ISSN 2357-9854 | e-ISSN 2596-3198 (online)

Percurso Educativo de Artes Visuais no ENEM: curadoria de questões das edições de 2012 a 2019

Wilson Cardoso Junior
(Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro/RJ, Brasil)

Adriana Fresquet
(Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro/RJ, Brasil)

RESUMO — Percurso Educativo de Artes Visuais no ENEM: curadoria de questões das edições de 2012 a 2019 — O artigo apresenta a curadoria de questões que compuseram o Percurso Educativo de Artes Visuais no Exame Nacional do Ensino Médio, entre 2012 e 2019, desenvolvida para o Projeto Percursos Educativos da Hora do ENEM, da TV Escola. A investigação, de caráter cartográfico, analisou 32 cadernos de provas para mapear a presença multiforme das artes visuais nas áreas de Matemática, Ciências Humanas, Ciências da Natureza e Linguagens, levantou 126 questões que foram sistematizadas em cinco agrupamentos temáticos. O trabalho afirma as artes visuais como campo transversal e interdisciplinar, com potencial de contribuir para a formação docente, produção de materiais didáticos e políticas públicas de educação digital no Brasil. A relevância da TV Escola é destacada junto com reflexões críticas ao contexto atual de políticas públicas de educação digital no Brasil, colocando em evidência a Política Nacional de Educação Digital (PNED) e a Estratégia Nacional de Escolas Conectadas (ENEC).
PALAVRAS-CHAVE
TV Escola. Exame Nacional do Ensino Médio. Material educativo. Ensino de Artes. Conhecimentos de Artes Visuais na Educação Básica.

ABSTRACT — Educational Pathway in Visual Arts in the ENEM: Question Curation from the 2012 to 2019 Editions — The article presents the curation of questions that composed the Educational Pathway of Visual Arts in the National High School Exam (ENEM) between 2012 and 2019, developed for the Percursos Educativos da Hora do ENEM Project by TV Escola. The investigation, with a cartographic approach, analyzed 32 test booklets to map the multifaceted presence of visual arts across the areas of Mathematics, Human Sciences, Natural Sciences, and Languages. The systematization resulted in five thematic groupings. The study affirms visual arts as a transversal and interdisciplinary field, with the potential to contribute to teacher education, the production of didactic materials, and public policies for digital education in Brazil.
KEYWORDS
TV Escola. National High School Exam. Educational material. Arts Education. Visual Arts knowledge in Basic Education.

RESUMEN — Recorrido Educativo de Artes Visuales en el ENEM: curaduría de preguntas de las ediciones de 2012 a 2019 — El artículo presenta la curaduría de preguntas que conformaron el Recorrido Educativo de Artes Visuales en el Examen Nacional de la Enseñanza Media (ENEM) entre 2012 y 2019, desarrollado para el Proyecto Percursos Educativos da Hora do ENEM, de TV Escola. La investigación, de carácter cartográfico, analizó 32 cuadernillos de prueba para mapear la presencia multiforme de las artes visuales en las áreas de Matemáticas, Ciencias Humanas, Ciencias de la Naturaleza y Lenguajes. La sistematización dio lugar a cinco agrupamientos temáticos. El trabajo afirma las artes visuales como un campo transversal e interdisciplinario, con potencial para contribuir a la formación docente, la producción de materiales didácticos y las políticas públicas de educación digital en Brasil.
PALABRAS CLAVE
TV Escola. Examen Nacional de Enseñanza Media. Material educativo. Enseñanza de Artes. Conocimientos de Artes Visuales en la Educación Básica.

Introdução

O presente texto tem por objetivo apresentar o Percurso Educativo de Artes Visuais (PEAV) do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), um trabalho realizado em 2019 para integrar o Projeto Percursos Educativos da Hora no ENEM, da TV Escola, que foi criado em 2018 para ajudar estudantes na preparação para as provas do exame nacional e contribuir com o objetivo da emissora naquele momento: a democratização do ensino básico e a elevação da qualidade da educação brasileira.

Esse trabalho de curadoria foi constituído de pesquisa, seleção, organização e disponibilização de questões de provas do ENEM envolvendo as artes visuais[1], com um recorte temporal de 2012 a 2019. E foi complementado pelo levantamento de farto material de estudo na internet sobre os blocos temáticos que o estruturaram. Porém, o PEAV ficou disponibilizado por muito pouco tempo na plataforma digital de livre, amplo e fácil acesso que caracterizou a TV Escola por muitos anos, pois o programa Hora no ENEM e toda a programação da emissora saiu do ar em 2020, durante o Governo Bolsonaro.

Esse artigo tem início com uma breve apresentação da TV Escola, passando em seguida ao referencial teórico que sustenta o pressuposto com o qual operamos e que compreende as artes visuais e suas múltiplas linguagens como um campo de saberes e práticas de caráter transversal, interdisciplinar e intercultural sem desconsiderar suas especificidades – assentado principalmente nos conceitos de arte pós-autônoma (Canclini, 2011) e de campo de artes visuais como áreas híbridas (Basbaum, 2007). Depois contextualizamos a respeito do contexto, propósito e abordagem investigativa da elaboração do Percurso Educativo de Artes Visuais, sinalizando sobre a abordagem cartográfica adotada segundo Passos, Kastrup e Escóssia (2014), que assume a experiência de pesquisa como processo de criação da realidade. A seguir apresentamos os cinco agrupamentos temáticos que constituem a organização do trabalho – História das

Artes Visuais; As Artes Visuais e Suas Linguagens; Artes Visuais e Tecnologias Digitais; Artes Visuais e Patrimônio Histórico e Artístico; Artes Visuais, Culturas, Estéticas e Questões Identitárias – e os critérios adotados para seleção e alocação das questões, com a utilização de uma ou mais questões como exemplo. Por fim, destacamos a relevância desse Projeto Percursos Educativos da Hora do ENEM e apresentamos reflexões críticas ao contexto atual de políticas públicas de educação digital no Brasil.

TV Escola

A TV Escola foi criada em 1995 e durante décadas esteve alocado na Secretaria de Educação a Distância (SEED), do Ministério da Educação (MEC), com o propósito de atuar como um agente de inovação tecnológica nos processos de ensino e aprendizagem, destinado a fomentar a incorporação das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) e das técnicas de Educação a Distância aos métodos didático-pedagógicos. Um programa estatal de investimento na Educação a Distância e no uso pedagógico das TICS dirigido à capacitação, atualização e aperfeiçoamento de professores do Ensino Fundamental e Médio das redes públicas de ensino. Constituiu-se em um recurso didático com o objetivo de permitir à escola pública entrar em sintonia com as possibilidades pedagógicas oferecidas pela Educação a Distância, e dessa forma contribuir para a democratização e elevação do padrão de qualidade da educação brasileira.

A TV Escola foi criada e mantida pela Roquette Pinto Comunicação Educativa[2] até 2019 como uma emissora de televisão. A partir de 1996 seu funcionamento se deu por meio de um convênio entre a Secretaria de Educação a Distância (SEED) do Ministério da Educação (MEC) e a Fundação Roquette Pinto (FRP) para operar em caráter experimental por um canal de satélite, Brasilsat[3], com programação destinada a escolas de 1º Grau, mas que inicialmente continha apenas programas de capacitação de professores produzidos pela FRP. A fim de ampliar o seu alcance para todo o país, o Fundo Nacional de Desenvolvimento da

Educação (FNDE) distribuiu kits de transmissão para escolas de mil cidades do país para que fossem gravados os programas de maior interesse aos professores[4].

Em dezembro de 2003, devido a um projeto experimental denominado TV Escola Digital Interativa (TVEDI), o canal realizou uma das primeiras transmissões de TV digital por IP[5], e passou a ser garantido por lei em todas as operadoras de TV por assinatura no Brasil. No século XXI, a TV Escola teve programação diária durante 24 horas, exibindo séries e programas educativos voltados para os professores – como o *Sala de Professor* e o *Salto para o Futuro* – e estudantes – como o *Hora do Enem*. Os programas produzidos foram distribuídos gratuitamente pela internet, podendo o usuário assistir on-line ou baixar os conteúdos[6].

A TV Escola chegou a estar presente em quase 40 mil escolas de redes públicas com mais de 100 alunos – o que representou cerca de 65% da rede pública brasileira – com transmissão de dezessete horas de programação diária, com repetições, de forma a permitir às escolas diversas opções de horário para gravar os vídeos. A programação era dividida por blocos destinados ao Ensino Fundamental; Ensino Médio e Salto Para o Futuro; Escola Aberta, que era exibida aos sábados, domingos e feriados com uma programação especial, voltada para a comunidade[7]. No século XXI, a antiga TV Escola chegou a somar mais de 45 milhões de espectadores, com mais de 12 milhões de usuários via internet, um milhão de seguidores nas redes sociais e mais de 395 mil downloads para smartphones[8].

