Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

IMAGENS CRIADAS COM IMAGENS: O PARALELISMO VISUAL NO ENSINO DE ARTE

IMAGES CREATED WITH IMAGES: VISUAL PARALLELISM IN ART EDUCATION

IMÁGENES CREADAS CON IMÁGENES: EL PARALELISMO VISUAL EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Vinícius Stein
Universidade Estadual de Maringá – UEM, Maringá / Paraná, Brasil

João Paulo Baliscei
Universidade Estadual de Maringá – UEM, Maringá / Paraná, Brasil

Resumo

O artigo tematiza o uso das imagens no ensino de Arte e cultura visual em contextos escolares, investigando como os sujeitos podem ser incentivados a interpretar as produções artístico-visuais que integram suas experiências. Fundamenta-se epistemologicamente nos Estudos da Cultura Visual e utiliza pesquisa bibliográfica para examinar convergências entre práticas de criação visual contemporânea e leitura de imagens realizadas nas escolas. Contrapondo-se às práticas pedagógicas acríticas no trabalho com imagens, o estudo apresenta o *paralelismo visual* como ação educativa que reconhece a possibilidade de estabelecer associações criativas entre as imagens estudadas e outras, a partir de aproximações artístico-visuais. Demonstra-se que a prática de *imagens criadas com imagens*, característica da Arte Contemporânea e da cultura visual, manifesta-se também nos processos interpretativos de leitura de imagens, constituindo-os, portanto, como ações pedagógicas fundamentadas em procedimentos criativos e na produção colaborativa de significados.

Palavras-chave: Cultura Visual; Educação; Apropriação.

Abstract

This article examines the use of images in Art and visual culture education within school contexts, investigating how students can be encouraged to interpret the artistic-visual productions that constitute their experiences. Epistemologically grounded in Visual Culture Studies, the study employs bibliographic research to examine convergences between contemporary visual creation practices and image reading practices conducted in educational settings. Challenging uncritical pedagogical approaches to working with images, this study introduces visual

STEIN, Vinícius; BALISCEI, João Paulo. IMAGENS CRIADAS COM IMAGENS: O PARALELISMO VISUAL NO ENSINO DE ARTE. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-23. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

parallelism as an educational action that acknowledges the possibility of establishing creative associations between studied images and others through artistic-visual approximations. The findings demonstrate that the practice of images created with images—characteristic of Contemporary Art and visual culture—also manifests in the interpretive processes of image reading, thereby constituting these processes as pedagogical actions grounded in creative procedures and the collaborative construction of meanings.

Keywords: Visual Culture; Education; Appropriation.

Resumen

El artículo aborda el uso de las imágenes en la enseñanza del Arte y la cultura visual en contextos escolares, investigando cómo los sujetos pueden ser incentivados a interpretar las producciones artístico-visuales que integran sus experiencias. Se fundamenta epistemológicamente en los Estudios de Cultura Visual y utiliza investigación bibliográfica para examinar convergencias entre prácticas de creación visual contemporánea y lectura de imágenes realizadas en espacios escolares. Contraponiéndose a las prácticas pedagógicas acríticas en el trabajo con imágenes, el estudio presenta el paralelismo visual como estrategia educativa que reconoce la posibilidad de establecer asociaciones creativas entre las imágenes estudiadas y otras, a partir de aproximaciones artístico-visuales. Se demuestra que la práctica de imágenes creadas con imágenes, característica del Arte Contemporáneo y de la cultura visual, se manifiesta también en los procesos interpretativos de lectura de imágenes, constituyéndolos, por tanto, como acciones pedagógicas fundamentadas en procedimientos creativos y en la producción colaborativa de significados.

Palabras clave: Cultura Visual; Educación; Apropiación.

1 - Introdução

Este artigo trata do uso das imagens no ensino de Arte e cultura visual em espaços escolares, tematizando os modos como estudantes são incentivados e incentivadas a interpretarem as produções visuais que integram suas experiências educativas e culturais. Utilizamos a expressão “ensino de Arte e cultura visual” para indicar uma compreensão expandida de educação. Segundo Maria Acaso (2014, p. 117, tradução nossa), o ensino de Arte “[…] não pode ocupar-se somente dos produtos visuais catalogados como artísticos, mas deve abarcar tudo aquilo que esteja relacionado com a produção de significado através da linguagem visual”. Esta

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

perspectiva amplia os objetos de estudo para além das imagens artísticas tradicionais, considerando artefatos visuais como brinquedos, desenhos animados, ilustrações, memes, embalagens, videogames, cinema, peças publicitárias e séries de *streaming*.

Ao situar esta temática lembramos que até pouco tempo as imagens não eram bem aceitas na educação escolar, mesmo no ensino de Arte. Esta resistência se caracterizava pela crença de que o contato com referências visuais poderia "prejudicar" o desenvolvimento criativo dos e das estudantes, sobretudo das crianças, uma vez que se concebia que a criatividade deveria "emergir" sem influências externas. Ana Mae Barbosa (2010) documenta que, nas últimas décadas do século XX, havia forte oposição ao uso de referências artístico-visuais, baseada na convicção de que o contato com obras de Arte "comprometeria" uma suposta "pureza" criativa. Acaso (2014) identifica situação semelhante no contexto espanhol.

As autoras se posicionam contra essas propostas educativas pautadas na originalidade e autoexpressão desvinculadas de referências. Barbosa (2010, p. 21) argumenta: "se o artista utiliza imagens de outros artistas, não temos o direito de sonegar essas imagens às crianças". Acaso e Megías (2023, p. 89, tradução nossa) afirmam: "a criatividade que necessitamos hoje em dia tem a ver com aprender a copiar", questionando os paradigmas modernistas que ainda influenciam o ensino de Arte. O trabalho dessas pesquisadoras participa de um movimento epistemológico que tem reposicionado as imagens como referências legítimas aos processos educativos. No Brasil, essa transformação foi impulsionada também por investigações nos Estudos da Cultura Visual, como as de Susana Rangel Vieira da Cunha (2008, 2014) sobre as visualidades na Educação Infantil.

