do prata que ajudou na eclosão da guerra do Paraguai.

Além disso, a imagem de Righini, trata não somente sobre a importância dos rios, como também a questão da navegação a vapor, na obra é visível a bandeira dos Estados Unidos, suscitando o tema do imperialismo, a busca norte americana em impor sua hegemonia no continente americano.

A pintura *Belém do Pará* de Righini está inserida no contexto histórico do século XIX, das expedições de viajantes estrangeiros que vieram a Amazônia, registrando riquezas ligadas a natureza, a fauna e assim por diante.

Enfatizando a relação passado e presente, é possível por meio dos registros visuais estimular os alunos a perceberem como essas fontes podem ajudar a pensar questões relacionadas a geopolítica, a importância dos rios no Brasil no passado e hoje. Se no século XIX, um dos principais debates foi o processo de livre navegação, atualmente é possível perceber conexões com o espaço amazônico inseridos numa lógica da globalização.

Dessa forma são colocadas atividades para estimular o exercício de leitura visual nos estudantes e ajudar no desenvolvimento de uma análise mais crítica.

1. Que elementos visuais da imagem você nota? (vestimentas, formas, cores, símbolos)
2. Explique brevemente sobre o processo de livre navegações dos rios e relacione com a imagem de Righini.
3. Quais valores ou ideais a pintura reforça? Quem é representado?
4. O que essa pintura revela sobre a relação entre homem e natureza?



Figura 16. Giuseppe Leone Righini: *Casa de Índios na floresta mata-mata no Moju*, 1867, óleo sobre tela. Acervo da pinacoteca do Estado de São Paulo.

- **Povos originários do Brasil: modos de vida, aspectos culturais dos indígenas.**

**6º ano**

**Unidade temática:** Mundo Indígena.

**Objetos de Conhecimento:** Os povos indígenas originários do atual território brasileiro e seus hábitos culturais e sociais

**Habilidades:** (EF06HI05) Descrever modificações da natureza e da paisagem realizadas por diferentes tipos de sociedade, com destaque para os povos indígenas originários e povos africanos, e discutir a natureza e a lógica das transformações ocorridas.

**Objetivo:** Compreender as sociedades indígenas e a relação do homem com a natureza.

**Tempo estimado:** (6 aulas de 50 minutos cada).

**Recursos e materiais didáticos:** imagens, livro didático.

**Metodologia:** Aula expositiva.

**Etapas das aulas:**

- Aula sobre a história dos povos indígenas no Brasil e análise da obra *Casa de índios na floresta mata-mata no Moju*.
- Resolução de atividades envolvendo a obra de Righini e a relação com os povos indígenas.

**Parte 1:** O professor trabalha com os alunos a história, a cultura, a importância dos povos indígenas para o Brasil e em seguida utiliza uma imagem para abordar esses pontos tratados.

**Parte 2:** O professor passa exercícios envolvendo a análise da obra de arte, enfatizando a cultura visual, com a finalidade dos estudantes desenvolverem uma capacidade crítica de ler imagens.

A presente sequência didática, é destinada ao público de alunos do 6º ano, através de uma imagem de Righini sobre uma construção indígena.

Aqui a proposta é voltada para tratar temas ligados aos povos originários, no caso os povos indígenas, apontando a respeito de transformações na natureza e da paisagem feitas pelos indígenas no decorrer da história.

Os povos indígenas foram e são importantes protagonistas da história do Brasil. São sujeitos complexos e de suma importância. Através das imagens, é possível construir uma consciência nos alunos sobre esses povos, buscando criar uma cultura de paz, empatia e respeito às pessoas como é ressaltada na BNCC.

A imagem representa uma construção indígena no município de Moju, no Pará, por meio dela é evidenciado o uso da madeira da floresta, da palha nas construções de moradias. Os povos indígenas dominavam técnicas construtivas, que variavam conforme a etnia, lugar, clima e assim por diante. Então, conhecer o modo de vida, a cultura desses povos originários são fundamentais para entender diversos aspectos da nossa história e da relação do homem com a natureza.

Nessa proposta pedagógica, são apresentadas atividades para estimular a leitura visual dos estudantes com exercícios que estimulam a visualidade, a capacidade de relacionar as imagens com os conteúdos e a descrição visual da imagem.

