

Olhando o Desbravador/Peladão: planejando ações de mediação cultural em espaço público

Watching the Desbravador/Peladão: planning cultural mediation actions in public space

Enviado em: 07-05-2026

Aceito em: 06-07-2026

Vinícius Stein¹

Resumo

O texto apresenta o planejamento de uma ação de mediação cultural junto ao *Monumento ao Desbravador*, popularmente conhecido como *Peladão*, localizado em Maringá, Paraná. Propõe-se um protocolo de proposições estruturado em fichas que operacionaliza o sistema *Olhando Imagens (Image Watching)*, adaptado para o contexto de patrimônio em espaço público. O protocolo organiza-se nas etapas: *Aquecendo*, *Descrevendo*, *Analisando*, *Interpretando*, *Fundamentando* e *Revelando*, cada uma com objetivos específicos que conduzem os participantes desde a observação da obra até a criação de novas imagens. Conclui-se que o sistema *Olhando Imagens* oferece um caminho metodológico para a mediação cultural que vai além da transmissão de informações e favorece experiências estéticas. Nessa perspectiva, o patrimônio é tratado como elemento vivo de ressignificação comunitária, o que permite que novas gerações produzam sentidos pertinentes ao presente a partir de suas percepções e do diálogo com o passado.

Palavras-chave: patrimônio cultural; artes visuais; leitura de imagens.

Abstract

This text presents the planning of a cultural mediation action at the *Monument to the Pioneer*, popularly known as *Peladão*, located in Maringá, Paraná. A protocol of propositions structured in worksheets is proposed, which operationalizes the *Image Watching* system, adapted for the context of heritage in public space. The protocol is organized in the stages: *Thought Watching*, *Describing*, *Analyzing*, *Interpreting*, *Funding*, and *Disclosing*, each with specific objectives that guide participants from the observation of the work to the creation of new images. It is concluded that the *Image Watching* system offers a methodological path for cultural mediation that goes beyond the transmission of information and fosters aesthetic experiences. From this perspective, heritage is treated as a living element of community resignification, which allows new generations to produce meanings relevant to the present from their perceptions and dialogue with the past.

Keywords: cultural heritage; visual arts; image reading.

¹ Professor no curso de graduação em Artes Visuais – Licenciatura, na Universidade Estadual de Maringá (UEM), Doutor em Educação. E-mail: vstein@uem.br.

Considerações iniciais

Um homem gigante, nu, exposto em praça pública. Sua pele metálica apresenta áreas acobreadas e brilhantes, alternadas com outras, pretas e opacas, que sugerem marcas da ação do tempo sobre o material. De perto, notam-se pequenas manchas esverdeadas de oxidação. Sua superfície não é lisa. Os pedaços que compõem a pele, de textura levemente irregular, são unidos por evidentes linhas de solda, revelando o processo técnico de construção da escultura.

Seus pés são grandes e adequados ao corpo agigantado. Os membros superiores, inferiores e o tronco são igualmente esguios. Os braços elevam-se, estendidos para o alto. As mãos destacam-se tanto pelo tamanho ligeiramente acentuado quanto pela posição espalmada, com dedos delgados e bem delineados. A cabeça é proporcional. O rosto alinha-se com o horizonte. Possui olhos grandes, nariz fino, lábios cerrados e cabelos desalinhados para trás.

Visto de frente ou de costas, o corpo evoca simetria. Visto de lado, o torso inclina-se levemente para trás, formando um arco que confere dinamismo à figura. Essa curvatura suave sugere um movimento contido, encontrando uma posição intermediária entre tensão e repouso. Seja pela forma, seja pelo tamanho, a verticalidade do monumento se impõe.

A nudez da figura é atenuada por uma folhagem. Um fio que contorna a cintura sustenta as folhas que cobrem o sexo. O dorso está totalmente descoberto, expondo os glúteos do gigante para a rua.

A praça onde o homem está instalado é uma rotatória. Ao seu lado, três estruturas de concreto idênticas, maiores que ele, estão alinhadas lado a lado. Cada uma apresenta forma côncava na base, de onde se prolonga uma haste que se afunila em direção ao céu. Ao seu redor, há circulação contínua, com pessoas passando em velocidade. Da rua, a vista para a escultura é, frequentemente, fragmentada, parcial e periférica, em um tempo de observação curto.

Sua presença mobiliza questões como: Quem é essa figura? O que a postura corporal sugere sobre ela? O que a presença das folhas que cobrem sua nudez diz que a ausência delas não diria? O que as marcas cromáticas revelam sobre o tempo dessa obra? Quem a criou? Por quê?

Figura 1 – *Monumento ao Desbravador* de Henrique de Aragão.



Fonte: <https://www.museuesportivo.com.br/>

Contexto da obra e sua presença urbana

Durante a gestão do prefeito Adriano Valente, ocorrida entre 1969 e 1972, a prefeitura de Maringá encomendou ao escultor Joaquim Henrique de Aragão uma obra artística para celebrar os primeiros moradores da região, conhecidos como os pioneiros fundadores da cidade (Pelegriini, 2008). Nascido em Campina Grande, Paraíba, em 1931 e residente em Ibiporã, Paraná, desde o final da década de 1960, Aragão possuía uma trajetória artística marcada por formação na Europa e trabalhos em pintura e escultura para igrejas católicas (Silva, 2012; Friedrich, 2024; Leal, 2015).

O *Monumento ao Desbravador* foi entregue no final de 1972 e inaugurado em 30 de janeiro de 1973, na Praça 7 de Setembro, espaço que funcionava como confluência entre a parte antiga da cidade e a expansão em desenvolvimento. Conforme Friedrich (2024, p. 105), sua posição entre 'Maringá Velho' e 'Maringá Novo' fazia alusão ao exitoso passado construído e indicava uma perspectiva de um futuro ainda melhor.

O conjunto escultórico compõe-se de uma figura humana (Figura 1) e inclui três estruturas em concreto armado que representam machados estilizados (Friedrich, 2024) e também remetem a três cordas da lira, instrumento presente no brasão do município, ligado ao epíteto “cidade canção” (Maringá, 2018), concebidas pelo engenheiro Luty Kasprowicz. Originalmente, o conjunto era circundado por um espelho d’água e chafarizes (Figura 2, à esquerda), que foram substituídos por um gramado. As estruturas de Kasprowicz também passaram por intervenções, pois inicialmente eram expostas em concreto aparente e posteriormente foram pintadas (Figura 2, à direita) com vermelho, amarelo e branco, cores da bandeira do município (Friedrich, 2024).

Figura 2 – Fotografia do Monumento nas décadas de 1970 (à esquerda) e 2020 (à direita).



Fonte: Maringá histórica (1972) e Prefeitura de Maringá (<https://www.maringa.pr.gov.br/>).