Assim, nas últimas décadas, as imagens passaram a ocupar intencionalmente os espaços escolares em suportes diversificados, como livros, apostilas, *tablets*, *smartphones* e projetores. Contudo, a inserção das imagens não garantiu necessariamente o desenvolvimento de práticas pedagógicas críticas e reflexivas.

Fernando Hernández (2007), ao tratar de como os artefatos da cultura visual são apresentados nas escolas, problematiza três perspectivas pedagógicas que

Volume 2026
ISSN 2319-0868

evidenciam diferentes modos de lidar com as visualidades. A primeira, denominada perspectiva *proselitista*, caracteriza-se por uma avaliação exclusivamente negativa dos artefatos visuais, considerando-os como má influência. Nesta abordagem, o sujeito estudante é concebido como espectador passivo e incapaz de reagir criticamente às imagens. A segunda, nomeada como perspectiva *analítica*, também considera o sujeito estudante como um receptor passivo, mas assume a necessidade de guiá-lo em análises supostamente críticas, transformando-o em um "espectador ideal". A terceira abordagem, a perspectiva da *satisfação*, utiliza as imagens apenas como objetos de celebração, distração ou decoração, sem problematizá-las.

Embora distintas em seus propósitos, as três perspectivas compartilham uma mesma limitação: todas negam, de formas diferentes, a capacidade interpretativa dos estudantes, seja ao afastá-los das imagens sob pretexto de protegê-los de sua suposta influência negativa, seja ao conduzi-los a interpretações previamente validadas pelo professor sob a aparência de análise crítica, seja ao reduzir o contato com as imagens à mera celebração ou entretenimento, esvaziando qualquer potencial reflexivo. É diante desse diagnóstico que Hernández (2007) propõe a perspectiva autorreflexiva como alternativa, reconhecendo que a cultura visual faz parte da vida cotidiana dos e das estudantes e exerce influência significativa em suas experiências. Segundo o autor (2007, p. 70, grifos nossos), a perspectiva *autorreflexiva* contribui para o propósito mais amplo dos estudos críticos, "nos quais o que se persegue não é a análise da cultura visual dentro da sala de aula, mas oportunizar aos aprendizes uma reflexão sobre as maneiras como as manifestações da cultura visual refletem as relações de poder".

Diante disso, consideramos que, se por um lado, algumas práticas escolares ainda reproduzem a resistência histórica ao uso de imagens no ensino de Arte, fundamentadas na crença de que as referências visuais supostamente "comprometem" a criatividade dos e das estudantes, por outro, as imagens estão cada vez mais presentes nos espaços escolares, mas frequentemente são abordadas através de perspectivas pedagógicas que limitam seu potencial educativo.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Estes aspectos evidenciam nossas preocupações a respeito da inserção das imagens na escola e sobre como elas podem ser pedagogicamente abordadas. Além disso, neste texto, consideramos também a lacuna existente entre a compreensão sobre como as imagens da Arte e cultura visual são criadas e a forma como esse processo criativo é trabalhado nas escolas, particularmente no que se refere à resistência escolar em permitir que os e as estudantes utilizem imagens já existentes como base, referência e inspiração para criar novas produções visuais.

Na Arte Contemporânea e na cultura visual as imagens raramente emergem de processos isolados de criação, pois se constituem através de diálogos deliberados com referências visuais - que conceituamos em outras pesquisas como práticas de *imagens criadas com imagens* (Baliscei e Stein, 2026). Essas ações, nomeadas de formas distintas - como apropriação, citacionismo, mestiçagens e remix, por exemplo -, questionam os paradigmas modernistas de originalidade absoluta e demonstram que é comum à criação visual contemporânea a transformação e a ressignificação de elementos visuais já existentes.

Entretanto, apesar dessa realidade, o ensino de Arte por vezes promove abordagens pedagógicas que ignoram, minimizam ou mesmo se opõem a esses processos, seja em propostas de criação ou leitura de imagens. Tal descompasso explicita a persistência de paradigmas modernistas que concebem a criação e a interpretação como processos isolados, desconectados do diálogo constante com referências visuais.

Considerando o contexto e as problematizações expostas acima, este texto articula discussões acerca da seguinte questão: como as práticas de *imagens criadas com imagens* podem ser compreendidas e potencializadas no ensino de Arte e cultura visual por meio de ações interpretativas que reconheçam o papel ativo dos sujeitos estudantes?

Para isso, desenvolvemos uma pesquisa bibliográfica fundamentada epistemologicamente nos Estudos da Cultura Visual, examinando convergências entre as práticas de criação artístico-visual contemporâneas e os processos interpretativos no contexto educacional. Nosso objetivo é propor o conceito de *paralelismo visual* como ação interpretativa que articula as práticas de *imagens*

REVISTA DA FUNDARTE

criadas com imagens com os modos como os sujeitos elaboram significados a partir das visualidades.

O texto, de caráter teórico, está organizado em duas seções principais. Na primeira, *As práticas de imagens criadas com imagens*, situamos historicamente essas ações na Arte Contemporânea e cultura visual, demonstrando como elas constituem fundamentos da criação artístico-visual. Na segunda seção, *Do citacionismo ao paralelismo*, examinamos como essas práticas podem ser compreendidas pedagogicamente, propondo o *paralelismo visual* como ação interpretativa que reconhece os e as estudantes como criadores ativos de significados por meio de associações entre diferentes elementos de seu repertório visual.