1. Quais relações entre os povos indígenas e a relação com a natureza podemos apontar a partir da imagem produzida por Righini?
2. De que forma, a obra analisada ajuda a pensar a importância dos povos indígenas para a Amazônia?
3. Faça uma descrição de todos os elementos que você consegue visualizar na imagem.
4. Por meio da pintura apresentada, que debates podemos fazer a respeito do processo de ocupação na Amazônia e os impactos ambientais ao longo da história?

Portanto, todas as sequências utilizadas nesse produto educacional estimulam um olhar crítico sobre a imagem, a fonte histórica, com o objetivo de usar a cultura visual para o entendimento de conteúdos abordados em história no ensino fundamental II, tendo como norte orientador a base nacional comum curricular.

Os estudantes são estimulados a explorar suas capacidades de leitura visual, suas visualidades, fazendo um uso da imagem de forma mais crítica, mas elaborada, levando em consideração os conhecimentos abordados, as imagens de

Righini e os olhares, a capacidade de interpretação, de subjetividades desses alunos  
Dessa maneira ao abordar o uso de imagens nas aulas de história:

Defendemos que compreender os elementos inerentes a leitura de imagem constitui uma aprendizagem fundamental para aluno, que facilita o desenvolvimento do conhecimento e letramento histórico, e se constitui em saber ativo para ação deste na sociedade, letrada, globalizada e imagética. O docente precisa compreender as múltiplas linguagens em circulação na sociedade, bem como a cultura visual e identificar nessa, caminhos para uma proposta crítica de ensino. A leitura reflexiva das imagens históricas, bem como a cultura visual em que o aluno está imerso é fundamental para a formação do educando. (LAMEIRÃO, 2019)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da dissertação foi enfatizado a importância da cultura visual, da visualidade, das imagens relacionados a produção do conhecimento histórico e do ensino de história.

É extremamente necessário pensar o processo de ensino e aprendizagem na disciplina de história levando em consideração o universo das imagens, uma vez que as nossas próprias experiências de mundo, os sentidos construídos por nós, as relações sociais estabelecidas, ou seja, tudo do que faz parte da história humana perpassa pela imagem e cultura visual.

Foi posto diferentes visões e debates sobre o conceito de cultura visual por autores importantes na discussão do tema. Um panorama foi dado para que o leitor tenha um entendimento maior sobre a constituição desse campo e a relação com o ensino de história.

As imagens fazem parte das nossas vidas desde o nascimento, ainda mais no tempo presente, tão marcado por tecnologias, pelo avanço da internet, pelas redes sociais, por imagens de todos os tipos, que orientam nossas formas de ver e sentir no mundo. Elas são fontes históricas de suma importância, são registros humanos produzidos e deixados pelas sociedades, em que diversas possibilidades de assuntos podem ser trabalhadas para o entendimento das sociedades, dos processos históricos e o ensino de história.

Os registros de imagens se apresentam cada vez mais como importantes ferramentas pedagógicas para o ensino de história, já que nossas visualidades são elaboradas por imagens de diversas naturezas. Os estudantes elaboram suas visões de mundo através da cultura visual.

Nesse sentido, foram exploradas imagens produzidas sobre a Amazônia, especialmente do artista italiano Giuseppe Leoni Righini, que faz parte de uma cultura visual amazônica, e de que formas elas podem ser utilizadas para abordar conteúdos relacionados ao ensino fundamental II.

O produto educacional se constituiu como propostas de atividades com imagens sobre a Amazônia produzidas pelo artista Righini para que professores utilizem em sala de aula, tendo como norte orientador a BNCC, documento que traz

as competências e habilidades necessárias ao longo dos anos do Ensino fundamental II.

Dessa maneira, sequências didáticas são colocadas para explorar diversos tipos de trabalhos a serem feitos em sala de aula, visando o desenvolvimento da leitura visual dos estudantes.

O tema da cultura visual e ensino de história apresentados nessa dissertação não esgotam seus debates e possibilidades, há muito o que ser discutido e debatido. Esse trabalho buscou contribuir para esses debates, dando ênfase na produção de imagens sobre Amazônia e maneiras de serem trabalhadas nas aulas de história.