Em dezembro de 2019, a TV Escola foi encerrada por decisão do MEC, na gestão do ministro Abraham Weintraub, durante o Governo de Jair Bolsonaro (2019-2022), rompendo o contrato da Associação de Comunicação Educativa Roquete Pinto (ACERP) para operar a TV Escola para o Ministério da Educação[9]. Em 2022, o MEC realizou o lançamento de dois novos canais: Canal Educação e Canal Libras. O Canal Educação foi criado em parceria com a Empresa Brasileira de Comunicação (EBC) com o objetivo de "exibir conteúdo para todos os segmentos escolares, da educação infantil ao ensino médio, além do ensino

universitário, técnico e profissional", incluindo também "a formação e capacitação de professores e gestores da educação básica brasileira"[10].

Atualmente, a TV Escola, que era transmitida na multiprogramação dos canais digitais, pode ser sintonizada via antena parabólica (digital ou analógica) em todo o país e no Portal do MEC. A partir de abril de 2023 o programa Hora do ENEM voltou a ser exibido na programação do Canal, em quatro exibições diárias (7h, 13h, 19h e 24h)[11].

Conhecimentos de artes visuais

Importa sinalizarmos que o presente trabalho se situa a partir do campo de ensino de artes, mais precisamente das artes visuais, um campo descrito por Zordan (2010) como um território disciplinar desfronteirado e mutante, conformado a partir das drásticas variações conceituais determinadas pela diversidade de discursos/enunciados históricos que se fundiram, se sobrepuseram, se aglomeraram e produziram mutações que expressam suas mudanças terminológicas.

> Belas Artes, Desenho, Artes Aplicadas, Educação Artística, Expressão Plástica, Artes Plásticas, Arte-educação. Tanto o espaço do ensino de artes no currículo, como o próprio nome desse campo rico em experiências práticas, muda conforme os conceitos que o constituem. Sua consistência é a de um plano de pensamento jamais apartado da produção de obras e artefatos. Hoje, após as teorizações após a Segunda Guerra, que descrevem uma 'civilização de imagens', o campo começa a ser chamado de Artes Visuais, ou seja, centrada naquilo com que a visão se ocupa, as IMAGENS, elementos fundamentais nas práticas e discursos contemporâneos (Zordan, 2010, p. 1).

Sublinhamos que as diferentes denominações comportam discursos e práticas específicos sobre o que se entende por artes visuais. Portanto, importa definir o entendimento sobre esse objeto de estudo, compreendido enquanto um conjunto de diversas linguagens artísticas que possuem em comum a elaboração de objetos, proposições e poéticas visuais e audiovisuais. Ao longo da história das artes visuais foram surgindo vários tipos de linguagens artísticas visuais e

audiovisuais: as linguagens tradicionais das artes plásticas, como a pintura, escultura, gravura, desenho; as linguagens maquínicas de recurso analógico, como a fotografia, o cinema, a animação e a videoarte, que expandiram o campo e mudaram a sua denominação para artes visuais; e as de uso de mídias digitais, como a holografia; além das manifestações artísticas contemporâneas como performance, instalação, videoarte, *site specific* e *graffiti*, entre outras.

Contudo, sem ignorar suas especificidades, destacamos que na contemporaneidade existe uma compreensão expandida das artes visuais que vem caracterizando seus saberes/conhecimentos pela intensidade de atravessamentos por outras modalidades artísticas, áreas disciplinares, saberes locais, experiências pessoais e culturas. São recorrentes as elaborações artísticas de caráter híbrido que articulam saberes e fazeres entre as linguagens artísticas visuais e as de música, dança e teatro; tal como é verificável interseções contantes com a moda e o design, assim como com outras áreas fora do campo artístico. A nova configuração da produção artística na contemporaneidade escapa das classificações prévias e promove uma interação dinâmica entre as diferentes linguagens e áreas disciplinares em busca da produção de conhecimento sensível e relevante em um mundo conflituoso, incerto e explosivo, no qual sobressaem as tensões e desafios tremendos surgidos de processos de globalização, multiculturalismo, desigualdades e crise climática.

Seguindo essa visão, nos amparamos no conceito de arte pós-autônoma de Canclini (2012), que situa as artes visuais nesse momento histórico de transição do mundo moderno para o pós-moderno, por ele assim definido:

> Com este termo refiro-me ao processo das últimas décadas no qual aumentam os deslocamentos das práticas artísticas baseadas em objetos e práticas baseadas em contextos até chegar a inserir as obras nos meios de comunicação, espaços urbanos, redes digitais e formas de participação social onde parece diluir-se a diferença estética. Muitas obras continuam sendo exibidas em museus e bienais, são assinadas por artistas e algumas recebem prêmios de arte; mas os prêmios, os museus e as bienais compartilham a difusão e a consagração com as revistas de atualidade e a televisão. A assinatura, a noção de autor, fica subsumida

> na publicidade, na mídia e nos coletivos não artísticos. Mais do que os esforços dos artistas ou dos críticos em romper a couraça, são as novas posições atribuídas ao que chamamos arte que estão arrancando-a de sua experiência paradoxal de encapsulação-transgressão (Canclini, 2012, p. 24-25).

A definição acima assinala o desvanecimento da teoria de campo da arte, de Bourdieu (1976, 1996, 2000), e a de mundo da arte, de Becker (2008), pois ambas contemplavam a independência e a autocontenção das práticas artísticas pela definição, avaliação e compreensão circunscritas a espaços e circuitos autônomos que delimitavam os "legítimos" a falarem sobre ela. Canclini (2012) argumenta que, atualmente, o conhecimento da arte é transdisciplinar e que os artistas contemporâneos se apresentam como "pesquisadores e pensadores que desafiam, em seus trabalhos, os consensos antropológicos e filosóficos sobre as ordens sociais, sobre as redes de comunicação ou os vínculos entre indivíduos e seus modos de se agrupar" (Canclini, 2012, p. 50).

Segundo Basbaum (2007), o processo de autonomização da arte, de forma paradoxal, só se sustenta por meio de um intercâmbio contínuo com o exterior. Para o autor, a arte contemporânea não pode ser concebida em termos de uma "pureza visual" ou como um campo independente e isolado de outras áreas. No entanto, isso não significa negar a existência de uma potencialidade própria da visualidade, uma autonomia irreduzível do visível, que carrega em si uma lógica própria na construção do real. Pelo contrário, a única maneira concreta de afirmá-la é justamente construí-la em diálogo aberto com aquilo que lhe é externo, sua dimensão heterogênea (Basbaum, 2007, p. 18-19).

Retornando ao campo do ensino de artes, tal entendimento encontra sintonia e propagação em Parsons (2005), Coutinho (2010) e Cardoso Junior (2017). Parsons compreende os conhecimentos de artes visuais enquanto um saber transdisciplinar e transversal, bem fundamentados em conhecimentos artísticos e estéticos, mas que necessita de integração curricular com outras disciplinas escolares para abordar qualitativamente os problemas sociais da

atualidade que são de grande magnitude e que dizem respeito à vida dos estudantes e a nossa vida comum numa democracia (Parsons, 2005, p. 311). Coutinho (2010) propõe ir além do conceito de arte pura contida no estudo das cores, formas, texturas, elementos gráficos e composicionais das obras de artistas. Para essa autora, situada a partir de perspectivas artísticas femininas/feministas, trata-se de um saber que precisa confrontar e subverter a sua sistematização eurocêntrica e androcêntrica, a fim de produzir conhecimentos pelo atravessamento recíproco entre histórias de vida e experiências de ateliê.

Cardoso Junior (2017), a partir da perspectiva da educação intercultural crítica, consideram que com a pós-autonomia das artes visuais na contemporaneidade e o aprofundamento dos desfronteiramentos existentes no território artístico torna-se inevitável a contestação dos substancialismos eurocêntricos existentes nos campos das artes e do ensino de artes, o que possibilita a construção de sentidos educativos descolonizantes do ensino de artes visuais.

> [...] a perspectiva da educação intercultural crítica tem o potencial de descolonizar a ideia de arte ao buscar ampliá-la de um sentido restrito e excludente (as Belas Artes, a arte erudita, a 'grande Arte') para uma compreensão da experiência estética que inclua um largo espectro de visualidades que traga ao diálogo nas escolas sobre a arte popular de massa, as artes indígenas e africanas, as diversas produções multimidiáticas dos sistemas populares de comunicação, entre outras manifestações (Cardoso Junior, 2017, p. 239).