De forma quase imediata à instalação do monumento, a população maringaense rebatizou a obra como “Peladão”. Para Aragão, “a nudez da escultura representava a ‘singeleza do pioneiro’ e a ‘força de seu espírito empreendedor’” (Pelegriani, 2008, p. 229), no entanto, o apelido popular deslocou o sentido solene pretendido pela narrativa oficial de homenagem aos pioneiros para uma conotação jocosa ou irônica. Aproximamos esse acontecimento à constatação de Schwarcz (2024, p. 157) a respeito de uma contradição inerente à estrutura de patrimônios como esse, que diz respeito aos limites que eles carregam enquanto construções sociais politicamente concebidas: “da mesma maneira como são feitos para durar, por conta dos materiais sólidos que os constituem, eles se mostram frágeis, já que estão sujeitos a interpretações não só distintas como também [...] conflituosas”.

Além do caráter cômico, a nudez absoluta da escultura, presente no projeto inicial, também gerou reações de protesto e censura na comunidade na época de sua inauguração, como no caso de religiosas da congregação Carmelitas da Caridade, responsáveis por um colégio para meninas localizado a poucos metros da praça, que solicitaram “que as partes íntimas da estátua fossem cobertas” (Lupion, 2024, p. 8); da população que residia no ‘Maringá Velho’, e que não achava respeitoso ter a parte posterior da escultura voltada para si (Assis, 2024); e de personalidades políticas que prometeram sua retirada (Friedrich, 2024). Em razão das polêmicas, acrescentou-se a folhagem que esconde as partes íntimas da figura, e que permanece até os dias de hoje.

Nas décadas seguintes, o monumento continuou a servir como suporte para inscrições comunitárias, sendo caracterizado de diferentes maneiras. A estátua “amanheceu, carinhosamente vestida, com o uniforme do time de futebol local (Grêmio de Esportes Maringá), quando este se sagrou campeão paranaense, em 1977” (Leal, 2015, p. 159). Esse gesto repetiu-se em 1999 (Figura 3) e foi recriado em 2005, dessa vez com uniforme do Galo Maringá (Pelegriani, 2008). Em outras ocasiões, foi caracterizada como Papai Noel e também recebeu uma máscara hospitalar durante a pandemia de Covid-19 (Friedrich, 2024). Obici (2013, p. 74) registra ainda o “[...] hasteamento da bandeira LGBT em uma das colunas de concreto do Monumento”.

Figura 3 – Figura vestida com uniforme de time de futebol nas décadas de 1970 (à esquerda) e 1990 (à direita).



Fonte: Maringá histórica (1977; 1999).

Propósito e percurso do artigo

Motivados pela chamada para o *Dossiê Arte, Patrimônio e Memória*, da revista *Memória em Rede*, da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), propomos este texto, que resulta de experiências desenvolvidas no âmbito do projeto de extensão *Inventarium: Criação, Mediação e Ensino de Artes Visuais* (proc. 3139/2011-UEM), realizado na Universidade Estadual de Maringá (UEM). Constituindo um acervo vivo de experiências, o projeto documenta e estimula a criação, a mediação e o ensino de Artes Visuais, atuando na formação de arte/educadores por meio da experimentação de proposições adequadas a diferentes contextos educacionais.

A pesquisa também está vinculada: ao *Programa Institucional de Bolsas de Incentivo à Arte* (PIBIART/UEM), mediante a participação do bolsista Vinícius Augusto de Souza Dias da Silveira, estudante do curso de graduação em Artes Visuais; ao *Programa Institucional de Bolsas de Extensão* (PIBEX/UEM), mediante a participação da bolsista Mariana Dalbone Conte, estudante do curso de graduação em Artes Visuais; e ao *Grupo de Pesquisa em Arte, Educação e Imagens* (ARTEI – UEM/CNPq), por meio do Projeto de Pesquisa Institucional *Imagens criadas com imagens: Arte, Educação e*

Cultura Visual (proc. 589/2025-UEM), coordenado pelo professor Dr. João Paulo Baliscei.

É nesse contexto institucional que se insere a ação de mediação cultural concebida para o *Monumento ao Desbravador*. Conforme relatamos, trata-se de uma obra de arte pública de forte apelo popular. Para além da documentação histórica, pesquisa recente do *Diagnóstico do Desenvolvimento da Cultura em Maringá* (2023) aponta que o monumento é o segundo bem cultural mais conhecido entre os entrevistados, alcançando 65,5% das menções, ficando atrás apenas da Maria Fumaça, que registra 85,4%. Nessa direção, segundo Leal (2019), a presença da escultura é tão significativa que a praça onde está instalada é popularmente chamada de “praça do Peladão”. Conforme registra Dias (2000, p. 117): “Quem visitar Maringá não deve se surpreender se pouca gente souber responder onde se localiza a Praça 7 de Setembro. É só mudar o texto e perguntar onde fica a ‘Praça do peladão’. Todo mundo vai dizer: ‘Siga pela Avenida Brasil’”.

Assim, na escolha dessa escultura como objeto de reflexão para mediação cultural, consideramos sua monumentalidade, seus aspectos estéticos, a tensão entre o sentido oficial e os usos populares, as memórias acumuladas por intervenções comunitárias e a potencialidade do monumento para criação de sentidos sobre o espaço público.

Diante disso, apresentamos o percurso de construção desse planejamento de mediação cultural, refletindo sobre a intencionalidade e a fundamentação teórico-metodológica que orientaram a organização das proposições. Não se trata, portanto, de uma análise sobre a implementação das proposições, o que constituirá objeto de outros textos, e sim sobre os critérios para organização das mesmas.

A metodologia que elegemos para planejar a mediação é o sistema *Olhando Imagens* (*Image Watching*), desenvolvido por Robert William Ott (1997). Concebido na década de 1980 a partir de pesquisa de campo com diferentes grupos sociais, o sistema foi inicialmente utilizado em museus norte-americanos para estimular a crítica de arte no público. Ott (1997, p. 121) considerava a premissa de que “o ensino de arte necessita de um processo sistemático de aprender a ver, observar, pensar criticamente ou investigar a respeito de arte em museus”. Para tanto, organizou o sistema em etapas nomeadas no gerúndio que orientam ações específicas na relação com as imagens artísticas. Embora criado para o contexto da mediação de obras de arte em museus, o sistema *Olhando Imagens* oferece procedimentos para orientar a leitura de imagens em geral, podendo ser adaptado conforme as necessidades de diferentes espaços, seja para a educação escolar, no Ensino Fundamental, como demonstram Baliscei, Stein e

Alvares (2018), ou no Ensino Médio, como propõe Stein (2024); seja para o contexto de pesquisa sobre imagens, como fazem Baliscei, Calsa e García (2018).