2 - As práticas de *imagens criadas com imagens*

Em pesquisas anteriores desenvolvemos o conceito de *imagens criadas com imagens* para caracterizar processos criativos da Arte Contemporânea e da cultura visual baseados na utilização intencional de referências imagéticas preexistentes (Baliscei e Stein, 2026). Essa tem sido a temática central do Projeto de Pesquisa *Imagens criadas com Imagens: Arte, Educação e Cultura Visual*, em desenvolvimento pelo Grupo de Pesquisa em Arte, Educação e Imagens – ARTEI – CNPq/UEM. Como temos argumentado em nossas investigações (Baliscei, 2024), tais processos se distanciam do paradigma da originalidade absoluta e entendem a produção artístico-visual como parte de uma contínua transformação de antecedentes reconhecíveis.

Baseamos nossas pesquisas nos argumentos de Barbosa (1998) sobre as diferentes formas como os artistas usaram imagens já existentes em seus processos criativos ao longo da História da Arte. A autora reconhece três fases distintas - *apropriação, reelaboração* e *citação* - que evidenciam como a criação artística se estabelece historicamente através do diálogo deliberado com o repertório imagético anterior. Com isso, se contrapõe à noção moderna de originalidade e, referindo-se à contemporaneidade, afirma que “o inusitado não é mais o valor máximo da

REVISTA DA FUNDARTE

criatividade, tendo cedido lugar à valorização da reelaboração e da recriação" (Barbosa, 1998, p. 65).

Essas práticas também encontram respaldo no conceito de *mestiçagem*, desenvolvido por Cattani (2002), que explica como, na Arte Contemporânea, diferentes elementos visuais se combinam. Segundo a autora, quando artistas criam obras misturando referências diversas, não acontece uma síntese harmônica. Ao contrário, as diferentes origens permanecem visíveis e em tensão, criando um diálogo permanente entre o que já existia e o que está sendo criado.

As investigações curatoriais de Chiarelli (2002; 2025) também oferecem subsídios para compreender como as *imagens criadas com imagens* se manifestam concretamente na Arte Contemporânea. Chiarelli (2002) explica que o *apropriacionismo* ganhou destaque no final da década de 1970 como resposta ao contexto visual da sociedade contemporânea. Para o autor, essa prática representa a continuação e intensificação de procedimentos utilizados pelo Dadaísmo no início do século XX, confirmando que a criação através de referências visuais constitui uma característica inerente à produção artística.

Aproximamos estas premissas às investigações do campo da psicologia do desenvolvimento e da criatividade. Lev Semionovitch Vigotski (2018), em seus estudos pioneiros sobre imaginação e criação na infância, demonstra que a atividade criadora se fundamenta na experiência prévia do sujeito. Para o autor, a criação resulta da combinação e reelaboração de elementos já conhecidos. Essa premissa, formulada no campo da psicologia do desenvolvimento, ressoa também nas investigações contemporâneas sobre criatividade e permite ampliar a compreensão sobre os processos criativos na Arte e na cultura visual. Mihaly Csikszentmihalyi (2024) propõe um modelo sistêmico da criatividade no qual evidencia que inovações significativas não decorrem de inspirações súbitas e isoladas, mas se desenvolvem quando o *indivíduo*, possuindo profundo conhecimento sobre o que está estabelecido em um *domínio*, consegue transformá-lo de modo que sua criação seja reconhecida pelos especialistas daquele *campo*.

Embora situados em contextos teóricos distintos, os dois autores convergem ao recusar a criação como fenômeno individual e espontâneo. Para Vigotski (2018),

Volume 2026
ISSN 2319-0868

a imaginação criadora opera sobre experiências que são sempre socialmente mediadas, pois o sujeito cria a partir do que acumulou em suas relações com o mundo e com os outros; para Csikszentmihalyi (2024), essa dimensão social se manifesta no domínio cultural, cujo conhecimento acumulado e legitimado pelo campo é condição para que qualquer transformação significativa seja possível. Em ambos os casos, a base social e cultural prévia não é obstáculo à criação, mas seu fundamento, o que sustenta teoricamente a compreensão de que criar a partir de imagens preexistentes não é limitação criativa, mas condição do próprio processo criativo.

Ampliando essa compreensão para além das Artes Visuais e considerando a cultura visual mais ampla, observamos que as práticas de *imagens criadas com imagens* se manifestam também no cinema, como demonstra a série documental *Everything is a remix* - Tudo é um *remix* -, dirigida por Kirby Ferguson (2016).

O autor elabora sua argumentação a partir da premissa de que a criatividade se desenvolve através da cópia de referências preexistentes. Conforme demonstra por meio da narrativa audiovisual, não é possível criar algo novo sem antes conhecer o que já foi elaborado e sem compreender a linguagem com a qual se trabalha. Nessa direção, o filme propõe que os elementos básicos da criatividade são três: *copiar, transformar* e *combinar*.

Parte dos exemplos apresentados em *Everything is a remix* (2016) focam no Cinema e demonstram que os avanços técnicos e conceituais desta forma de criação artística são influenciados por transformações e combinações de artefatos já existentes. Um exemplo emblemático dessa cadeia de referências é o filme *Julie & Julia* (2009), baseado em um livro que se inspirou em um *blog*, que, por sua vez, se fundamentou em um outro livro, evidenciando como a criação depende de influências (Ferguson, 2016). Entre os casos ilustrativos dessa prática citacionista no cinema, a série menciona também o filme *Kill Bill* (2003/4), dirigido pelo estadunidense Quentin Tarantino, demonstrando como o diretor utilizou referências explícitas a filmes anteriores, criando uma obra que dialoga intencionalmente com a tradição cinematográfica preexistente.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Ferguson (2016) apresenta várias cenas de *Kill Bill* (2003/4), comparando-as com outras obras cinematográficas que lhe antecederam e serviram de inspiração. Na Figura 1, apresentamos pares de cenas que demonstram as referências que Tarantino faz aos seguintes filmes: *Gone in 60 seconds* (1974), dirigido por H. B. Halicki; *Lady Snowblood* (1973), dirigido por Toshiya Fujita; *Game of Death* (1978), dirigido por Robert Clouse; e *Black Sunday* (1977), dirigido por John Frankenheimer.