Em síntese, esse referencial teórico se baseia na compreensão das artes visuais em campo expandido advindo de seus deslocamentos constantes, desenvolvida a partir da virada conceitual que, a partir dos anos 1980, se convencionou chamar entre nós de ensino pós-modernista de artes, caracterizado pela busca por novos marcos, lógicas e objetos de pensar, vivenciar e produzir artes na escola na perspectiva da interterritorialidade desse campo com mídias, culturas e contextos diversos[12]. E destacamos que vem sobretudo desse momento da história do ensino de artes no Brasil a centralidade dada ao dispositivo pedagógico de leitura visual em concepções e práticas na contemporaneidade.

Segundo Pillar (2012), a partir dos anos 1970 surgiram estudos sobre o processo de leitura de obras de arte que deram início a discussão sobre a importância de educar o olhar para a leitura de imagens. E no final dos anos 1980 o ensino de artes plásticas no Brasil começou a “contemplar a produção do aluno, a leitura desta produção e de outras imagens e a contextualização dos trabalhos” na educação escolar (Pillar, 2012, p. 79).

Neste trabalho, concebemos a leitura de imagem enquanto habilidade de ver/ler/decodificar qualidades estéticas (sintaxe) e significações (semântica) em obras de arte e demais imagens presentes no universo visual no qual nos inserimos. Ao dar centralidade ao uso de imagens em processos de ensino-aprendizagem, promovendo o ensino da gramática visual, a fim de possibilitar a apreensão de significados latentes e promover a dimensão crítica no relacionamento com as imagens, o ensino de visuais na contemporaneidade tem arrogado o protagonismo na promoção de leituras visuais na escola.

Assim, partimos do entendimento de que as artes visuais constituem um campo de saberes e práticas de caráter fortemente transversal, sujeito a interdisciplinaridade, multidisciplinaridade, intertextualidade e interculturalidade, capaz de interfaces variadas e muitas vezes inesperadas. Essa visão, que apesar de centrada em sua transversalidade não desconsidera suas especificidades, orientou a seleção das questões e a criação dos agrupamentos temáticos. Deriva dela, por exemplo, o fato de que, entre os cinco agrupamentos temáticos que veremos adiante, existem várias inter-relações, sendo admissível que determinadas questões façam parte de mais de um agrupamento. Consequentemente, somos conscientes da arbitrariedade dessa divisão temática e da possibilidade de outras proposições pertinentes e relevantes, ainda que diferentes da apresentada neste trabalho.

Percurso Educativo de Artes Visuais: contexto, propósito e procedimentos

O projeto Percursos Educativos da Hora no ENEM foi idealizado e coordenado pelo professor Walmir Cardoso e destacou-se pela forma inovadora de funcionamento como plataforma digital de livre e amplo acesso, complementar ao programa Hora do ENEM, o mais tradicional e bem-sucedido projeto da história da TV Escola, com distribuição em multiplataforma (satélite, parabólica, DTH, TV a cabo e TV Digital, além da web, presente em aplicativos para smartphones, tablets e computadores). Esse projeto, que abrangia um público composto de professores, coordenadores e gestores escolares, além de estudantes do Ensino Fundamental ao Ensino Médio da rede pública, produziu e disponibilizou os Percursos Educativos (PE) de Matemática, Língua Portuguesa, Biologia, Geografia, Sociologia e Artes Visuais[13].

Cada PE foi dividido por Ilhas de Conteúdos (IC) relativas aos diferentes conteúdos que integram o conjunto de conhecimentos específicos de cada disciplina escolar; e cada IC foi constituída pelas questões pertinentes a ela junto com indicações de links de videoaulas, materiais pedagógicos e múltiplas temáticas para aprofundamento dos estudos.

A elaboração do Percurso Educativo de Artes Visuais teve como critério principal a seleção de questões com a presença direta ou indireta das artes visuais, seja participando do enunciado ou das opções de resposta. Foi considerada a Matriz de Referências do ENEM, especialmente a 4ª competência que se refere à Linguagens, Códigos e suas Tecnologias – área na qual Artes se encontra inserida –, voltada para o reconhecimento das diferentes funções das artes e do trabalho de produção dos artistas. Dela se desdobram duas habilidades: 1) a análise das diversas produções artísticas como meio de apresentar diferentes culturas, padrões de beleza e preconceitos; e 2) o reconhecimento do valor da diversidade artística e das inter-relações de elementos presentes nas manifestações de vários grupos sociais e étnicos.

Contudo, a investigação foi feita de forma abrangente e não se limitou apenas às Provas da área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias. Foram analisadas também as provas das outras três áreas de conhecimento do ENEM: Ciências Humanas e suas Tecnologias; Ciências da Natureza e suas Tecnologias; Matemática e suas Tecnologias. Dessa forma, foram analisados 32 cadernos de provas, abrangendo o período de 2012 a 2019, o que totalizou 64 provas. Em cada ano, foram avaliados 4 cadernos, totalizando 8 provas (duas de cada área), com 410 questões ao todo. É importante destacar que as provas de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias possuem 55 questões, cinco a mais do que as demais, devido à inclusão das questões de Língua Estrangeira (inglês ou espanhol). A análise das oito edições dentro deste recorte temporal resultou na revisão de 3.280 questões, das quais foram selecionadas 126 questões. A maior parte dessas questões foi encontrada nas provas das áreas de Ciências Humanas e suas Tecnologias e Linguagens, Códigos e suas Tecnologias. Esse total representa aproximadamente 3,85% do conjunto total de questões analisadas.

Em termos quantitativos, as questões dedicadas exclusivamente a conhecimentos específicos de artes visuais competem com aquelas de perfil interdisciplinar e intertextual. Entre esses dois tipos de questões, foi comum o uso de imagens (tanto reproduções de obras de arte e artes gráficas como aquelas pertencentes a cultura visual de diferentes períodos históricos), que em grande parte dos contextos dos enunciados foi além da função meramente ilustrativa para ser utilizada como parte integrante do sentido da pergunta, solicitando-se a leitura de seus códigos linguísticos para a interpretação e escolha da opção correta de resposta. A questão reproduzida abaixo[14] é um exemplo desse entendimento.

QUESTÃO 103

Disponível em: www.ivancabral.com. Acesso em: 27 fev. 2012.

O efeito de sentido da charge é provocado pela combinação de informações visuais e recursos linguísticos. No contexto da ilustração, a frase proferida recorre à

A) polissemia, ou seja, aos múltiplos sentidos da expressão "rede social" para transmitir a ideia que pretende veicular.

B) ironia para conferir um novo significado ao termo "outra coisa".

C) homonímia para opor, a partir do advérbio de lugar, o espaço da população pobre e o espaço da população rica.

D) personificação para opor o mundo real pobre ao mundo virtual rico.

E) antonímia para comparar a rede mundial de computadores com a rede caseira de descanso da família.

Nesse sentido, destacamos o grande número de questões selecionadas que articulam compreensão textual e leitura de imagem, com a mobilização de conteúdos escolares previstos em currículos de Artes Visuais do ensino fundamental e ensino médio, muitos deles recorrentes também em livros didáticos ou paradidáticos de Artes Visuais.

A cartografia foi a abordagem investigativa escolhida para a pesquisa empreendida nesse trabalho. Segundo Passos, Kastrup e Escóssia (2014) essa abordagem possui sintonia com pesquisas de caráter processual que concebe a realidade como um mapa móvel e dilui a oposição entre pesquisa qualitativa e quantitativa. Não consiste na aplicação de um conjunto de regras e fundamentos invariáveis, nem um saber pronto para ser transmitido, mas propõe pistas. Entendemos a cartografia desses arquivos como uma curadoria das questões do ENEM. Isto é, como um aprendizado da sensibilidade em um determinado campo de

forças, um cultivo da atenção concentrada e aberta à experiência de problematização. Em outras palavras, trata-se de um aprendizado da própria atenção ao presente vivo que é suscitado pela experiência de pesquisa, que assume aqui uma dimensão estética porque diz respeito aos processos de criação da realidade.

Dessa forma concebemos a curadoria desse trabalho como uma triagem criteriosa resultante da busca ativa de conteúdos mobilizados para integrarem um determinado contexto educativo específico, dentro de um vasto campo de possibilidades.

Agrupamentos temáticos

No conjunto de 126 questões selecionadas encontramos os seguintes conteúdos: história da arte, estilos artísticos, movimentos vanguardistas, patrimônio material e imaterial, arte e sociedade, práticas artísticas e relações étnico-raciais, políticas culturais, poder político e representações visuais históricas, constituição de acervos museais, linguagens visuais e audiovisuais, ideais estéticos, estética do cotidiano, estética de periferia, poéticas, escultura, design, logomarca, comunicação visual, arte e tecnologia, tecnologias assistivas, arquitetura, fotografia, cinema, moda, geometria, técnicas de perspectiva, elementos visuais, cor-luz e cor-pigmento, formas figurativas e abstratas, comunicação de massa, indústria cultural, cultura visual, arte popular, quadrinhos, *charge*, tirinha, mural, literatura de cordel, *otakus,* mangás, games, animes, grafite, movimento hip-hop e outros movimentos artístico-culturais identitários.