Assim, ao tratar o patrimônio como elemento vivo de ressignificação comunitária, consideramos as reflexões de Schwarcz (2024, p. 154), quando afirma que um monumento se firma como patrimônio a partir do “reconhecimento afetivo da comunidade que o acolhe, adota e divulga”. Em nossa avaliação, essa afirmativa compreende que a permanência de um bem cultural no espaço público não decorre apenas de sua instalação física, mas do vínculo que a população estabelece com ele. Na mesma direção, Pelegrini (2008) considera que a arte pública se integra à vida da cidade quando os habitantes se identificam com ela, desenvolvendo uma afinidade positiva ou, ao menos, cordial com o monumento, o que, no caso do *Monumento ao Desbravador*, evidencia-se pelas sucessivas apropriações populares anteriormente.

Conforme demonstramos a seguir, nossa concepção de mediação cultural apoia-se na perspectiva de Martins (2018, p. 214), para quem mediar consiste em promover a aproximação sensível com a arte, a provocação de experiências estéticas, a ampliação de repertório cultural e a contaminação da curiosidade e da abertura para as manifestações artísticas. Trata-se, portanto, de um processo que supera a transmissão de informações sobre a obra, situando-se antes no encontro sensível entre o participante e a produção artística.

Diante disso, a pergunta que orientou nossa investigação foi a seguinte: como planejar, a partir do sistema *Olhando Imagens*, uma ação de mediação cultural junto ao *Monumento ao Desbravador* de Maringá, que possibilite ao público criar seus próprios sentidos a partir da observação de seus aspectos estéticos e de informações sobre a obra?

Mediação cultural em espaço público: estar entre muitos

Organizar uma ação de mediação cultural junto ao patrimônio em espaço público pressupõe levar em conta variáveis que interferem no planejamento. Essas variáveis podem estar relacionadas a fatores ambientais, como, por exemplo, a iluminação, que muda conforme a hora do dia e pode evocar diferentes tonalidades nas obras, alterando a percepção dos observadores; as mudanças no clima, que influenciam a ocupação do espaço e a movimentação do grupo, podendo exigir recursos como barracas, guarda-chuvas ou sombrinhas; e os ruídos da cidade, que afetam a atenção e a comunicação, exigindo sistemas de microfone e som.

A formação do grupo também constitui aspecto central durante a organização, pois dela dependem a disponibilidade dos participantes, sua permanência na atividade e o estabelecimento de um engajamento coletivo. Quando a ação é divulgada antecipadamente ou destinada a um público específico, a permanência das pessoas durante a ação tende a ser mais estável. Devido ao espaço aberto, porém, é possível contar com pessoas que se aproximam e se afastam imprevisivelmente, modificando constantemente a composição do grupo. Além de reconhecer essas variáveis, avaliamos ser oportuno considerar que o planejamento de uma ação de mediação cultural tem o propósito de viabilizar encontros significativos, pois, como nos ensina Martins (2018), mediar é “estar entre muitos”, ou ainda, estar “entreS”.

Ao analisar a mediação cultural com arte em suas relações com a educação escolar, a autora avalia que o mediador se situa em posição intermediária “entre” as proposições das instituições, as contribuições dos educadores, as intenções dos artistas, as decisões curatoriais e a multiplicidade de públicos que se aproximam das obras. A autora sintetiza: “[...] estamos entreS. Não ponte, nem elo. Mas estamos em espaços rizomáticos de conexões incertas que envolvem um ‘saber estar entre muitos’, atentos a cada um que participa da potencialidade de encontro” (Martins, 2018, p. 228).

Nessa perspectiva, planejar proposições de mediação requer rigor e intencionalidade nas escolhas relativas aos materiais educativos, à formação dos mediadores e à composição da equipe, orientando a tomada de decisões pelo objetivo de que a mediação deve “[...] possibilitar encontros com a arte e a cultura, aproximações à poética da obra e do artista, [e] provocar experiências estéticas que superem a anestesia” (Martins, 2018, p. 226).

Considerando essas premissas, organizamos as proposições de mediação junto ao *Monumento ao Desbravador*, por meio de um protocolo estruturado em fichas. O sentido que conferimos ao termo protocolo foi inspirado no material educativo da 33ª *Bienal de São Paulo*. Segundo Weffort e Kelian, “recuperando a noção original da palavra como ‘aquilo que vem antes’, pode-se dizer que o protocolo em arte é aquilo que antecede a formação de um juízo sobre a obra” (Fundação..., 2018, p. 40). As autoras recorreram à noção de protocolo para estruturar ações que intensificassem o contato do público com as obras, buscando, com atenção e intencionalidade, ampliar as experiências estéticas. Para tanto, propuseram uma organização em etapas que produziu um efeito de descentramento, permitindo que os visitantes acessassem as obras de forma significativa e reflexiva.

Entendendo o protocolo como um guia, sistematizamos nossas propostas em fichas baseando-nos no *Fichário de Viola Spolin* (2008). Trata-se de um sistema de

jogos teatrais cuja forma organiza cada jogo em fichas com categorias que permitem ao instrutor compreender rapidamente o que é necessário para realizá-lo, como conduzi-lo e como avaliá-lo. Recriamos o formato das fichas de Spolin (2008) considerando as especificidades para o planejamento da mediação cultural com Artes Visuais da seguinte forma:

Quadro 1 – Organização da ficha de proposições para mediação cultural criada a partir de Spolin (2008).

ITEM	DESCRIÇÃO
IDENTIFICAÇÃO	Título da proposição e identificação da etapa do sistema <i>Olhando Imagens</i> à qual corresponde.
TEMPO	Indicação do tempo aproximado para a realização.
ESPAÇO	Orientações sobre a organização do espaço.
MATERIAL	Listagem de materiais necessários.
FOCO	Enunciado conciso que descreve o objetivo central da ação.
DESCRIÇÃO	Narrativa da ação, de modo que a leitura permita imaginar o processo acontecendo.
ORIENTAÇÕES	Enunciados para orientar os participantes durante a ação.
REFLEXÃO	Perguntas para avaliar a ação, alinhadas ao FOCO.
OBSERVAÇÕES	Informações adicionais, alternativas e variações que podem ser implementadas.

Fonte: Elaboração própria.

A sequência das ações seguiu o sistema *Olhando Imagens* (Ott, 1997), por considerar que essa metodologia reconhece e valoriza os conhecimentos e as interpretações de cada participante, permitindo que essas contribuições dialoguem com a obra e com os demais integrantes do grupo, num encontro coletivo, tal como propõe a concepção de mediação como estar “entreS” de Martins (2018).