Figura 1 - Pares de imagens criados em *Everything is a remix* (2016)



Fonte: Ferguson (2016).

Volume 2026
ISSN 2319-0868

A partir da análise visual das comparações apresentadas na Figura 1, observamos as semelhanças estéticas entre *Kill Bill* (2003/4) e seus filmes de referência. No primeiro par, os filmes apresentam a mesma composição visual de múltiplos óculos de sol alinhados no painel do carro. A segunda comparação revela a semelhança entre as cenas de luta na neve, onde ambos os filmes utilizam cenários similares e enquadramentos com os protagonistas em posições de combate. No terceiro par, a referência mais icônica se manifesta através do macacão amarelo e preto usado tanto por ambos os protagonistas, uma homenagem visual direta que preserva não apenas a cor e o *design*, mas também o contexto de luta em ambientes internos. Por fim, o último par mostra a similaridade na representação de seringas e injeções, onde ambos os filmes utilizam detalhes de mãos segurando seringas em contextos hospitalares.

Para ampliar os exemplos no âmbito da cultura visual, destacamos que as práticas de *imagens criadas com imagens* também se manifestam amplamente nas redes sociais, contexto onde referências da Arte e de outras imagens são constantemente combinadas e ressignificadas em memes (Baliscei e Paulino, 2024; Baliscei e Paulino, 2025). O perfil *Art but make it sports*, de LJ Rader (2025), estabelece conexões visuais entre fotografias esportivas e obras de arte preexistentes, evidenciando suas semelhanças formais. Um exemplo dessa aproximação feita por Rader (2025) articula a fotografia de Jérôme Brouillet do surfista Gabriel Medina nas Olimpíadas de Paris (2024) com a pintura O Castelo dos Pirineus (1959) de René Magritte, na Figura 2. As imagens conectam-se pela predominância do azul, pela linha horizontal da água e pelo paradoxo de figuras pesadas flutuando diante de um céu com nuvens.

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Figura 2 – Par de imagens criados em *Art but make it sports*



Fonte: Rader (2025).

Com esses argumentos e exemplos que articulam diferentes tipos de fontes - como as pesquisas científicas de Barbosa (1998), Cattani (2002), Vigotski (2018) e Csikszentmihalyi (2024); as investigações curatoriais de Chiarelli (2002; 2025); a produção audiovisual de Ferguson (2016); e as criações digitais de Rader (2025) - evidenciamos como as práticas de *imagens criadas com imagens* permeiam múltiplas dimensões da cultura contemporânea e ajudam a questionar o paradigma da criação original e espontânea, frequentemente promovido no ensino escolar.

Esse paradigma também é desestabilizado por pesquisas empíricas desenvolvidas em contextos educacionais, como as investigações de Pereira (2023) sobre como as crianças criam a partir de seus repertórios visuais construídos nas interações com produções audiovisuais. O autor demonstra que as crianças não reproduzem simplesmente as imagens que assistem, mas reelaboram essas memórias visuais de modo criativo. Suas investigações mostram que obras audiovisuais significativas convidam as crianças a agir, fazendo com que elas saiam da posição de espectadoras passivas para se tornarem criadoras (Pereira, 2023).

A seguir, retomamos o tema anunciado sobre o uso das imagens em contextos escolares. Se as práticas de imagens criadas com imagens caracterizam os modos de produção artístico-visual contemporâneos, é oportuno chamar a

Volume 2026
ISSN 2319-0868

atenção para como essa prática pode ser realizada, também, no exercício de leitura de imagem, que se relaciona com o que conceituamos como *paralelismo visual.*

3 - Do *citacionismo* ao *paralelismo*

O reconhecimento de que as práticas de *imagens criadas com imagens* constituem um fundamento da Arte Contemporânea e da cultura visual nos conduz a pensar sobre o ensino de Arte. Conforme demonstramos na introdução a partir de Hernández (2007), há abordagens pedagógicas que não consideram adequadamente a capacidade interpretativa dos sujeitos.

Ao contrário, reconhecemos que, em exercícios de leitura de imagens, os sujeitos são capazes de estabelecer conexões criativas entre aquilo que as imagens apresentam e diferentes elementos de sua experiência visual. Esta compreensão está alinhada com a perspectiva *autorreflexiva* proposta por Hernández (2007), que valoriza tanto o prazer quanto a criticidade no estudo dos artefatos visuais, reconhecendo a polissemia dos significados e o papel ativo que os sujeitos desempenham durante as leituras de imagens. As leituras de imagens podem, portanto, ser consideradas processos relacionados à criatividade, já que envolvem a produção de significados.

No livro *Catadores da Cultura Visual*, Hernández (2007) demonstra como os sujeitos, ao interagirem com as imagens, criam novos sentidos ao combiná-las com outras, muitas vezes subvertendo as intenções originalmente atribuídas. A expressão “catadores da cultura visual” decorre das reflexões que o autor formula aproximando o documentário *Os catadores e eu* (Varda, 2000), de Agnès Varda (1928-2019), ao modo como as pessoas interagem com a cultura visual. O documentário retrata a vida de catadores que se utilizam de fragmentos para produzir algo novo: *chefs* que desenvolvem caldos com restos de peixes; pessoas que recolhem batatas deixadas após a colheita; e artistas que recuperam objetos rejeitados.

O título original, *Les Glaneurs et La Glaneuse*, pode ser traduzido como *Os Respigadores e a Respigadora*, referindo-se às pessoas que recolhem espigas deixadas sobre o solo. O título evidencia a relação que Varda (2000) estabelece com

Volume 2026
ISSN 2319-0868

a pintura *As Respigadoras* (1857), do francês Jean-François Millet (1814-1875), em que três mulheres se agacham para recolher fragmentos de espigas. Ao intitular-se "a respigadora", Varda se coloca como uma catadora contemporânea que, em vez de espigas, recolhe e ressignifica imagens.