Essas questões foram distribuídas em 5 Agrupamentos Temáticos (AT)[15] e cada um deles com um conjunto de subtemas. São eles: o AT-História das Artes Visuais (51 questões: 38% do total de perguntas selecionadas) e seus 9 subtemas: arte na pré-história (1 questão: 1,9%); arte medieval (1 questão: 1,9%); arte renascentista (3 questões: 3,8%); arte colonial brasileira (4 questões: 7%); arte, poder político e representações visuais históricas (7 questões: 13%); arte moderna

(10 questões: 19%); modernismo brasileiro (4 questões: 7%); arte contemporânea (8 questões: 15%); arte contemporânea brasileira (13 questões: 25%).

O AT-AS Artes Visuais e Suas Linguagens (36 questões: 28%) e seus 5 subtemas: artes gráficas (18 questões: 50%); escultura (1 questão: 2,7%); design (6 questões: 16%); fotografia (4 questões: 11%); cinema (7 questões: 19%).

O AT-Artes Visuais, Culturas, Estéticas e Questões Identitárias (26 questões: 20%) e seus 4 subtemas: moda, mídia, culturas e identidades (9 questões: 34%); arte popular e identidade cultural brasileira (5 questões: 19%); interculturalidade, estéticas de resistência e arte afro-brasileira (6 questões: 23%); artes visuais e estigmas raciais em representações de africanos, afrodescendentes e indígenas (6 questões: 23%).

O AT-Artes Visuais e Patrimônio Histórico e Artístico (8 questões: 6%) e seus 3 subtemas: tombamento, preservação e gestão do patrimônio histórico e artístico (2 questões: 25%); patrimônio material (4 questões: 50%); patrimônio imaterial (2 questões: 25%).

O AT-Artes Visuais e Tecnologias Digitais (5 questões: 3,9%) e seus 3 subtemas: produções artísticas com mídias digitais (3 questões: 60%); museus virtuais: 1 questão: 20%); tecnologias assistivas e inclusão nas artes visuais (1 questão: 20%).

Cada questão selecionada participou de apenas um agrupamento temático. Entretanto, devido ao caráter predominantemente interdisciplinar presente na formulação das questões, muitas delas poderiam ser classificadas em mais de um agrupamento, tal como já foi destacado anteriormente. Nesses casos, procuramos distinguir a questão pelo conteúdo predominante em seu enunciado.

Esse é o caso da questão apresentada abaixo[16], que foi alocada no AT-As Artes Visuais e Suas Linguagens, ainda que pudesse fazer parte dos demais agrupamentos.

QUESTÃO 117

Cordel resiste à tecnologia gráfica

O Cariri mantém uma das mais ricas tradições da cultura popular. É a literatura de cordel, que atravessa os séculos sem ser destruída pela avalanche de modernidade que invade o sertão lírico e telúrico. Na contramão do progresso, que informatizou a indústria gráfica, a Lira Nordestina, de Juazeiro do Norte, e a Academia dos Cordelistas do Crato conservam, em suas oficinas, velhas máquinas para impressão dos seus cordéis.

A chapa para impressão do cordel é feita à mão, letra por letra, um trabalho artesanal que dura cerca de uma hora para confecção de uma página. Em seguida, a chapa é levada para a impressora, também manual, para imprimir. A manutenção desse sistema antigo de impressão faz parte da filosofia do trabalho. A outra etapa é a confecção da xilogravura para a capa do cordel.

As xilogravuras são ilustrações populares obtidas por gravuras talhadas em madeira. A origem da xilogravura nordestina até hoje é ignorada. Acredita-se que os missionários portugueses tenham ensinado sua técnica aos índios, como uma atividade extra-catequese, partindo do princípio religioso que defende a necessidade de ocupar as mãos para que a mente não fique livre, sujeita aos maus pensamentos, ao pecado. A xilogravura antecedeu ao clichê, placa fotomecanicamente gravada em relevo sobre metal, usualmente zinco, que era utilizada nos jornais impressos em rotoplanas.

VICELMO, A. Disponível em: www.onordeste.com. Acesso em: 24 fev. 2013 (adaptado).

A estratégia gráfica constituída pela união entre as técnicas da impressão manual e da confecção da xilogravura na produção de folhetos de cordel

A) realça a importância da xilogravura sobre o clichê.
B) oportuniza a renovação dessa arte na modernidade.
C) demonstra a utilidade desses textos para a catequese.
D) revela a necessidade da busca das origens dessa literatura.
E) auxilia na manutenção da essência identitária dessa tradição popular.

O AT-História das Artes Visuais reuniu o maior número de questões encontradas na pesquisa e seus subtemas foram determinados de acordo com a periodização eurocêntrica (implícita nas questões selecionadas), definidas pelas características distintivas e influentes da arte ocidental – compreendendo artistas, obras, estilos e movimentos exemplares, paradigmáticos, inovadores e transgressores –, sendo considerado também a sua transposição e conformação nas antigas colônias e, posteriormente, em países periféricos submetidos às influências culturais das potências europeias e estadunidense. A questão apresentada abaixo[17] é exemplar nesse sentido.

QUESTÃO 21

TEXTO I

GOELDI, O. *Sem título*. Bico de pena, 29,4 x 24 cm. Coleção Ary Ferreira Macedo, *circa* 1940.

Disponível em: https://revistacontemporartes.blogspot.com.br. Acesso em: 10 dez. 2012.

TEXTO II

Na sua produção, Goeldi buscou refletir seu caminho pessoal e político, sua melancolia e paixão sobre os intensos aspectos mais latentes em sua obra, como: cidades, peixes, urubus, caveiras, abandono, solidão, drama e medo.

ZULIETTI, L. F. Goeldi: da melancolia ao inevitável. **Revista de Arte, Mídia e Política**. Acesso em: 24 abr. 2017 (adaptado).

O gravador Oswaldo Goeldi recebeu fortes influências de um movimento artístico europeu do início do século XX, que apresenta as características reveladas nos traços da obra de

A

Alfred Kubin, representante do Expressionismo.

Sonho e desarranjo, Alfred Kubin.

B

Henri Matisse, representante do Fauvismo.

Bailarina deitada, Henri Matisse

C

Diego Rivera, representante do Muralismo.

Mineiro, Diego Rivera.

D

Pablo Picasso, representante do Cubismo.

Retrato de Igor Stravinsky, Pablo Picasso.

E

René Magritte, representante do Surrealismo.

Os amantes, René Magritte.

A exceção à sistematização cronológica ficou por conta do subtema Arte, Poder Político e Representações Visuais Históricas, que foi composto por questões referentes aos contextos em que a arte foi utilizada para a produção de representações visuais de poderes políticos hegemônicos em diferentes épocas históricas, tal como no exemplo abaixo[18].

QUESTÃO 31

MÚKHINA, V. **Operário e mulher kolkosiana**.
Aço inoxidável, 24,5 m. Moscou, 1937.

Disponível em: http://laphotodujour.hautetfort.com. Acesso em: 7 maio 2013.

Essa escultura foi produzida durante o período da ditadura stalinista, na ex-União Soviética, e representa o(a)

- **A** luta do proletariado soviético para sua emancipação do sistema vigente.
- **B** trabalhador soviético retratado de acordo com a realidade do período.
- **C** exaltação idealizada da capacidade de trabalho do povo soviético.
- **D** união de operários e camponeses soviéticos pela volta do regime czarista.
- **E** sofrimento de trabalhadores soviéticos pela opressão do regime stalinista.

Merece destaque a preponderância de questões sobre arte contemporânea (com maior recorrência a artistas brasileiros), seguida de perto pela arte moderna (com preferência por movimentos vanguardistas, obras e artistas da Europa). Destacamos ainda a importância dada a determinados artistas, bastante entranhados na cultura escolar brasileira, e que nesse universo não são privilegiados apenas nas artes visuais, mas também em outras disciplinas,

principalmente Língua Portuguesa/Literatura e História. São eles/as: Aleijadinho, Oscar Niemeyer, Tarsila do Amaral e Pablo Picasso, especialmente este último que é bastante contemplado, em grande parte por sua forte presença em livros didáticos e paradidáticos de artes visuais.

O AT-As Artes Visuais e Suas Linguagens concentrou a maior quantidade de referências aos conhecimentos específicos das artes visuais. Nele, incluímos questões referentes às linguagens artísticas visuais e audiovisuais, bidimensionais e tridimensionais, além de questões referentes aos elementos de composição visual como espaço, ponto, linha, forma, cor, luz, entre outros. Incluímos também questões sobre cinema[19], design[20] e moda, mesmo cientes das tensões existentes no campo da arte e do ensino de artes quanto a essas inclusões.