Conforme explica Sardelich (2006), a proposta de Ott (1997) se configurou em função dos desafios que ele enfrentava na Universidade da Pensilvânia ao observar a relação do público com as obras no museu da instituição e propor uma abordagem que permitisse aos visitantes desenvolver sua própria crítica visual (Sardelich, 2006, p. 455). Esse objetivo é explicitado por Ott (1997) que, ao tratar dos fundamentos do sistema, menciona Thomas Munro e o tensionamento que o pesquisador fazia às abordagens tradicionais que privilegiavam a transmissão de informações históricas e críticas durante visitas, deixando em segundo plano a observação das qualidades formais da obra e a construção de sentidos pelos próprios visitantes do museu. Segundo Ott (1997), Munro considerava que a experiência diante das obras originais deveria começar por um processo de observação atenta. Em sua perspectiva, a informação histórica deveria ser deslocada para um momento posterior ao da percepção sensorial. Isso favoreceria a criação de condições para que o olhar do observador se voltasse primeiro às qualidades da obra, como cor, linha, textura e composição, antes de receber qualquer contexto histórico ou crítico. Rizzi (1990) reforça essa leitura, destacando que tal escolha

metodológica revelava uma compreensão da percepção como ponto de partida para a experiência estética, princípio que influenciaria Ott (1997) na criação de seu sistema.

Ott (1997) propõe uma estrutura para a análise de imagens baseada em etapas que se conectam de forma progressiva, nas quais cada uma apresenta propósitos específicos. Esse percurso conduz quem observa desde um contato direto com o artefato visual até a interpretação, a compreensão contextual e a produção criativa, conforme detalhamos a seguir.

Protocolo para a mediação: do sistema *Olhando Imagens* às fichas com proposições

Nesta seção, apresentamos nosso protocolo de mediação cultural para o *Monumento ao Desbravador*, com ênfase na escultura de Aragão, composto por quatro fichas baseadas nas etapas do sistema *Olhando Imagens*. Junto de cada ficha, explicitamos os critérios que orientaram sua elaboração na construção de estratégias de mediação adequadas à obra escolhida.

Aquecendo: preparação do olhar e mobilização sensorial

A etapa preparatória do sistema *Olhando Imagens* é nomeada, no idioma original, de *Thought Watching*, expressão que remete a um processo de observação e atenção aos próprios pensamentos. Como tradução, utilizamos a denominação *Aquecendo*, pois além de essa terminologia já constar em publicações brasileiras sobre o sistema de Ott (Arslan e Iavelberg, 2006; Sardelich, 2006), o verbo no gerúndio mantém coerência com a forma como o autor estrutura as demais etapas da metodologia, sendo adequado para designar o momento de preparação do olhar e criação de condições para a experiência de mediação que a caracteriza.

Conforme Ott (1997), essa etapa pode ocorrer por meio de diferentes estratégias para mobilizar os participantes, tais como jogos teatrais que desenvolvem capacidades perceptivas, atividades que intensificam o envolvimento crítico, bem como sequências de movimentos corporais que ampliam as respostas sensoriais dos observadores. Em nosso planejamento, organizamos a proposição *O que o corpo expressa?*, descrita no quadro a seguir.

Quadro 2 – Aquecendo.

IDENTIFICAÇÃO	<i>Aquecendo – O que o corpo expressa?</i>
TEMPO	De 10 a 15 minutos.
ESPAÇO	Praça Sete de Setembro, fora do campo de visão do <i>Monumento ao Desbravador</i> .

MATERIAL	Cartões contendo palavras-chave. Bonecos articulados (um para cada participante). Mesas e cadeiras.
FOCO	Investigar como o corpo, representado por bonecos articulados, pode expressar sentidos que correspondem a determinadas palavras-chave.
DESCRIÇÃO	O mediador distribui o boneco articulado e um cartão com uma palavra para cada participante. Na etapa inicial, os participantes observam as palavras e refletem sobre como o corpo pode expressá-las. Em seguida, manipulam o boneco para traduzir o sentido de cada palavra mediante a posição corporal, reconhecendo que múltiplas interpretações são válidas. Ao final, expõem os bonecos com suas respectivas palavras, observando as variações nas escolhas dos demais participantes.
ORIENTAÇÕES	<i>Etapa 1</i> – Observem os cartões com as palavras. Pensem sobre como o corpo pode expressar cada uma delas. <i>Etapa 2</i> – Manipulem o boneco para traduzir em uma posição corporal o que cada palavra comunica. Não há uma única resposta certa, pois cada interpretação é uma expressão válida. <i>Etapa 3</i> – Vamos expor os bonecos e as palavras. Observem as escolhas que os demais fizeram.
REFLEXÃO	De que maneiras o boneco ajudou a pensar o corpo como meio de expressão? Qual palavra foi mais desafiadora de transpor para uma posição corporal? As posições criadas pelos participantes foram similares ou diferentes entre si? Uma mesma posição corporal pode mobilizar diferentes sentidos?
OBSERVAÇÕES	<i>Variação 1</i> – Um grupo trabalha coletivamente com um boneco e uma palavra, dialogando sobre qual posição melhor traduz aquele significado. <i>Variação 2</i> – Todos recebem a mesma palavra e trabalham individualmente; depois comparam os resultados. <i>Variação 3</i> – Em vez de bonecos, os participantes usam o próprio corpo para expressar as palavras. <i>Variação 4</i> – Em duplas, um participante modela o corpo do colega como escultura para traduzir a palavra.

Fonte: Elaboração própria.

As palavras-chave que selecionamos para a proposição *O que o corpo expressa?* foram escolhidas prioritariamente a partir do repertório crítico sobre o Monumento ao Desbravador. Aragão, por exemplo, ao explicar suas intenções ao prefeito Adriano Valente, descreveu a escultura como “*um corpo imenso que procura o espaço infinito apoiado apenas pela planta dos pés. Esguio, ascético, puro, simples*” (Friedrich, 2024, p. 104, grifo no original). Essas palavras revelam escolhas intencionais do artista quanto à linguagem formal e justificam como a magreza do corpo, a ausência de ornamentação e a simplicidade constituem uma estética que comunica uma ideia original sobre o pioneiro.

Conforme evidenciamos no Quadro 2, a ação estrutura-se a partir da manipulação de bonecos articulados para investigar como o corpo comunica sentidos por meio da forma. Nela, os participantes ainda não veem a obra. Eles precisam recorrer aos seus próprios repertórios para estabelecer uma posição corporal no boneco, começando assim a perceber que determinadas posições do corpo podem evocar diferentes sentidos. Apenas após essa preparação, o grupo se desloca para a escultura, já “aquecido” para estabelecer uma relação entre posição corporal e palavras-chave nas etapas seguintes.