## REFERÊNCIAS

- ALPERS, Svetlana. **A arte de descrever: a arte holandesa no século XVII**. Tradução Antônio de Pádua Danesi, São Paulo, Edusp, 1999.
- BAXANDALL, Michael. **Padrões de intenção: A explicação histórica dos quadros**. Ensaios de história social da arte. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. 2ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru SP: Edusc, 2004.
- \_\_\_\_\_. **A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins fontes, 2007.
- CERQUEIRA, Rosa Cláudia. **Belém e o olhar estrangeiro: as narrativas visuais a partir da Baía do Guajará**. In: Maria de Nazaré Sarges & Franciane Gama Lacerda (Orgs). Belém do Pará: história, cultura e cidade - Para além dos 400 anos Belém: Editora Açai, 2016, p.217.
- COLI, Jorge. **O corpo da liberdade**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Como estudar a arte brasileira do século XIX?** São Paulo: Editora SENAC, 2006.
- COSTA, Jean Raphael Nogueira da. **Vem de Itália: história, arte e paisagem em Giuseppe Leoni Righini nos meados do século XIX**. Monografia - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Faculdade de História, Belém, 2017.
- COSTA, Eduardo Augusto e SCHIAVINATTO, Lis Franco. (ogs). **Cultura visual e história** [recurso eletrônico] Costa. - 1. ed. São Paulo: Alameda, 2016.
- DALHUISEN, Fernanda Areias Pereira e MELLO, Regina Lara Silveira. **A cultura visual e as interações humanas num mundo cada vez mais centralizado no olhar**. Anais do VIII seminário leitura de imagens para a educação: múltiplas mídias. Florianópolis, 16 de setembro de 2015.

DIAS, Ronne Franklim Carvalho e MARTINS, Raimundo. **Desenhando na Amazônia: mediações educativo culturais entre imagem e imaginário.** interFACES – ISSN 1516-0033 –Rio de Janeiro, nº 29 – vol. 1 – JANEIRO-JUNHO/2019.

FRANZ, Teresinha Sueli. **O Significado da interpretação crítica de uma obra de arte.** Florianópolis: Letras Contemporânea, 2003.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **A cidade dos encantados: pajelanças, feitiçarias e religiões afro – brasileiras na Amazônia, 1870 – 1950.** Belém: Edufpa, 2009.

\_\_\_\_\_. **A conquista do Amazonas: história e memória visual da territorialidade amazônica, 1637-1907.** In: José Luis Ruiz-Peinado Alonso, Rafael Chambouleyron (Org.). T(r)ópicos de História: gente, espaço e tempo na Amazônia (séculos XVII a XXI). Belém: Açaí; PPHIST, CMA, 2010, p. 219-228.

\_\_\_\_\_. **Janelas do Passado Espelhos do Presente: Belém do Pará arte, imagem e história.** – curadoria, Belém: prefeitura Municipal de Belém/Fundação Cultural do Municipal de Belém – FUMBEL, 2011.

\_\_\_\_\_. **Para além de onde as vistas alcançam: história, natureza e paisagem na belle-époque amazônica (1870-1920).** In: Maria Ataíde Malcher, Jane Aparecida Marques, Leandro Raphael de Paula. (Org.). História, comunicação e biodiversidade na Amazônia. São Paulo: Acquerello, 2012, v. 1, p. 25-40.

FISCHMAN, Gustavo E., SALES Sandra R. **Iconoclash: reflexões sobre cultura visual e pesquisas em Educação.** Educação [em linha]. 2014.

FOSTER, Hal (org.). **Vision and visibility.** Seattle: Bay Press, 1988.

HONORATO, Cayo. **Políticas do imaginário: história, educação e cultura visual.** Filosofia e Educação [rfe] – volume 8, número 1 – Campinas, SP Fevereiro-Maio de 2016 – p. 38-62.

LAMEIRÃO, Tuanny Dantas. **Letramento visual e uso de imagens nas aulas de história.** Anpuh-Brasil – 30º Simpósio Nacional de História – Recife, 2019.