QUESTÃO 44

Cenas do filme **Tempos Modernos** (Modern Times), EUA, 1936. Direção: Charles Chaplin, Produção: Continental.

A figura representada por Charles Chaplin critica o modelo de produção do início do século XX, nos Estados Unidos da América, que se espalhou por diversos países e setores da economia e teve como resultado

A) a subordinação do trabalhador à máquina, levando o homem a desenvolver um trabalho repetitivo.
B) a ampliação da capacidade criativa e da polivalência funcional para cada homem em seu posto de trabalho.
C) a organização do trabalho que possibilitou ao trabalhador o controle sobre a mecanização do processo de produção.
D) o rápido declínio do absenteísmo, o grande aumento da produção conjugado com a diminuição das áreas de estoque.
E) as novas técnicas de produção que provocaram ganhos de produtividade, repassados aos trabalhadores como forma de eliminar as greves.

QUESTÃO 105

Tronos

Lucio, Beto e Oscar: a cadeira e as poltronas de Sérgio Rodrigues, de linhas inspiradas na simplicidade brasiliense.

Foto: Acervo Sérgio Rodrigues.

A revolução estética brasiliense empurrou os *designers* de móveis dos anos 1950 e início dos 60 para o novo. Induzidos a abandonar o gosto rebuscado pelo colonial, a trocar Ouro Preto por Brasília, eles criaram um mobiliário contemporâneo que ainda hoje vemos nas lojas e nas salas de espera de consultórios e escritórios. Colada no uso de madeiras nobres, como o jacarandá e a peroba, e em materiais de revestimento como o couro e a palhinha, desenvolveu-se uma tendência feita de linhas retas e curvas suaves, nos moldes da capital no Cerrado.

Disponível em: http://veja.abril.com.br. Acesso em: 29 jul. 2010 (adaptado).

A reportagem e a fotografia apresentam os móveis elaborados pelo artista Sérgio Rodrigues, com um estilo que norteou o pensamento de uma geração, desafiando a arte a

A) evidenciar um novo conceito estético por meio de formas e texturas inovadoras.
B) adaptar os móveis de Brasília aos modelos das escolas europeias do início do século XX.
C) elaborar a decoração dos palácios da nova capital do Brasil com conceitos de linha e perspectiva.
D) projetar para os palácios e edifícios da nova capital do Brasil a beleza do mobiliário típico de Minas Gerais.
E) criar o mobiliário para a capital do país com base no luxo e na riqueza dos edifícios públicos brasileiros.

No subtema Artes Gráficas, as questões selecionadas contêm ilustrações, *charges*, caricaturas, tirinhas, quadrinhos e cartazes. Foram selecionadas apenas aquelas em que a imagem se encontra relacionada ao texto do enunciado na construção do sentido da pergunta, não cumprindo função meramente ilustrativa.

Em outras palavras, compreendemos como questões relevantes ao campo de ensino de artes visuais aquelas em que os conteúdos imagéticos são imprescindíveis aos enunciados e requerem habilidade de leitura de imagem para a sua interpretação e escolha da opção com resposta correta. Tal é o caso da questão abaixo[21].

QUESTÃO 25

ROSA, R. **Grande sertão: veredas**: adaptação da obra de João Guimarães Rosa. São Paulo: Globo, 2014 (adaptado).

A imagem integra uma adaptação em quadrinhos da obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Na representação gráfica, a inter-relação de diferentes linguagens caracteriza-se por

- **A** romper com a linearidade das ações da narrativa literária.
- **B** ilustrar de modo fidedigno passagens representativas da história.
- **C** articular a tensão do romance à desproporcionalidade das formas.
- **D** potencializar a dramaticidade do episódio com recursos das artes visuais.
- **E** desconstruir a diagramação do texto literário pelo desequilíbrio da composição.

O AT-Artes Visuais, Culturas, Estéticas e Questões Identitárias reuniu questões relacionadas ao reconhecimento e afirmação da diversidade sociocultural, especialmente no Brasil, com questionamentos ao pensamento colonial, à hierarquia promovida pelas Belas Artes, às representações estereotipadas de indivíduos e coletividades étnico-raciais, de gênero e sexualidade, além daquelas que tratam da hegemonia de determinados padrões culturais e estéticos que norteiam os discursos midiáticos-publicitários. São questões relacionadas às artes em sentido abrangente (e não apenas às obras de

arte legitimadas pelo meio artístico e acolhidas em museus e galerias) e valorizam atos, eventos, movimentos estéticos e poéticos contextualizados (e interligados) nos campos da moda, cultura popular e/ou movimentos culturais juvenis.

Esse é o caso da questão abaixo[22] em que o sentido da arte em acepção contemporânea, em campo expandido, intrinsecamente vinculada à cultura, com forte implicação étnico-racial e identitária, se encontra subjacente.

QUESTÃO 73

TEXTO I

Frantz Fanon publicou pela primeira vez, em 1952, seu estudo sobre colonialismo e racismo, Pele negra, máscaras brancas. Ao dizer que "para o negro, há somente um destino" e que esse destino é branco, Fanon revelou que as aspirações de muitos povos colonizados foram formadas pelo pensamento colonial predominante.

BUCKINGHAM, W. et al. **O livro da filosofia**. São Paulo: Globo, 2011 (adaptado).

TEXTO II

Mesmo que não queiramos cobrar desses estabelecimentos (salões de beleza) uma eficácia política nos moldes tradicionais da militância, uma vez que são estabelecimentos comerciais e não entidades do movimento negro, o fato é que, ao se autodenominarem "étnicos" e se apregoarem como divulgadores de uma autoimagem positiva do negro em uma sociedade racista, os salões se colocam no cerne de uma luta política e ideológica.

GOMES, N. **Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Disponível em: www.rizoma.ufsc.br. Acesso em: 13 fev. 2013.

Os textos apresentam uma mudança relevante na constituição identitária frente à discriminação racial. No Brasil, o desdobramento dessa mudança revela o(a)

A) valorização de traços culturais.
B) utilização de resistência violenta.
C) fortalecimento da organização partidária.
D) enfraquecimento dos vínculos comunitários.
E) aceitação de estruturas de submissão social.

O subtema Moda, Mídia, Culturas e Identidades reuniu questões que sugerem um olhar interdisciplinar entre moda, cultura e mídia direcionado para a expressão de novas identidades e estilos de vida, principalmente entre movimentos juvenis urbanos. Apesar da ênfase na dimensão étnico-racial presente em práticas identitárias compromissadas com a descolonização estética, foram selecionadas também questões de gênero que se referem à moda feminina e aos valores morais em relação ao corpo da mulher.

A questão abaixo[23] reflete a compreensão da moda como produção cultural e artística relevante para o entendimento de estéticas criadas a partir da dinâmica entre vestuário, corpo e comportamento, não se reduzindo às tendências orientadas por estilistas famosos, mas compreendendo invenções cotidianas em que indivíduos, grupos e coletividades manifestam sinais de pertencimento cultural em seus corpos e dão materialidade e visualidade a estilos de vida, identidades visuais e expressões sociais.

QUESTÃO 90

Figura 1

Recorte fotográfico de Maria Bonita, década de 1930.

ABRAÃO, B. Disponível em: www.brasilcult.pro.br. Acesso em: 18 maio 2013.

Figura 2

Traje de coleção de Zuzu Angel.

Disponível em: www.zuzuangel.com.br. Acesso em: 18 maio 2013.

Elaborada em 1969, a releitura contida na Figura 2 revela aspectos de uma trajetória e obra dedicadas à

A) valorização de uma representação tradicional da mulher.
B) descaracterização de referências do folclore nordestino.
C) fusão de elementos brasileiros à moda da Europa.
D) massificação do consumo de uma arte local.
E) criação de uma estética de resistência.

O AT-Artes Visuais e Patrimônio Histórico e Artístico, estreitamente relacionada ao AT-História das Artes Visuais, reuniu questões que mobilizam conhecimentos referentes às artes visuais enquanto bens culturais a serem preservados como patrimônio histórico e artístico, seja de natureza material ou imaterial, considerando o valor histórico e estético de seus artefatos e de conhecimentos tradicionais para a preservação da memória e a construção da identidade nacional, especialmente a brasileira. Se referem, principalmente, às grandes obras e locais históricos que expressam o clima sociocultural, intelectual,

científico, filosófico e artístico de seu tempo, além de serem portadoras de códigos de identidade de um grupo social, etnia ou povo.