Descrevendo, Analisando e Interpretando: observação e criação de sentidos

Na etapa *Descrevendo*, segundo Ott (1997), os participantes realizam observação minuciosa da imagem para identificar e enumerar os elementos visíveis. O foco reside na percepção e na descrição dos elementos visuais, mobilizando o mediador a organizar situações que incentivem os participantes a elaborar um inventário dos componentes reconhecíveis na composição.

Na etapa *Analizando*, a atenção se volta para a organização e a estrutura compositiva da imagem. Os participantes investigam como os elementos visuais se dispõem no espaço e estabelecem relações entre si. Segundo Ott (1997, p. 129, grifo no original), “os elementos do *design* muitas vezes dão o ponto de partida de onde evolui uma compreensão e composição da forma e da obra de arte”. Portanto, enquanto na etapa *Descrevendo* os participantes identificam quais elementos constituem a visualidade, na etapa *Analizando* eles examinam de que maneira esses elementos se combinam para compor o conjunto da obra.

Na etapa *Interpretando*, os participantes expressam suas sensações, emoções e ideias, oferecendo respostas pessoais à obra. Relacionamos essa etapa à perspectiva de Baliscei (2019, p. 286), para quem uma leitura de imagem não é apenas a “extração” de códigos, mas uma investigação marcada pela criticidade e inventividade.

Em nosso planejamento, organizamos as etapas *Descrevendo*, *Analizando* e *Interpretando* em uma única ficha, preservando a progressão proposta por Ott (1997) e o caráter contínuo e fluido que essas etapas possuem, conforme sistematizado no quadro a seguir.

Quadro 3 – Descrevendo, Analizando e Interpretando.

IDENTIFICAÇÃO	<i>Descrevendo, Analizando e Interpretando</i> – O que olhamos quando vemos a escultura?
TEMPO	20 a 25 minutos.
ESPAÇO	Praça Sete de Setembro, em proximidade direta do Monumento ao Desbravador.
MATERIAL	Material para anotação.
FOCO	Descrever partes da escultura associando a palavras-chave conforme cor, forma e textura; analisar a obra como um todo; e compartilhar os sentidos que cada participante cria a partir do que vê.
DESCRIÇÃO	O mediador orienta o olhar dos participantes para cada parte específica da escultura, apresentando-as sequencialmente. Para cada parte, os participantes pensam em palavras-chave para descrevê-las considerando forma, cor e textura (<i>Descrevendo</i>). Em seguida, o mediador convida os participantes a observarem a escultura como um todo, orientando-os a identificar palavras-chave que expressem os sentidos que a composição completa evoca (<i>Analizando</i>). Ao final, os participantes compartilham as palavras que pensaram e discutem os sentidos que criaram para a obra (<i>Interpretando</i>).
ORIENTAÇÕES	<i>Etapa 1</i> – Vamos observar o Desbravador aos poucos. Para cada parte indicada, pensem em palavras-chave que a descrevem, considerando sua forma, cor e textura. Anotem. <i>Parte 1</i> – Os pés. Que palavras descrevem o que vocês veem? <i>Parte 2</i> – As pernas. <i>Parte 3</i> – A cintura. <i>Parte 4</i> – O tronco. <i>Parte 5</i> – O rosto. <i>Parte 6</i> – Os braços e mãos. <i>Etapa 2</i> – Agora observem a escultura por inteiro. Que palavras vêm à mente para se referir ao conjunto? Pensem nos sentidos que a composição comunica integralmente. <i>Etapa 3</i> – Vamos compartilhar nossas

	palavras-chave e nossas interpretações. Quem é essa figura? O que ela representa? O que sua posição corporal diz sobre ela? O que sua postura sugere em relação à cidade ao redor? O que a presença das folhas sobre a nudez parece acrescentar? O que as marcas cromáticas revelam sobre o tempo? O que as texturas revelam sobre o seu modo de construção? Por que ela foi criada e permanece aqui?
REFLEXÃO	Quando um participante compartilha uma palavra-chave diferente da sua, o que acontece internamente com vocês? Sentem vontade de concordar, discordar ou investigar mais? Alguma interpretação de outro participante surpreendeu vocês? Por quê? Houve alguma palavra ou sentido compartilhado que fez vocês reverem sua própria descrição inicial? Qual foi e o que motivou essa mudança?
OBSERVAÇÕES	<i>Variação 1</i> – Grupos pequenos, cada um descreve uma parte e apresenta ao coletivo. <i>Variação 2</i> – Fornecer cartões com palavras pré-selecionadas para escolha e associação com o que se vê. <i>Variação 3</i> – Usar a câmera do celular para ampliar detalhes da escultura, facilitando a observação de texturas, marcas e nuances formais.

Fonte: Elaboração própria.

Na proposição *O que olhamos quando vemos a escultura?*, a segmentação da observação em partes específicas da obra alinha-se à orientação de Ott (1997) de que o papel do mediador consiste em mobilizar questões que auxiliem os participantes a direcionar sua atenção e percepção. Ao mantermos a lógica de palavras-chave instituídas em *Aquecendo*, esperamos que os participantes aprofundem a compreensão de que as formas corporais podem evocar sentidos. Ao repetir esse procedimento e orientá-lo em cada parte da escultura (*Descrevendo*) e nela em sua totalidade (*Analisando*), pretendemos criar condições para que as pessoas se sintam seguras para estabelecer relações entre visualidades e palavras e, posteriormente, para expressá-las em suas interpretações.

Na etapa *Interpretando*, reconhecemos que a maneira como interagimos com imagens depende tanto das informações visuais presentes na obra quanto do repertório visual de cada observador. Conforme Barbosa (1998, p. 46): “as interpretações de uma obra podem ser tão diferentes, tantos quanto forem os interpretantes”. Assim, é esperado que os sentidos que emergem nessa etapa sejam contrastantes entre si e divergentes, inclusive, da própria intencionalidade do artista.

Na sequência de ações planejadas no Quadro 3, criam-se bases de percepção e interpretação que serão complementadas e tensionadas na ação seguinte, quando o olhar descritivo e analítico é somado aos conhecimentos estabelecidos sobre o monumento.

Fundamentando: articulação entre contextos e histórias

Na etapa *Fundamentando*, o conhecimento histórico e contextual se integra à experiência que o participante já desenvolveu com a obra nas etapas anteriores. Ott (1997) concebeu essa etapa como uma extensão na qual a interpretação construída

pelos participantes é confrontada ou ampliada por informações provenientes da história da arte ou por críticas sobre as imagens. Aproximamos essa compreensão à de Barbosa (1998, p. 46), para quem “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”.