A partir dessa obra, Hernández (2007) também caracteriza os sujeitos contemporâneos como catadores da cultura visual, tendo em vista o modo como eles "catam" imagens e, a partir delas, articulam pensamentos, significados e interpretações. Essa ação, realizada em leituras de imagens, implica o deslocamento dos artefatos de seus contextos originais de produção.

Em *Pesquisar com imagens, pesquisar sobre imagens*, Hernández (2013) retoma esses pressupostos ao afirmar: "[...] o relevante das pedagogias da cultura visual não são os objetos, mas sim as relações que mantemos com eles" e, com isso, em nossa avaliação, sublinha a fluidez dos significados das imagens e a criatividade dos sujeitos que elaboram significados para elas.

Esta compreensão também encontra respaldo nas investigações de Acaso (2014) sobre os processos interpretativos no ensino de Arte e cultura visual. A pesquisadora argumenta que o processo comunicativo só se completa quando o sujeito intervém ativamente na criação dos significados. Segundo Acaso (2014), essa compreensão demanda que os professores e professoras renunciem ao poder e controle frequentemente atribuídos ao seu ofício para criar situações que incluam os e as estudantes como coautores e coautoras de sua aprendizagem e, especialmente, das leituras que criam para as imagens. Em síntese, considera que é necessário "dar o poder ao espectador, refutando o mito de que é o emissor o criador da mensagem" (Acaso, 2014, p. 115-116, tradução nossa). A autora exemplifica esta perspectiva por meio de suas próprias experiências interpretativas, demonstrando como ela cria significados para as imagens, recorrendo às suas vivências pessoais, ao contexto cultural e à imaginação. Em suas palavras:

> Sou eu que quando vejo *Laranja Mecânica* interpreto que o vilão do filme é o ministro do Interior e não o *pobre* Alex; sou eu que, quando me contorço diante do anúncio da Benetton no qual jaz prostrado um enfermo e sua família, interpreto a visão de uma nova *pietà* onde o moribundo tem aids; sou eu que penso na doença da *vaca louca*

Volume 2026
ISSN 2319-0868

> quando contemplo as vísceras de diferentes animais mantidos em formol na obra de Damien Hirst. Não são nem Kubrick, nem Toscani, nem Hirst: a construtora da mensagem *sou eu*, a partir de suas propostas, mas absorvidas por minha cultura, minha imaginação, minha vida e o contexto no qual consumo essas representações, sou eu que as termino, as faço, as fabrico.

Essa compreensão indica um ensino de Arte e cultura visual que possibilita aos estudantes criar significados fundamentados a partir de seus encontros com as imagens. Analice Dutra Pillar (2011, p. 12) acrescenta significativa contribuição ao inferir que essa prática "[...] depende do que está em frente e atrás dos nossos olhos". "Em frente" estão as informações oferecidas pelas imagens, e "atrás", os conhecimentos e referências que integram os repertórios visuais. Hernández (2007), Acaso (2014) e Pillar (2011) convergem ao reconhecer o papel ativo dos sujeitos na criação de significados visuais, questionando paradigmas educacionais que reduzem alunos e alunas a receptores passivos.

Essa perspectiva sobre o papel ativo e criativo de estudantes nos processos de leitura de imagens não implica um relativismo absoluto ou ausência de intencionalidade pedagógica. Hernández (2007) evidencia que "[...] não se pode definir que 'vale tudo' e que qualquer coisa que seja dita ou representada por eles seja motivo de aplausos". Um desafio pedagógico consiste em orientar os alunos e alunas para que desenvolvam argumentações consistentes para suas leituras visuais, fornecendo-lhes instrumentos analíticos que sustentem uma abordagem crítica. O ensino de Arte e cultura visual, portanto, assume o desafio de equilibrar a valorização da singularidade interpretativa de cada estudante com o desenvolvimento colaborativo de critérios analíticos compartilhados coletivamente, que se atentem aos modos como as expressões visuais são atravessadas por relações de poder.

Diante dessas premissas perguntamos: como nomear essa ação interpretativa que equilibra experiência individual e rigor analítico no ensino de Arte e cultura visual? Como caracterizar pedagogicamente uma prática de leitura de imagens que valoriza as conexões criativas dos e das estudantes sem abrir mão da fundamentação crítica e de pontos de vistas compartilhados coletivamente?

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Retomando a discussão sobre o *citacionismo* que permeia a Arte Contemporânea e a cultura visual, propomos que essa ação pedagógica seja compreendida por meio do conceito de *paralelismo visual*. Estabelecemos essa terminologia considerando que, assim como artistas contemporâneos criam imagens a partir de outras imagens através de conexões intencionais com referências preexistentes, os sujeitos que realizam leituras de imagens também podem criar significados mediante associações entre diferentes elementos que compõem seu repertório visual. O *paralelismo visual*, portanto, refere-se a uma ação criativa que desenvolve a capacidade de estabelecer relações comparativas e associativas entre imagens, experiências e conhecimentos diversos, produzindo e tornando explícitas redes de significação que potencializam interpretações críticas. Professoras e professores podem recorrer ao *paralelismo visual* como procedimento metodológico para mobilizar, em seus alunos, repertórios relacionados à leitura de imagens.

O conceito de *paralelismo visual* indica uma proposição a partir da qual o sujeito, ao visualizar uma imagem, recorre a outras para criar significados por meio de relações de aproximação e semelhança. Essa ideia reconhece os sujeitos como catadores da cultura visual capazes de coletar fragmentos imagéticos de suas experiências e articulá-los criativamente na criação de novos entendimentos. O *paralelismo* incentiva os sujeitos a transitarem entre diferentes universos visuais, estabelecendo pontes significativas entre experiências individuais e coletivas, permitindo que interpretações pessoais se fundamentem em conhecimentos compartilhados enquanto contribuem para a ressignificação desses mesmos conhecimentos. Não se restringe aos conhecimentos prévios dos sujeitos, mas se expande através da pesquisa, da investigação e do diálogo com diferentes repertórios culturais, mobilizando-os a buscar referências, a conhecer outras culturas visuais e a compartilhar suas descobertas. O *paralelismo visual* permite transformar a experiência interpretativa em um processo de criação coletiva, caracterizado pela coexistência de múltiplos pontos de vista.