O subtema Patrimônio Imaterial reuniu questões que relacionam as artes visuais com os bens culturais que são considerados como patrimônio histórico e artístico imaterial ou intangível, devido ao fato de não terem existência física ou sua materialidade não ser perene. Importa destacar que essa categoria de patrimônio se destina a promover a proteção, preservação e gestão da memória e da herança cultural presentes em manifestações culturais, nas tradições, no folclore, nos saberes, nas línguas, nas festas e em diversos outros aspectos e manifestações, transmitidos oral ou gestualmente, e que são recriados coletivamente ao longo do tempo, sem perder o seu núcleo identitário[24].

A questão apresentada abaixo[25] é um exemplo da relação entre patrimônio imaterial e as artes plásticas enquanto saberes pertencentes a herança cultural de um povo.

QUESTÃO 16

Queijo de Minas vira patrimônio cultural brasileiro

O modo artesanal da fabricação do queijo em Minas Gerais foi registrado nesta quinta-feira (15) como patrimônio cultural imaterial brasileiro pelo Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). O veredicto foi dado em reunião do conselho realizada no Museu de Artes e Ofícios, em Belo Horizonte. O presidente do Iphan e do conselho ressaltou que a técnica de fabricação artesanal do queijo está "inserida na cultura do que é ser mineiro".

Folha de S. Paulo, 15 maio 2008.

Entre os bens que compõem o patrimônio nacional, o que pertence à mesma categoria citada no texto está representado em:

A

Mosteiro de São Bento (RJ)

B

Conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade de Ouro Preto (MG)

C

Tiradentes esquartejado (1893), de Pedro Américo

D

Sítio arqueológico e paisagístico da Ilha do Campeche (SC)

E

Ofício das paneleiras de Goiabeiras (ES)

O AT-Artes Visuais e Tecnologias Digitais reuniu questões sobre a produção artística (visual e audiovisual) e o acesso e socialização de produções artísticas provenientes de tecnologias digitais de comunicação e informação. São questões que se referem às mídias que tiveram seu marco histórico nos anos 1960 com os primeiros registos da manipulação de imagens por computador, e que atualmente incorporam equipamentos multimídia, programas computacionais e realidades virtuais[26].

A questão que apresentamos abaixo[27] é um exemplo da incorporação de tecnologias digitais para produções artísticas na contemporaneidade.

QUESTÃO 45

TEXTO I

BRACCO, A; LOSCHI, M. Quando rotas se tornam arte. **Retratos: a revista do IBGE**. Rio de Janeiro, n. 3, set. 2017 (adaptado).

TEXTO II

Stephen Lund, artista canadense, morador em Victoria, capital da Colúmbia Britânica (Canadá), transformou-se em fenômeno mundial produzindo obras de arte virtuais pedalando sua *bike*. Seguindo rotas traçadas com o auxílio de um dispositivo de GPS, ele calcula ter percorrido mais de 10 mil quilômetros.

Disponível em: www.boooooom.com. Acesso em: 9 dez. 2017 (adaptado).

Os textos destacam a inovação artística proposta por Stephen Lund a partir do(a)

A) deslocamento das tecnologias de suas funções habituais.
B) perspectiva de funcionamento do dispositivo de GPS.
C) ato de guiar sua bicicleta pelas ruas da cidade.
D) análise dos problemas de mobilidade urbana.
E) foco na promoção cultural da sua cidade.

Esse agrupamento temático também reuniu questões em que as tecnologias digitais produziram novas relações interativas entre público e obra ao propiciar intervenções artísticas de internautas e promover alterações no modo de se

apreciar arte na contemporaneidade. Um tipo de relacionamento que tem levantado questionamentos quanto ao entendimento tradicional estabelecido a respeito de autoria e criação artística.

Quanto à socialização e democratização do acesso à arte, cumpre registrar o surgimento de experiências imersivas, multissensoriais e interativas propiciadas pela criação de museus virtuais e de aplicativos que possibilitam o acesso de portadores/as de deficiências visuais a espetáculos de cinema, teatro e dança. Esse é o tema da questão apresentada abaixo[28].

QUESTÃO 12

Deficientes visuais já podem ir a algumas salas de cinema e teatros para curtir, em maior intensidade, as atrações em cartaz. Quem ajuda na tarefa é o aplicativo Whatscine, recém-chegado ao Brasil e disponível para os sistemas operacionais iOS (Apple) ou Android (Google). Ao ser conectado à rede *wi-fi* de cinemas e teatros, o *app* sincroniza um áudio que descreve o que ocorre na tela ou no palco com o espetáculo em andamento: o usuário, então, pode ouvir a narração em seu celular.

O programa foi desenvolvido por pesquisadores da Universidade Carlos III, em Madri. "Na Espanha, 200 salas de cinema já oferecem o recurso e filmes de grandes estúdios já são exibidos com o recurso do Whatscine!", diz o brasileiro Luis Mauch, que trouxe a tecnologia para o país. "No Brasil, já fechamos parceria com a São Paulo Companhia de Dança para adaptar os espetáculos deles! Isso já é um avanço. Concorda?"

Disponível em: http://veja.abril.com.br. Acesso em: 25 jun. 2014 (adaptado).

Por ser múltipla e apresentar peculiaridades de acordo com a intenção do emissor, a linguagem apresenta funções diferentes. Nesse fragmento, predomina a função referencial da linguagem, porque há a presença de elementos que

A) buscam convencer o leitor, incitando o uso do aplicativo.
B) definem o aplicativo, revelando o ponto de vista da autora.
C) evidenciam a subjetividade, explorando a entonação emotiva.
D) expõem dados sobre o aplicativo, usando linguagem denotativa.
E) objetivam manter um diálogo com o leitor, recorrendo a uma indagação.

Contexto atual de políticas públicas de educação digital no Brasil

O interesse na recuperação dessa experiência se deve ao momento que atravessa a educação brasileira atual, que recentemente instituiu a Política Nacional de Educação Digital (PNED) — assinada e sancionada no dia 11 de janeiro de 2023, entrando em vigor a partir de sua publicação no Diário Oficial da União nesse mesmo dia (lei 14533/23), e o Decreto nº 11.713, de 26 de setembro de 2023, publicado no Diário Oficial em 27/09/2023, que institui a Estratégia Nacional de Escolas Conectadas (ENEC). Em uma iniciativa de cooperação entre a Secretaria de Comunicação e o Ministério de Educação, para a qual foi destinada um recurso de 8, R$ 8,8 bilhões a ser executados até o 2026.

O PNED funciona como um marco regulatório que estabelece diretrizes e estratégias para integrar tecnologias digitais na educação brasileira organiza-se em três eixos fundamentais: inclusão digital e infraestrutura, formação docente, e inovação e pesquisa. O primeiro eixo busca assegurar conectividade de qualidade nas escolas, garantindo o acesso a equipamentos e plataformas digitais para estudantes e professores. O segundo eixo dedica-se à formação docente, promovendo a capacitação em letramento digital, computação, programação, robótica e outras habilidades essenciais para o ensino na educação básica. Por fim, o eixo de inovação e pesquisa estimula o desenvolvimento de novas metodologias, investindo em pesquisa e desenvolvimento e no fomento a práticas pedagógicas inovadoras que integrem de maneira crítica e criativa as tecnologias digitais ao processo educativo.

A ENEC visa a universalização da conectividade de qualidade para fins pedagógicos e administrativos nas escolas públicas de educação básica em todo o território nacional. A ENEC estabelece diretrizes para garantir acesso à internet de alta velocidade, infraestrutura interna de rede Wi-Fi, equipamentos adequados, energia elétrica estável e mecanismos de monitoramento e avaliação contínua da conectividade nas unidades escolares. Sua implementação envolve a articulação

entre União, Estados, Distrito Federal e Municípios, visando não apenas a inclusão digital, mas também a promoção de práticas pedagógicas inovadoras, alinhadas às demandas contemporâneas de uma educação digital, inclusiva e de qualidade socialmente referenciada.

O trabalho de levantamento e curadoria das questões de Artes Visuais do ENEM, apresentado neste texto, possui um enorme potencial de contribuição para a implementação dessas políticas públicas (PNED e ENEC). A estruturação temática das questões, acompanhada por fontes digitais para estudo, se alinha diretamente aos princípios de ampliação do acesso a recursos educacionais digitais de qualidade, preconizados pela PNED. Ao transformar um extenso banco de dados do ENEM em uma plataforma de livre acesso, o Projeto Percursos Educativos do ENEM pretendeu ser um importante instrumento de apoio à formação docente e ao desenvolvimento de competências digitais, além de estimular o uso pedagógico de tecnologias nas escolas públicas, um dos objetivos centrais da ENEC.