Em *Fundamentando*, portanto, os participantes consideram suas próprias percepções e interpretações e as elaboram considerando informações sobre a imagem. Ott (1997) avalia que o conhecimento de autoridades do campo artístico é melhor assimilado pelos participantes após terem construído um embasamento a partir de sua própria experiência. Esse movimento está sistematizado no Quadro 4.

Quadro 4 – *Fundamentando*.

IDENTIFICAÇÃO	<i>Fundamentando</i> – Como as histórias sobre a escultura influenciam nosso olhar?
TEMPO	20 a 25 minutos.
ESPAÇO	Praça Sete de Setembro, em uma roda de conversa.
MATERIAL	Imagens impressas (fotografias históricas da escultura, imagens do artista Henrique de Aragão, registros das interferências públicas na obra, documentação de outras representações de desbravadores em monumentos públicos). Cadeiras.
FOCO	Oferecer elementos históricos e contextuais que ampliem a compreensão da obra, evidenciando como informações sistematizadas influenciam, sem substituir, o olhar de cada participante.
DESCRIÇÃO	O mediador apresenta informações sobre o <i>Monumento ao Desbravador</i> , contextualizando a obra em sua trajetória histórica e artística. Imagens impressas são exibidas para que os participantes observem intervenções realizadas pela população. O mediador estabelece relações entre a obra de Henrique de Aragão e outras representações de desbravadores em monumentos públicos, evidenciando como o artista subverteu expectativas estéticas convencionais. Apresenta referências a obras que questionam a própria prática de monumentalização, ampliando a reflexão crítica.
ORIENTAÇÕES	Agora vamos conhecer algumas informações sobre o que estamos vendo. Elas não têm a intenção de substituir o que vocês perceberam e pensaram, mas de mostrar como outras histórias também influenciam no modo como olhamos para a obra. (<i>Apresentar as informações</i>).
REFLEXÃO	Das informações e imagens que acabamos de conhecer, quais delas mais chamaram sua atenção? Essas novas informações fizeram vocês reforçarem suas interpretações iniciais, abandonarem algumas ou criarem outras novas?
OBSERVAÇÕES	O mediador deve preparar um roteiro de informações mediante pesquisa. Pode priorizar: aspectos históricos da obra e trajetória do artista; polêmicas sobre a nudez e intervenções públicas; paralelos com outras representações de desbravadores; ou questões contemporâneas sobre monumentalização e memória. A escolha por qual ênfase apresentar deve considerar o perfil dos participantes.

Fonte: Elaboração própria.

A ação *Como as histórias sobre a escultura influenciam nosso olhar?* utiliza imagens impressas para ilustrar intervenções realizadas pela população maringaense ao longo do tempo, listadas na introdução deste texto e presentes na Figura 3, permitindo que os participantes reconheçam como a obra foi ressignificada coletivamente.

Paralelamente à elaboração das fichas de mediação, o projeto de extensão *Inventarium: Criação, Mediação e Ensino de Artes Visuais* (proc. 3139/2011-UEM) também produziu a história ilustrada *O Desbravador* (Stein e Silveira, 2026), que pode compor com os materiais e roteiro de informações para a etapa *Fundamentando*. Narrada em primeira pessoa, a obra dá voz ao próprio monumento, que revisita sua trajetória e as polêmicas que enfrentou ao longo dos anos com humor e ironia, em tom leve e reflexivo.

Nessa etapa, para ampliar a reflexão crítica, propomos ainda a apresentação de referências a outras representações de desbravadores em monumentos públicos. A escultura *O Desbravador* (Figura 4, à esquerda), de Paulo de Siqueira, localizada em Chapecó, por exemplo, apresenta temática e materialidade semelhantes à obra de Maringá, pois possui título análogo e configura uma figura humana em metal com proporções monumentais. No entanto, suas escolhas estéticas representam o desbravador de forma muito distinta daquela criada por Aragão. Propomos ainda a apresentação de trabalhos artísticos que questionam a própria prática de monumentalização pública, como é o caso da performance *Monumento vivo* (2023), da artista guatemalteca indígena Marilyn Boror Bor, na qual seu corpo, trajando vestimenta maia, é fixado temporariamente em uma base com cimento fresco (Figura 4, à direita).

Figura 4 - *O Desbravador* de Paulo de Siqueira e *Monumento vivo* de Marilyn Boror Bor.



Fonte: Santos (2014) e Boror (s. d.).

Essas aproximações entre a obra de Aragão, a escultura de Siqueira e a performance de Boror Bor constituem exercícios de *paralelismo visual*, conceituado por Stein e Baliscei (2026) como ação interpretativa que estabelece relações comparativas e associativas entre imagens distintas a fim de produzir compreensões aprofundadas. O paralelismo visual, como propõe os autores, reconhece os sujeitos como capazes de mobilizar seus repertórios visuais para criar sentidos mediante aproximações e distanciamentos formais, temáticos e conceituais.

Assim, colocar em paralelo o monumento maringaense com a escultura de Chapecó permite identificar como diferentes contextos geográficos e momentos históricos produziram representações do desbravador conforme suas próprias intencionalidades estéticas e políticas. A inclusão da performance de Boror Bor amplia essa rede de significações, pois introduz uma crítica às próprias práticas de monumentalização, oferecendo aos participantes ferramentas para questionar os pressupostos que fundamentam a construção de memória pública. Dessa forma, o paralelismo visual transforma a experiência de observação dessas obras em processo colaborativo de comparação e análise, no qual as conexões estabelecidas entre as imagens aprofundam a compreensão de cada uma delas e visibilizam as relações de poder que permeiam a representação e a permanência de corpos, histórias e valores no espaço urbano.

Revelando: criação como síntese

Todas as etapas anteriores convergem para *Revelando*. Conforme Ott (1997), novas produções são elaboradas a partir do que foi vivenciado, compreendido e conhecido ao longo do percurso orientado. Assim, *Revelando* marca ao mesmo tempo o fim de um processo e a abertura para que novas investigações tenham início, configurando um movimento contínuo de criação de sentidos. Para tanto, organizamos a seguinte ação.

Quadro 5 – *Revelando*.

IDENTIFICAÇÃO	<i>Revelando</i> – O que nossa imaginação pode criar a partir do <i>Monumento ao Desbravador</i> ?
TEMPO	20 a 25 minutos.
ESPAÇO	Espaço ao ar livre na Praça Sete de Setembro, em proximidade do Monumento ao Desbravador.
MATERIAL	Pranchetas, papéis, materiais para desenho (borracha, lápis grafite, lápis de cor, giz de cera e canetas coloridas), mesas e cadeiras para apoio.
FOCO	Sintetizar a experiência de mediação por meio de escrita e/ou desenho, propondo reinvenções imaginadas para o Monumento ao Desbravador.