O *paralelismo* vai ao encontro daquilo que Barbosa (1998, p. 46) propõe sobre a leitura de imagens quando sublinha o caráter interpretativo dessa prática. Em suas palavras:

Volume 2026
ISSN 2319-0868

> [...] as interpretações não estão sujeitas ao julgamento de certo e errado, mas podem ser julgadas por outros critérios, como os de serem mais ou menos convincentes, ou coerentes ou razoáveis, ou iluminadoras, ou abrangentes, ou inclusivas etc. Interpretações são qualificáveis e portanto algumas interpretações podem ser melhor que outras. Interpretações implicam visão de mundo, logo, podem haver interpretações contraditórias e competitivas de um mesmo trabalho.

Escolhemos o termo *paralelismo* para nomear esse processo seguindo uma prática observada por Barbosa (1998) ao tratar sobre o uso do termo *citacionismo* no campo das Artes Visuais. A autora documenta como profissionais da Arte, diante de práticas criativas emergentes que não possuíam nomenclatura específica, buscaram em outros campos disciplinares os termos adequados para nomeá-las. Conforme explica, “na falta de melhor denominação, esta vertente atual de empréstimo de imagens se apropriou da terminologia literária e se autodesigna ‘citação’” (Barbosa, 1998, p. 67). Nessa direção, assim como o termo *citacionismo* foi catado dos estudos literários para caracterizar uma prática das Artes Visuais, o *paralelismo*, tal como propomos aqui, segue essa mesma tradição de apropriação terminológica entre diferentes campos disciplinares.

Esta transposição conceitual também encontra respaldo nas investigações de Acaso e Megías (2022) sobre *retórica visual*. As pesquisadoras espanholas confirmam que figuras de linguagem tradicionalmente verbais podem ser transpostas para o campo visual, seguindo o mesmo processo observado por Barbosa (1998) com o conceito de citação. Essa perspectiva se alinha com nossa proposição, uma vez que as autoras definem o *paralelismo* como figura de comparação que estabelece relações de semelhança entre elementos visuais.

Em termos morfológicos, a semelhança entre *paralelismo* e *citacionismo* facilita a compreensão conceitual. Ambos os termos terminam com o sufixo *ismo*, que indica processos ou modos de ação, criando assim uma ligação entre as práticas de criação artística (*citacionismo*) e as práticas de interpretação (*paralelismo*) no ensino de Arte e cultura visual.

Ao propor essa nomenclatura, para além do campo da linguística, consideramos também o conceito matemático de *paralelismo*, o qual define a posição de linhas ou superfícies que mantêm igual distância entre si sem nunca se

Volume 2026
ISSN 2319-0868

encontrarem, mesmo em um suposto prolongamento infinito. De modo análogo, quando convidamos os sujeitos a observar uma imagem e buscar intencionalmente outras linhas de significação em seu repertório pessoal, estamos propondo que identifiquem elementos artístico-visuais que possam ser colocados *em paralelo* com aquilo que observam. Tal como as linhas paralelas na matemática, essas associações interpretativas mantêm certa proximidade (às vezes maior, às vezes menor) sem se fundirem em uma coisa só, e sem que se percam as suas especificidades individuais. O *paralelismo visual*, então, caracteriza-se pela relação de proximidade estabelecida entre diferentes imagens que, apesar das semelhanças, não convergem em uma coisa só. As imagens observadas e as referências evocadas durante os exercícios de leitura permanecem distintas. O *paralelismo visual* proporciona estabelecer relações de correspondência que enriquecem a compreensão de ambas, criando novas percepções através de critérios de proximidade formais e conceituais, que delas decorrem.

Por último, destacamos que esta compreensão sobre o *paralelismo* como ação interpretativa que cria proximidades significativas entre elementos artístico-visuais distintos encontra respaldo também nas investigações de Anne Whiston Spirn e Joaquín Roldán e Ricardo Marín Viadel (2022) sobre pares visuais. Em *Pares fotográficos: imágenes, arte e investigación,* explicam que “o par visual é uma unidade de duas imagens visuais (fotografias, desenhos, mapas, esculturas ou qualquer outro tipo de imagem), que se vinculam para construir uma declaração, um argumento ou uma demonstração visual coerente e completa” (Spirn, Roldán e Marín Viadel, 2022, p. 13, tradução nossa). Essa definição interessa à nossa proposta porque a noção de unidade interpretativa, que vai além da simples justaposição, é precisamente o que distingue o *paralelismo visual* de uma associação intuitiva entre imagens. Não se trata de apenas identificar semelhanças, mas de construir, a partir delas, um argumento visual fundamentado. Esse entendimento se apoia no princípio, também formulado pelos autores, de que “a comparação entre coisas e fenômenos similares e diferentes é fundamental para o pensamento e a investigação” (Spirn, Roldán e Marín Viadel, 2022, p. 13, tradução nossa).

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Inspirando-nos nesta metodologia investigativa dos pares visuais, compreendemos que o *paralelismo visual* no ensino de Arte e cultura visual opera em uma dupla dimensão: individual e coletiva. Na dimensão individual, valoriza os conhecimentos e as experiências visuais que cada estudante traz consigo; na dimensão coletiva, promove a ampliação desses repertórios através do compartilhamento de referências, da realização de pesquisas orientadas e do diálogo intercultural. Assim como os pares visuais de Spirn, Roldán e Marín Viadel (2022) constituem instrumentos de investigação que demandam análise comparativa rigorosa, o *paralelismo visual* pressupõe que os sujeitos sejam incentivados não apenas a mobilizar suas referências pessoais, mas também a investigar novos universos visuais, a considerar interpretações diferentes das suas, e a compartilhar suas descobertas com outros, transformando a experiência de leitura de imagem em um processo colaborativo de construção de conhecimento.