A construção de percursos educativos com base em questões reais do ENEM e em materiais complementares disponíveis on-line favorece a criação de ambientes de aprendizagem digitais que respeitam a diversidade cultural e social dos estudantes brasileiros. Tal abordagem também pode ser integrada a plataformas de ensino a distância e de recursos digitais para a educação básica, fortalecendo a formação crítica e interdisciplinar dos alunos, com ênfase em letramento visual e leitura de imagens, aspectos ainda pouco contemplados nas ações de educação digital em larga escala.

Esta experiência tem o potencial de oferecer subsídios concretos para a elaboração de políticas de recuperação, reuso e atualização de conteúdos públicos produzidos anteriormente por iniciativas como a TV Escola, evitando o desperdício de acervos já financiados com recursos públicos. Sua incorporação a repositórios digitais institucionais, como o Ambiente Virtual de Aprendizagem do MEC ou plataformas

vinculadas à ENEC, pode fortalecer o compromisso do Estado com a continuidade de políticas educacionais estruturantes e com a democratização do acesso a materiais pedagógicos de qualidade, sobretudo nas áreas de artes e linguagens, historicamente menos atendidas pelas políticas de educação digital no Brasil.

Considerações finais

As reflexões desenvolvidas neste trabalho reafirmam o lugar estratégico, ético e simbólico que a experiência dos Percursos Educativos da Hora no ENEM (PEHE) propôs à educação pública brasileira, com especial ênfase no ensino das Artes Visuais. Mais do que um exercício técnico de curadoria de questões, este projeto se inscreve como um gesto político de construção de memória e de ampliação do direito à educação culturalmente situada. A sistematização temática realizada, acompanhada por materiais de apoio e por uma abordagem crítica da leitura de imagens e narrativas visuais, evidencia o potencial transformador de políticas públicas que reconhecem a centralidade das artes na formação cidadã, na leitura crítica do mundo e na produção de outros modos de existência.

Em um momento de profunda reconfiguração da educação digital no Brasil, impulsionado pela PNED e pela ENEC, a recuperação dos PEHE adquire novas camadas de urgência e sentido. Essas políticas, ainda que busquem garantir infraestrutura e acesso, estão inseridas em um cenário geopolítico global marcado por disputas sobre a soberania tecnológica, autonomia docente e liberdade pedagógica. Nesse contexto, o legado metodológico e político dos PEHE aponta para a possibilidade de criação de alternativas ao avanço da plataformização comercial da educação, oferecendo uma resposta ética e epistemológica frente aos riscos da padronização algorítmica e da captura do trabalho docente pelas lógicas do mercado.

A adoção da cartografia como abordagem de pesquisa e intervenção educativa representa, aqui, mais do que uma escolha metodológica: é uma declaração de compromisso com processos formativos que valorizam as

singularidades, os deslocamentos e os atravessamentos que marcam os territórios educativos. Essa abordagem permite a criação de percursos de aprendizagem sensíveis e dialógicos, onde as artes visuais e suas linguagens operam para a mobilização de afetos, ampliação de percepções e convocação para reflexões críticas. Transformar o banco de questões do ENEM em uma plataforma digital aberta é não apenas uma estratégia de democratização do acesso, mas também um convite à reinvenção de práticas pedagógicas que saibam trabalhar a potência política da imagem e da cultura visual.

No entanto, diante do avanço das agendas tecnoeducativas e das redes político-corporativas que as sustentam, é preciso reconhecer os limites e os riscos de uma digitalização que não considera a dimensão estética, crítica e criativa da experiência educativa. Um grupo de autores alertam para os riscos de perda de soberania digital, o controle privado sobre os dados educacionais e a crescente dependência das escolas públicas de plataformas comerciais, com impactos diretos na autonomia docente e nas políticas de desenvolvimento de tecnologias educacionais públicas (Saura; Adrião; Arguelho, 2024).

Outros pesquisadores e pesquisadoras, como Dussel, Williams e Neut Aguayo (2024) também apontam para os impactos da plataformização na perda da autonomia docente e na homogeneização das práticas de ensino. Nesse sentido, os Percursos Educativos, e especialmente o de Artes Visuais, podem atuar como contranarrativas formativas, oferecendo aos educadores e estudantes instrumentos para resistir à lógica da instrumentalização e da eficiência técnica que vem colonizando o campo da educação pública.

As artes, neste cenário, não são mero adorno ou conteúdo periférico: é força epistemológica, política e estética capaz de abrir fissuras nas lógicas dominantes. As Artes Visuais, com sua capacidade de provocar estranhamento, criar outros modos de ver e desafiar discursos hegemônicos, tornam-se fundamentais para a construção de uma educação crítica e emancipadora. Recuperar os Percursos Educativos de

Artes Visuais significa recolocar no centro do debate educacional a importância da sensibilidade, da imaginação estética e da formação de um olhar capaz de ler o mundo em suas contradições, tensões e possibilidades de transformação.

Por fim, retomar, reconfigurar e socializar amplamente esse material significa também um ato de resistência frente à mercantilização da educação e à diluição das políticas públicas voltadas ao bem comum. Mais do que um arquivo de questões, os Percursos Educativos constituem um legado de práticas formativas orientadas por princípios de justiça social, reconhecimento da pluralidade cultural e defesa da educação como direito universal. Em um momento em que o Brasil redefine suas estratégias digitais para a educação, garantir que experiências como essa estejam disponíveis de forma pública, gratuita e crítica é afirmar que a construção de futuros educacionais mais justos e emancipatórios passa, necessariamente, pela força política das artes e pela memória viva de projetos que apostaram, e ainda apostam, na potência (trans)formadora de elaborações imagéticas e manifestações estéticas que participam ativamente da vida social, de cotidianos e práticas identitárias que, dentro e fora da escola, atravessam imaginários, afetos, perceptos e modos de sentir individuais e coletivos em diferentes sociedades, culturas e tempos históricos.

Notas

1 Neste artigo, utilizamos letras maiúsculas para Artes Visuais e Artes quando nos referimos ao componente curricular, e utilizamos letras minúsculas quando nos referirmos à área de conhecimento humano e aos campos das artes/artes visuais e do ensino de artes/artes visuais. Ao contrário da utilização no singular dos termos Arte e ensino da arte, conforme encontramos nos textos dos Parâmetros Curriculares Nacionais-Arte e na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional Nº 9.394/1996, optamos por utilizar esses termos no plural.

2 A organização brasileira sem fins lucrativos denominada Roquette Pinto Comunicação Educativa foi fundada em 1998 e sediada na cidade do Rio de Janeiro. Atuou na produção de conteúdos educativos distribuídos em veículos de radiodifusão mediante contratos de gestão operacional. Após 2019, passou a existir apenas a Rádio Roquette-Pinto que é uma emissora de rádio pública, de propriedade do Governo do Estado do Rio de Janeiro, que opera no dial FM (frequência 94,1 MHz).

3 Brasilsat é um grupo de satélites brasileiros, inicialmente operados pela antiga empresa estatal Embratel, destinados a fornecer comunicações via satélite, principalmente para o Brasil.

[4] Informação Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/9/05/cotidiano/42.html. Acesso em 19 jun. 2025.

[5] IP é uma sigla que significa Protocolo de Internet (do inglês, Internet Protocol). Trata-se de um conjunto de regras e procedimentos que permitem a comunicação entre dispositivos em rede, como computadores e smartphones. Cada dispositivo conectado à internet possui um endereço IP único, que funciona como um endereço postal digital, permitindo que os dados sejam enviados e recebidos corretamente.

[6] Guia de Programas de 2005 da TV Escola. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seed/arquivos/pdf/tvescola/grades/livro_2005_compactado.pdf. Acesso em: 27 jun. 2025.

[7] Matéria da Universidade Federal do Amapá intitulada “Projetos Educacionais: A TV Escola”. Disponível em: https://www2.unifap.br/midias/files/2012/04/A-tv-escola.pdf. Acesso em: 17 jun. 2025.

[8] Disponível em: http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/hora-do-enem. Acesso em: 17 jun. 2025.

[9] Reportagem da Revista Veja em 12/12/2019: “Depois de 20 anos no ar, TV Escola vai acabar por obra de Weintraub”. Disponível em: https://veja.abril.com.br/coluna/radar/depois-de-20-anos-no-ar-tv-escola-vai-acabar-por-obra-de-weintraub. Acesso em: 18 jun. 2025.

[10] Informações sobre o Canal Educação no Portal do MEC. Disponível em: https://www.gov.br/mec/pt-br/canal-educacao. Acesso em: 18 jun. 2025.

[11] Para saber mais sobre a realidade atual da TV Escola acesse o link: https://www.horadoenem.org.br/. Acesso em: 19 jun. 2025.