DESCRIÇÃO	O mediador convida os participantes a sintetizar a experiência vivida nas ações anteriores por meio de escrita e/ou desenho, imaginando suas próprias reinvenções da obra. Utilizando pranchetas, papéis e materiais de desenho, os participantes documentam suas propostas de transformação da escultura e compartilham suas ideias ao final.
ORIENTAÇÕES	Vimos que o <i>Monumento ao Desbravador</i> foi constantemente ressignificado pela comunidade. Ele foi rebatizado de <i>Peladão</i> , vestido com camisetas de times de futebol, caracterizado como Papai Noel e recebeu uma máscara durante a pandemia de Covid-19. Nós mesmos, há pouco, criamos nossas próprias interpretações para a obra. Vamos agora registrar nossas ideias: Como você reinventaria o <i>Desbravador</i> ? Que transformações você proporia à forma, às cores, aos gestos? Que sentidos você gostaria que a escultura comunicasse? Pensem em tudo que construímos até aqui e sintetizem essa experiência através de escrita e/ou desenho. Utilizem as pranchetas, papéis e materiais disponíveis para visualizar e documentar suas propostas de reinvenção.
REFLEXÃO	O que as diferentes propostas revelam sobre as interpretações geradas ao longo da experiência de mediação?
OBSERVAÇÕES	Incentivar prioritariamente a criação por meio do desenho. Orientar os participantes a observar os contornos do monumento e recriá-los no papel, transformando-os conforme suas propostas. Se houver dificuldade com desenho, incentivar a descrição escrita das transformações imaginadas. <i>Varição 1</i> – Em vez de reinventar o <i>Desbravador</i> , os participantes concebem um monumento que fariam para a cidade de Maringá, homenageando uma pessoa ou grupo. Que forma teria? Que materiais? Que postura e gestos? Como se diferenciaria do <i>Desbravador</i> de Aragon?

Fonte: Elaboração própria.

Em *O que nossa imaginação pode criar a partir do Monumento ao Desbravador?*, a recriação que propomos fundamenta-se no reconhecimento de que criar a partir de outras imagens constitui um procedimento comum e estruturante nas Artes Visuais. Conforme argumentam Baliscei e Stein (2026), as práticas de *imagens criadas com imagens* caracterizam-se pela utilização intencional de referências imagéticas preexistentes, distanciando-se do paradigma da originalidade absoluta. Essas práticas não se limitam apenas a procedimentos técnicos, mas constituem estratégias conceituais que estabelecem tensões criativas entre diferentes contextos, transformando cada nova imagem em um nó dentro de uma complexa rede de referências compartilhadas culturalmente. Assim, ao convidarmos os participantes a reinventarem o monumento por meio do desenho e da escrita, reconhecemos que o processo criativo se baseia fundamentalmente no diálogo consciente com aquilo que já foi criado e observado.

Ao incentivarmos a criação a partir da mediação realizada, oferecemos aos participantes não apenas oportunidade de expressão pessoal, mas também reconhecimento de que suas propostas inventivas fazem parte de uma tradição contínua de ressignificação que caracteriza as obras em espaço público e, mais amplamente, a própria criação artística contemporânea.

Considerações finais

O protocolo de ações de mediação que estruturamos reconhece que o *Monumento ao Desbravador* existe em constante negociação com a comunidade maringaense. As intervenções populares ao longo dos anos, desde o apelido *Peladão* até a colocação de roupas e acessórios, revelam processos de ressignificação que afirmam a obra como suporte de disputas sobre sentidos no campo do patrimônio cultural.

Ao estruturar a mediação em etapas que privilegiam a observação e a construção de interpretações pessoais antes da apresentação de informações contextuais e históricas, procuramos criar condições para que os participantes desenvolvam uma relação crítica e autônoma com a obra. Essa sequência metodológica reconhece que a experiência estética deve emergir do contato direto com o objeto visual, permitindo que cada sujeito o observe com atenção e mobilize o próprio repertório para formular sentidos para aquilo que está sendo visto, em diálogo com o grupo. Assim, quando novas informações são apresentadas, elas encontram participantes cujo pensamento analítico já foi mobilizado, sugerindo o reforço, o abandono ou a criação de novas interpretações em relação àquelas construídas inicialmente.

Ao final do percurso de mediação, quando os participantes concebem suas próprias reinvenções da escultura através de desenho e/ou escrita, reconhecem que criar a partir de referências preexistentes constitui prática estruturante nas Artes Visuais contemporâneas. Inscrevem-se, desse modo, em uma tradição contínua de ressignificação que caracteriza obras em espaço público, confirmando que a experiência estética se prolonga na ação criativa.

A apresentação dos protocolos em forma de quadros, acompanhada da devida contextualização teórico-metodológica, contribui para a ampliação do alcance deste trabalho. A estruturação em fichas permite que mediadores de outras localidades adaptem e recriem as estratégias aqui propostas conforme as especificidades de seus patrimônios culturais. Essa potencialidade de replicabilidade não implica reprodução integral das ações, mas apropriação dos princípios que as fundamentam, pois reconhecemos que cada contexto geográfico, cada comunidade e cada obra demandam ajustes nas proposições educativas. Desse modo, o protocolo funciona como ferramenta de planejamento que viabiliza a transferência de conhecimentos sobre mediação cultural para além do *Monumento ao Desbravador* e da cidade de Maringá.

Conforme mencionado na introdução, este texto apresenta o percurso reflexivo sobre a organização da ação de mediação, detendo-se no planejamento que a fundamenta. A validação prática dessa proposta ocorrerá em etapas subsequentes do projeto, quando testes com grupos permitirão avaliar as estratégias em situação

concreta. Considerando a estrutura em etapas proposta por Ott (1997) com o sistema *Olhando Imagens*, reconhecemos um caminho metodológico adequado para o planejamento de ações de mediação cultural. Essas ações configuram-se como espaços de construção de encontros significativos, nos quais o patrimônio cultural possa ser compreendido pelas novas gerações como elemento vivo que motiva o diálogo com o passado para produção de sentidos pertinentes ao presente.

Referências bibliográficas

ARSLAN, Luciana M.; IAVELBERG, Rosa. **Ensino de arte**. São Paulo: Thomson Learning, 2006.

ASSIS, Antonio Augusto de. **Histórias da história de Maringá**. Editado pela Gerência de Patrimônio Histórico. Maringá, PR: Zuli, 2024. 184 p.

BALISCEI, João Paulo. PROVOQUE - Problematizando Visualidades e Questionando Estereótipos: leitura de imagens fundamentada nos Estudos da Cultura Visual. **Educar em Revista**, [S. l.], v. 35, n. 77, p. 283–298, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/67867>. Acesso em: 7 maio 2026.