JAY, Martin. **Downcast eyes: the denigration of vision in twentieth-century french thought.** London: University of California Press, 1994.

\_\_\_\_\_. **Cultural relativism and the visual turn.** Journal of Visual Culture. 2002

\_\_\_\_\_. **Relativismo cultural e a virada visual.** (Tradução de Myrian Ávila). Aletria – Revista de Estudos de Literatura. Volume 10/11, 2003/2004. Olhar cabisbaixo: trajetos da visão no século XX.

- KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual**. Uberlândia: Artcultura, 2005.
- Lima, L. S., Gomes, A. R., & Dourado, E. O. C. (2020). **Narrativas e identidades docentes: cultura visual e prática pedagógica**. Revista Entreideias: Educação, Cultura E Sociedade.
- LITZ, Valesca Giordano. **O uso da imagem no ensino de história**. Secretaria de estado da educação superintendência da educação departamento de políticas e programas educacionais coordenação estadual do PDE. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2009
- MAUAD, Ana Maria. **Sobre as imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas**. Revista Maracanan, vol. 12, n.14, p. 33-48, jan/jun 2016.
- MITCHELL, W. J. T. **Como caçar (e ser caçado por) imagens: entrevista com W. J. T. Mitchell**. Entrevista concedida a Daniel Portugal e Rose de Melo Rocha. E-compós, Brasília, v. 12, n. 1, jan./abr. 2009.
- \_\_\_\_\_. **Four fundamental concepts of image science**. In: ELKINS, J. (org.). Visual literacy. New York: Routledge, 2008.
- \_\_\_\_\_. **What do pictures want?: the lives and loves of images**. Chicago: University Of Chicago Press, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Picture theory**. Chicago: The University of Chicago press, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Showing seeing: a critique of visual culture**, 2002. <https
- MENEGUELLO, Cristina. **Cultura Visual um campo estabelecido**. V. 8 N. 2 (2013): imagem, arte e cultura visual.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Fontes Visuais, cultura visual, história visual: Balanço provisório, propostas cautelares**. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, abr. 2003.
- MIRZOEFF, Nicholas. **Una introducción a la cultura visual**. Barcelona: Paidós, 2003.
- MONTEIRO, Charles. **Pensando sobre História, Imagem e Cultural Visual**. São Paulo, Unesp, v. 9, n. 2, p. 3-16, julho-dezembro, 2013.
- MONTEIRO, R. H. **Cultura Visual: definições, escopo, debates**. Domínios Da Imagem, 2(2), 129–134, 2014.
- OTT, R. W. **Art in education: an international perspectiv**. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1984

- ROCHA, H. A. B. (2015). **Aula de história: evento, ideia e escrita.** *História & Ensino*, 21(2), 83–103.
- RÜSEN, Jörn. **Aprendizagem histórica: fundamentos e paradigmas.** Curitiba: W.a, 2012. *História Viva: Teoria da História III: formas e funções do conhecimento histórico.* Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Didática da história: passado, presente e perspectivas a partir do caso alemão.** *Práxis Educativa* [online]. 2006, vol.01, n.02, pp.07-16
- SÉRVIO, Pablo. **O que estudam os estudos de cultura visual?** *Revista Digital do LAV.* 2014;7(2):196-215.
- SARDELICH, Maria Emilia. **Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa.** *Cadernos de Pesquisa*, v. 36, n. 128, p. 451-472, maio/ago. 2006.
- SARZEDAS Ana e CHARRÉ, Leonardo. **Cultura visual, práticas artísticas e intertextualidade: Uma proposta transdisciplinar envolvendo atividades expressivas e colaborativas no ensino da disciplina de Português.** Universidade de Lisboa. Portugal, 2021.
- SILVA, Marcos Vinícius da; CREMONESE, Bárbara; **"A didática da história a partir da Cultura Visual"**, p. 60 -74. In: *História, cidades, redes políticas e sociais.* São Paulo: Blucher, 2017.
- SILVA, Ursula Rosa da. **Cultura Visual e História da Arte: a tradição do olhar sob a perspectiva pós-moderna.** *Anais do IV Simp: Memória, patrimônio e tradição.* Universidade Federal de Pelotas, 2010.