[12] A Abordagem Triangular do Ensino de Artes e a Educação Crítica para a Cultura Visual são as principais expressões dessa vertente. O marco da Abordagem Triangular foi o livro A imagem no ensino da arte, publicado em 1991, por Ana Mae Barbosa, sendo esta a obra em que a autora sistematiza a proposta para o ensino de artes apoiado em três eixos: produção artística, leitura de imagens e contextualização da arte. A abordagem educativa a partir dos Estudos da Cultura Visual tem tido forte presença no ensino de artes brasileiro no século XXI, e contribuiu decisivamente para a consideração no ensino de artes visuais de elaborações imagéticas-visuais dentro e fora do campo da arte. Para Fernando Hernandez – autor catalão com publicações de grande repercussão no Brasil, principalmente “Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho” (1997) e “Catadores de Cultura Visual” (2007) – importa valorizar as experiências visuais dos/as estudantes com o propósito de se trabalhar sobre os sentidos e identificações que produzem por via da cultura visual e suas representações

[13] No vídeo “Sugestões para estudos ENEM 2020 - Matemática, LP, Bio, Geo, Fís, Quí, Redação e Artes Visuais”, o Professor Leo Akio faz uma breve apresentação do funcionamento dos Percursos Educativos da Hora do ENEM. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=--JGZrkoSc8. Acesso em: 19 jun. 2025

[14] Prova do ENEM de 2012; 2º Dia; Caderno 7 - AZUL; 1ª Aplicação; Questão 103. Fonte: Site do INEP. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2012/caderno_enem2012_dom_azul.pdf.

[15] Daqui em diante, passaremos a utilizar o termo Agrupamento Temático (AT) em substituição ao termo Ilha de Conteúdos utilizado no contexto dos Percursos Educativos da Hora do ENEM

[16] Prova do ENEM de 2014; 2º Dia; Caderno 7 - AZUL;1ª Aplicação; Questão 117. Fonte: Site do INEP. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2014/CAD_ENEM_2014_DIA_2_07_AZUL.pdf

[17] Prova do ENEM de 2017; 1º Dia; Caderno 1- AZUL;1ª Aplicação; Questão 21. Fonte: Site do INEP. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2017/cad_1_prova_azul_5112017.pdf

[18] Prova do ENEM de 2017; 1º Dia; Caderno 2 - AMARELO; 2ª Aplicação; Questão 31. Fonte: Site do INEP. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/ppl/2017/provas/P2_02_AMARELO.pdf

[19] Prova do ENEM de 2012; 1º Dia; Caderno 3 - Branco; 2ª Aplicação; Questão 44. Fonte: Site do INEP. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2012/2012_PV_reaplicacao_PPL_D1_CD3.pdf.

[20] Prova do ENEM de 2013; 2º Dia; Caderno 6 - Cinza; 2ª Aplicação; Questão 105. Fonte: Site do INEP. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2013/2013_PV_reaplicacao_PPL_D1_CD6.pdf.

[21] Prova do ENEM de 2018; 1º Dia; Caderno 1 - Azul; 2ª Aplicação; Questão 25. Fonte: Site do INEP. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2018/2018_PV_impresso_D1_CD1.pdf.

[22] Prova do ENEM de 2017; 1º Dia; Caderno 1 - Azul; 2ª Aplicação; Questão 58. Fonte: Site do INEP. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2017/P2_01_azul.pdf.

[23] Prova do ENEM de 2017; 1º Dia; Caderno 1 - Azul; 1ª Aplicação; Questão 90. Fonte: Site do INEP. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2017/2017_PV_impresso_D1_CD1.pdf.

[24] Vale ressaltar que devido a adoção pela comunidade internacional da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, em 2003, as expressões orais e gráficas do povo indígena Wajapi foram tombadas em 2008 pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e inscritas na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, assim como outras expressões artísticas brasileiras, como a roda de capoeira (2014), a procissão de Círio de Nazaré (2013), o frevo (2012), o Yaokwa (2011) – ritual do povo indígena Enawene Nawe –, e o samba de roda do Recôncavo Baiano (2008).

[25] Prova do ENEM de 2014; 1º Dia; Caderno 3 - Branco; 1ª Aplicação; Questão 11. Fonte: Site do INEP. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2014/2014_PV_impresso_D1_CD3.pdf.

[26] Em relação à produção artística, algumas das manifestações digitais mais conhecidas são a Arte Multimídia, a Arte High-Tech, a Holografia e a Arteônica – expressão cunhada por Waldemar Cordeiro, artista brasileiro que assim denominou a produção artística com uso criativo dos meios eletrônicos.

[27] Prova do ENEM de 2018; 1º Dia; Caderno 1 - Azul; 1ª Aplicação; Questão 45. Fonte: Site do INEP. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2018/2018_PV_impresso_D1_CD1.pdf.

[28] Prova do ENEM de 2018; 1º Dia; Caderno 1 - Azul; 1ª Aplicação; Questão 12. Fonte: Site do INEP. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2018/2018_PV_impresso_D1_CD1.pdf.

Referências

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

BASBAUM, Ricardo. *Além da pureza visual*. Rio de Janeiro: Editora Zouk, 2007.

BECKER, Howard. *Art worlds*: updated and expanded. Berkeley: University of California Press, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

BRASIL. *Decreto nº 11.713, de 26 de setembro de 2023*. Institui a Estratégia Nacional de Escolas Conectadas. Brasília: Presidência da República, 2023. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2023/decreto/d11713.htm. Acesso em: 27 jun. 2025.

BRASIL. *Lei nº 14.533, de 13 de janeiro de 2023*. Institui a Política Nacional de Educação Digital e altera as Leis n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional), 9.448, de 14 de março de 1997, 10.260, de 12 de julho de 2001, e 10.753, de 30 de outubro de 2003. Brasília: Presidência da República, 2023. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2023/lei/l14533.htm. Acesso em: 27 jun. 2025.

CANCLINI, Nestor García. *A Sociedade sem Relato*: antropologia e estética da iminência. São Paulo: Edusp, 2012.

CARDOSO JUNIOR, Wilson. *Interculturalidade e ensino de artes visuais do Colégio Pedro II*. 2017. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/31563/31563_1.PDF. Acesso em: 27 jun. 2025.

COUTINHO, Andréa Senra. *Poéticas do feminino/feminismo na arte contemporânea*: transgressões para o ensino de artes visuais em escolas. 2009. Tese (Doutorado em Estudos da Criança) – Universidade do Minho, Instituto de Estudos da Criança, Portugal, 2009. Disponível em: https://repositorium.uminho.pt/handle/1822/10858. Acesso em: 27 jun. 2025.

HERNANDEZ, Fernando. *Catadores da cultura visual* – Propostas para uma nova narrativa educacional. Porto Alegre: Mediação, 2007.

HERNANDEZ, Fernando. *Cultura Visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

NEUT AGUAYO, Pablo; BLANCO-NAVARRO, Mercedes; LOZANO-MULET, Paula; DUSSEL, Ines. Plataformización educativa y profesionalidad docente: tensiones y nudos críticos. *Edutec*: Revista Electrónica de Tecnología Educativa, n. 87, p. 74-89, 2024. Disponível em: https://www.edutec.es/revista/index.php/edutec-e/article/view/3107. Acesso em: 27 jun. 2025.

PARSONS, Michael. Curriculum, Arte e cognição integrados. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). Arte/Educação contemporânea: consonâncias internacionais. São Paulo: Cortez, 2005. p. 295-317.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana de. *Pistas do método da cartografia, pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2014.

PILLAR, Analice Dutra. A educação do olhar no ensino da Arte. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). *Inquietações e mudanças no ensino da Arte*. São Paulo: Cortez, 2012. p. 78-94.

SAURA, Geo; ADRIÃO, Theresa; ARGUELHO, Mateus. Reforma educativa digital: agendas tecnoeducativas, redes políticas de governança e financeirização edtech. *Educação e Sociedade*, Campinas, v. 45, e286486, 2024.

ZORDAN, Paola. Percursos das artes plásticas visuais: geologia de uma disciplina. In: ICLE, Gilberto (org.). *Pedagogia da Arte*: entre-lugares da criação. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2010. p. 1-15.

Wilson Cardoso Junior

Doutor em Educação pelo PPGE-PUC Rio de Janeiro (2017), Mestre em Educação pelo PPGE-PUC Rio de Janeiro (2000) e graduado em Educação Artística com habilitação em História da Arte pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (1984).

ORCID: http://orcid.org/0000-0001-7631-7686

E-mail: wilcardosojr@gmail.com

Currículo: http://lattes.cnpq.br/2555114493507034

Adriana Fresquet

Doutora pela Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires em 1999, (validado pelo IP/UnB em 2005). Mestre pelo Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília em 2000. Graduada em Psicopedagogia e Pedagogia em 1983 pela Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires.

ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4223-8204

E-mail: adrianafresquet@gmail.com

Currículo: http://lattes.cnpq.br/6249909223476083