BALISCEI, João Paulo; CALSA, Geiva Carolina; GARCÍA, Fernando Herraiz. Leitura de imagens e ensino de arte: representações de masculinidades no filme “O Peixe”. **Visualidades**, Goiânia, v. 16, n. 2, 2018. DOI: 10.5216/vis.v16i2.49074. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/49074>. Acesso em: 7 maio 2026.

BALISCEI, João Paulo; STEIN, Vinícius. Imagens criadas com imagens: apropriação, citacionismo e mestiçagem na Arte Contemporânea e cultura visual. **Revista GEARTE**, [S. l.], v. 13, 2026. DOI: 10.22456/2357-9854.147596. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/147596>. Acesso em: 7 maio 2026.

BALISCEI, João Paulo; STEIN, Vinícius; ALVARES, Daniele Luzia Flach. Conhecendo o image watching e a abordagem triangular: reflexões sobre as imagens da arte no ensino fundamental. **Revista Contexto & Educação**, [S. l.], v. 33, n. 104, p. 305-416, 2018. DOI: 10.21527/2179-1309.2018.104.305-416. Disponível em: <https://www.revistas.unijui.edu.br/index.php/contextoeducacao/article/view/6782>. Acesso em: 7 maio 2026.

BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação pós-colonialista no Brasil: aprendizagem triangular. In: BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998. p. 30-51.

BOROR, Marilyn. **Monumento vivo**. [s. d.]. Disponível em: <https://marilynboror.com/monumento-vivo/>. Acesso em: 4 maio 2026.

DIAS, Reginaldo Benedito. A história além das placas: os nomes de rua de Maringá (PR) e a memória histórica. **Revista História e Ensino**, Londrina, n. VI, p. 35-50, 2000. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/histensino/article/view/12393>. Acesso em: 7 maio 2026.

FRIEDRICH, Veroni. **Maringá: a história expressa em seus patrimônios culturais**. Maringá, PR: Print One, 2024. 146 p.

LEAL, João Laércio Lopes. **Curiosidades históricas de Maringá: sugestões e dicas para pesquisa**. Maringá, PR: C.S., 2019. 136 p.

LEAL, João Laércio Lopes. **História artística e cultural de Maringá: 1936-1990**. Maringá: Imprima Conosco, 2015. 258 p.

LUPION, Marcia Regina de Oliveira. Memória local, relações de poder e ensino de história. In: XIX Encontro regional de história da ANPUH-PR, 2024, Jacarezinho. **Anais [...]**. Jacarezinho: Universidade Estadual do Norte do Paraná, 2024. Acesso em: 7 maio 2026.

MARINGÁ. Prefeitura do Município. Secretaria de Cultura. Gerência de Patrimônio Histórico. **Memória dos Bairros: Maringá Velho**. Maringá: Mondrian, 2018. 152 p., il. (Memória dos Bairros; v. 2)

MARINGÁ HISTÓRICA. **A fonte da Praça 7 de Setembro**: 1972. Disponível em: <https://www.maringahistorica.com.br/publicacoes/943/a-fonte-da-praca-7-de-setembro>. Acesso em: 4 maio 2026.

MARINGÁ HISTÓRICA. **Peladão e a bandeira do GEM**: 1977. Disponível em: <https://www.maringahistorica.com.br/publicacoes/1497/peladao-e-a-bandeira-do-gem-1977>. Acesso em: 4 maio 2026.

MARINGÁ HISTÓRICA. **Peladão veste o uniforme do GEM**: 1999. Disponível em: <https://www.maringahistorica.com.br/publicacoes/1329/peladao-veste-o-uniforme-do-gem>. Acesso em: 4 maio 2026.

MARTINS, Mirian Celeste. Entre [con]tatos, nuvens e chuviscos mediadores. In: MARTINS, Mirian Celeste (org.). **Pensar juntos mediação cultural: [entre]laçando experiências e conceitos**. 2. ed. São Paulo: Terracota, 2018. p. 213-238.

OBICI, Giuliano. Sede o infinito. In: SILVA, Isabelle Catucci da (org.). **Henrique de Aragão: esculturas públicas**. Curitiba: Ed. do Autor, 2013. p. 74-84.

OTT, Robert William. Ensinando crítica nos museus. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). **Arte-educação: leitura no subsolo**. São Paulo: Cortez, 1997. p. 111-139.

PELEGRI, Sandra C. A. A arte pública e a materialização das memórias históricas na cidade de Maringá. **Esboços (UFSC)**, v. 19, p. 218-239, 2008. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7976.2008v15n19p217>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2008v15n19p217>. Acesso em: 22 abr. 2026.

RIZZI, Maria Christina de Souza Lima. **Leitura de fragmentos: relato de uma experiência completa a partir de um acervo incompleto**. 184 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

SANTOS, Augusto dos. **O Desbravador**. Chapecó, SC, Brasil. Fotografia digital. 2014. Licença CC BY-NC-ND 2.0. Disponível em: <https://flic.kr/p/oBcMDY>. Acesso em: 4 maio 2026.

SARDELICH, Maria Emilia. Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 36, n. 128, p. 451-472, maio/ago. 2006. Disponível em: <https://publicacoes.fcc.org.br/cp/article/view/405>. Acesso em: 17 abr. 2026.

SILVA, Isabelle Catucci da. **Arte pública em Ibiporã: reflexões sobre cultura em uma cidade no interior do Paraná**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin**. 2. ed., 1. reimpr. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Monumentos e patrimônios públicos: Ou quando a branquitude se inscreve na pedra, no bronze e no concreto. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Imagens da branquitude: A presença da ausência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2024. p. 137-167.

STEIN, Vinícius; BALISCEI, João Paulo. Imagens criadas com imagens: o paralelismo visual no ensino de arte. **Revista da FUNDARTE**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. e1831, 2026. DOI: 10.19179/n06pr209. Disponível em: <https://seer.fundarte.rs.gov.br/RevistadaFundarte/article/view/1831>. Acesso em: 7 maio 2026.

STEIN, Vinícius. **Do olhar ao fazer: Prática de ensino em Artes Visuais para o Ensino Médio**. 1. ed. Maringá: Ed. dos autores, 2024. Disponível em: <https://zenodo.org/doi/10.5281/zenodo.18157862>. Acesso em: 7 maio 2026.

STEIN, Vinícius; SILVEIRA, Vinícius A. S. D. **O desbravador**. 1. ed. Maringá: Ed. do autor, 2026. v. 1. 20 p. Disponível em: <https://zenodo.org/records/19433200>. Acesso em: 7 maio 2026.

WEFFORT, Helena Freire; KELIAN, Lilian L'Abbate. O exercício da atenção. In: FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **33ª Bienal de São Paulo: afinidades afetivas: convite à atenção**. Curadoria de Gabriel Pérez-Barreiro. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2018. p. 33-56.