Ao propor o *paralelismo visual* como ação interpretativa para o ensino de Arte e cultura visual, buscamos articular uma pedagogia que reconheça e potencialize a capacidade dos e das estudantes de estabelecerem conexões criativas entre diferentes elementos de seu repertório visual. Além disso, consideramos que ações de *paralelismo visual* oferecem alternativas às perspectivas pedagógicas, ainda vigentes no campo educacional, que entendem a criatividade como um conhecimento decorrente de uma suposta originalidade, mobilizada unicamente pela autoexpressão e pela recusa de referenciais artístico-visuais.

4 - Considerações finais

Neste artigo apresentamos como as práticas de *imagens criadas com imagens*, características fundamentais da Arte Contemporânea e da cultura visual, podem ser compreendidas e potencializadas pedagogicamente no ensino de Arte e cultura visual, por meio do conceito de *paralelismo*.

Nossa análise evidenciou que, enquanto a produção artística contemporânea se caracteriza pela criação deliberada de diálogos com referências visuais preexistentes, o ensino de Arte ainda enfrenta resistências históricas baseadas em

Volume 2026
ISSN 2319-0868

paradigmas modernistas que valorizam uma suposta originalidade pura e a recusa de referências artístico-visuais.

A proposição do *paralelismo visual* como ferramenta pedagógica se fundamenta na compreensão de que os e as estudantes, enquanto catadores da cultura visual, são capazes de estabelecer conexões associativas entre diferentes elementos de seu repertório imagético durante os processos interpretativos e, portanto, valoriza a capacidade dos sujeitos de identificar similaridades e estabelecer correspondências significativas entre diferentes universos artístico-visuais.

Propomos o *paralelismo visual* como alternativa às práticas pedagógicas que ora evitam as imagens considerando-as uma "má influência", ora as utilizam apenas como decoração ou entretenimento, e ora impõem interpretações únicas consideradas "verdadeiras" e apresentadas como "inquestionáveis". O conceito, portanto, vai ao encontro de uma educação que equilibra a valorização da experiência interpretativa individual com o desenvolvimento de ferramentas analíticas compartilhadas coletivamente.

Como desdobramento desta investigação teórica, estamos realizando atualmente exercícios práticos com *paralelismo visual* na formação docente em Artes Visuais na Universidade Estadual de Maringá. Os e as estudantes de licenciatura são incentivados a mobilizar não apenas suas referências pessoais, mas também a investigar novos universos visuais, compartilhar suas descobertas com os e as colegas e estabelecer conexões entre diferentes contextos culturais. Estes exercícios abrangem diferentes critérios de aproximação, tais como: *paralelismos* formais - em que imagens são aproximadas a partir de similaridades compositivas, como linhas, cores, texturas, materialidades e técnicas; e *paralelismos* conceituais - que privilegiam as correspondências entre temas, conteúdos narrativos, personagens, situações ou simbologias representadas em diferentes contextos artístico-visuais. Esses critérios de aproximação se articulam tendo como referência epistemológica os Estudos da Cultura Visual, reconhecendo que as relações de poder permeiam tanto as imagens quanto os processos interpretativos dos sujeitos envolvidos. Os resultados dessas experiências práticas, bem como suas implicações para a formação docente e para o desenvolvimento de metodologias críticas e

criativas no ensino de Arte e cultura visual, constituirão objeto de futuras publicações.

Referências:

ACASO, María. **La educación artística no son manualidades**: nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual. 3. ed. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2014.

ACASO, María; MEGÍAS, Clara. **Art Thinking**: cómo el arte puede transformar la educación. Barcelona: Paidós, 2023.

ACASO, María; MEGÍAS, Clara. **Soberanía visual**: una guía para la autogestión de las imágenes. Barcelona: Paidós, 2022.

BALISCEI, João Paulo. A pintura Menino Azul (1770): citacionismo artístico e a construção visual das masculinidades. **Domínios da Imagem**, Londrina, 18, 1–22, 2024. Disponível em: https://doi.org/10.5433/2237-9126.2024.v18.50179. Acesso em: 02 mar. de 2025.

BALISCEI, João Paulo; PAULINO, Maria Fernanda Serrilho de Abreu. Memetizando em sala de aula: memes, leitura de imagem e desafios da educação contemporânea. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 16, n. 38, p. 1–22, 2024. DOI: 10.5965/2175234616382024e0005. Disponível em: https://periodicos.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/24471. Acesso em: 05 de nov. 2025.

BALISCEI, João Paulo; PAULINO, Maria Fernanda Serrilho de Abreu. Cultura visual dos memes e práticas de ensino em Arte-Educação. **Textura**: Revista de Educação e Letras, Canoas, v. 27, n. 69, p. 31-60, 2025. ISSN 2358-0801. DOI: https://doi.org/10.4322/2358-0801.2025.27.69.02. Acesso em: 05 de nov. 2025.

BALISCEI, João Paulo; STEIN, Vinícius. Imagens criadas com imagens: apropriação, citacionismo e mestiçagem na Arte Contemporânea e cultura visual. GEARTE, Porto Alegre, 2026. No prelo.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**: anos 1980 e novos tempos. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BARBOSA, Ana Mae. Citação de imagens. In: BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998. p. 65-67.

CATTANI, Icleia Borsa. Os lugares da mestiçagem na arte contemporânea. In: BULHÕES, Maria Amélia; KERN, Maria Lúcia Bastos (org.). **América Latina**: territorialidade e práticas artísticas. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p. 169-182.

CHIARELLI, Tadeu. Apropriação/Coleção/Justaposição. In: SANTANDER CULTURAL. **Catálogo para a exposição Apropriações/Coleções**. Porto Alegre: Santander Cultural, 2002.

CHIARELLI, Tadeu. **Apropriações**: arte e imagem fotográfica no Brasil entre os séculos 20 e 21. São Paulo: Alameda, 2025.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. **Criatividade**: o flow e a psicologia das descobertas e das invenções. Tradução: Roberta Clapp e Bruno Fiuza. Rio de Janeiro: Objetiva, 2024.

CUNHA, Susana Rangel Vieira da. Cultura visual e infância. In: Reunião da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação, 31., 2008, Caxambu. **Anais** […]. Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pesquisadores em Educação, 2008. p. 102-132.

CUNHA, Susana Rangel Vieira da. Imagens na educação infantil como pedagogias culturais. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (org.). **Pedagogias culturais**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2014. p. 199-224.

FERGUSON, Kirby. Everything is a Remix Remastered. [S. l.]: Kirby Ferguson, 2016. 1 vídeo (37 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nJPERZDfyWc. Acesso em: 05 de nov. 2025.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da cultura visual**: transformando fragmentos em nova narrativa educacional. Tradução: Ana Duarte. Porto Alegre: Mediação, 2007.

HERNÁNDEZ, Fernando. Pesquisar com imagens, pesquisar sobre imagens: revelar aquilo que permanece invisível nas pedagogias da cultura visual. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (org.). **Processos e práticas de pesquisa em cultura visual e educação**. Santa Maria: UFSM, 2013.

PEREIRA, Isac. As animações que eu assisto, os desenhos que eu faço: influências audiovisuais na criatividade gráfica da criança. **Revista da FUNDARTE**, ano 53, n. 53, p. 1-23, jan./mar. 2023. https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/1192. Acesso em: 05 de nov. 2025.

PILLAR, Analice Dutra. Leitura e Releitura. In: PILLAR, Analice Dutra (Org.). **A educação do olhar no ensino das Artes**. Porto Alegre: Mediação, 2011, p. 9-22.

RADER, LJ. ArtButMakeItSports. [S. l.], 2025. Instagram: artbutmakeitsports. Disponível em: https://www.instagram.com/artbutmakeitsports/. Acesso em: 05 de nov. 2025.

SPIRN, Anne Whiston; ROLDÁN, Joaquín; MARÍN VIADEL, Ricardo. El par visual en la investigación basada en las artes. In: SPIRN, Anne Whiston; MARÍN VIADEL, Ricardo; ROLDÁN, Joaquín. **Pares fotográficos**: imágenes, arte e investigación. Granada: Comares, 2022.

VARDA, Agnès. **Os catadores e eu**. Direção: Agnès Varda. Produção: Agnès Varda. França: Ciné Tamaris, 2000. 1 filme (82 min).

VIGOTSKI, Lev Semionovitch. **Imaginação e criação na infância**. Tradução: Zoia Prestes e Elizabeth Tunes. São Paulo: Expressão Popular, 2018.

Recebido em: 07/11/2025.
Aceito em: 11/11/2025.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Vinícius Stein
Arte-Educador. Doutor em Educação pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Mestre em Educação pela UEM; Especialista em Teoria Histórico-Cultural pelo Departamento de Psicologia da UEM; e Graduado em Arte-Educação pela Universidade Estadual do Centro-Oeste - Unicentro. É professor no curso de Artes Visuais na UEM desde 2012, onde, atualmente, participa do Projeto de Pesquisa *Imagens criadas com imagens: Arte, Educação e Cultura Visual* (2025-2030) e do Grupo de Pesquisa em Arte, Educação e Imagens – ARTEI. Coordena o Projeto de Extensão *Inventarium: Criação, Mediação e Ensino de Artes Visuais*. Realizou pesquisas na Universidad de Huelva (2018) e na Universidade de Cádiz (2024) como bolsista do Programa de Mobilidade Docente da Fundación Carolina - Espanha. Desenvolve investigações e ações no campo da Arte-Educação.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6001-0986
E-mail: vstein@uem.br

João Paulo Baliscei
Arte-Educador. Doutor em Educação pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual de Maringá (UEM) com estudos na Facultad de Bellas Artes/ Universitat de Barcelona, Espanha. Mestre em Educação pela UEM; Especialista em Arte-Educação pelo Instituto de Estudos Avançados e Pós-Graduação; e Graduado em Artes Visuais pelo Centro Universitário de Maringá. É professor no curso de Artes Visuais na UEM desde 2012, onde, atualmente, coordena o Projeto de Pesquisa *Imagens criadas com imagens: Arte, Educação e Cultura Visual* (2025-2030). É Coordenador do Grupo de Pesquisa em Arte, Educação e Imagens - ARTEI, desde 2019. É coordenador do Subprojeto Interdisciplinar do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência - PIBID (2025-2026). É autor dos livros: *PROVOQUE: Cultura Visual, Masculinidades e ensino de Artes Visuais* (2020) e *Não se nasce Azul ou Rosa, torna-se: Cultura Visual, Gênero e Infâncias* (2021); e organizador das coletâneas *Como pode uma Pedagogia viver fora da escola? Estudos sobre Pedagogias Culturais* (2020) e *É de menina ou menino? Imagens de Gêneros, Sexualidades e Educação* (2022). É, também, artista visual com produções que versam sobre cultura visual, cotidiano e subjetividades, dentre as quais se

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

destacam o livro *A vida de um Chuveirando* (2021) e as exposições individuais: *Saber de Cor: existências outras para além do azul e rosa*, na Galeria Benedito Nunes, Belém - PA (2022); e *A/cor/do que brilha*, no Centro de Ação Cultural Márcia Costa, Maringá - PR (2023).

ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8752-244X
E-mail: jpbaliscei@uem.br

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/