



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

GUILHERME SOARES DE ALBUQUERQUE
JANAINA PEREIRA DIAS
RICARDO RIBEIRO MALVEIRA
TATIANE PINHEIRO DOS SANTOS

**NARRATIVAS VISUAIS NA CHAPADA DOS VEADEIROS: Estratégias poético-
pedagógicas com pigmentos naturais, máscaras e fotografias**

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES
ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO
NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC nº 1204/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG):

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): Guilherme Soares de Albuquerque, Janaína Dias Pereira, Ricardo Ribeiro Malveira, Tatiane Pinheiro dos Santos

Título do trabalho: NARRATIVAS VISUAIS NA CHAPADA DOS VEADEIROS: Estratégias poético-pedagógicas com pigmentos naturais, máscaras e fotografias.

2. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO⁵

Independente da concordância com a disponibilização eletrônica, é imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF do TCCG.

Guilherme Soares de Albuquerque

Janaína Pereira Dias

Ricardo Ribeiro Malveira

Tatiane Pinheiro dos Santos

Assinatura do(a)(s)
autor(a)(es)(as)

Ciente e de acordo:

Welbia Carla Dias

Assinatura do(a) orientador(a)

Goiânia, 24 de Junho de 2021.

⁵ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

GUILHERME SOARES DE ALBUQUERQUE
JANAINA PEREIRA DIAS
RICARDO RIBEIRO MALVEIRA
TATIANE PINHEIRO DOS SANTOS

**NARRATIVAS VISUAIS NA CHAPADA DOS VEADEIROS: Estratégias poético-
pedagógicas com pigmentos naturais, máscaras e fotografias**

Monografia apresentada ao curso de
Licenciatura em Artes Visuais – Ensino
à Distância - da Universidade Federal
de Goiás para a obtenção do título de
Licenciados em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.^a Ma. Welbia Carla
Dias

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Albuquerque, Guilherme Soares de
NARRATIVAS VISUAIS NA CHAPADA DOS VEADEIROS
[manuscrito] : Estratégias poético-pedagógicas com pigmentos naturais, máscaras e fotografias / Guilherme Soares de Albuquerque, Janaina Pereira Dias, Ricardo Ribeiro Malveira, Tatiane Pinheiro dos Santos. - 2021.
75 f.: il.

Orientador: Profa. Welbia Carla Dias; co-orientador Dr. Gisele Costa Silva; co-orientador Maria de Fátima França Rosa.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais, Goiânia, 2021.
Bibliografia.
Inclui fotografias.

1. Visibilidade. 2. Meio Ambiente. 3. Poéticas Visuais. 4. Chapada dos Veadeiros. 5. Processos Pedagógicos. I. Dias, Janaina Pereira. II. Malveira, Ricardo Ribeiro. III. Santos, Tatiane Pinheiro dos. IV. Dias, Welbia Carla, orient. V. Silva, Gisele Costa, co-orient. VI. Título.

CDU 7

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

GUILHERME SOARES DE ALBUQUERQUE
JANAINA PEREIRA DIAS
RICARDO RIBEIRO MALVEIRA
TATIANE PINHEIRO DOS SANTOS

NARRATIVAS VISUAIS NA CHAPADA DOS VEADEIROS: Estratégias poético-
pedagógicas com pigmentos naturais, máscaras e fotografias.

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Licenciado em Artes Visuais da Faculdade
de Artes Visuais (FAV) da Universidade
Federal de Goiás (UFG).

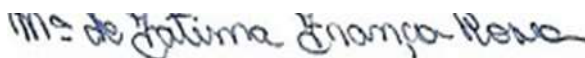
Defendido e aprovado publicamente em 17 de Maio de 2021, pelos seguintes membros da
banca:



Prof^a. Ma. Welbia Carla Dias - Orientadora
Universidade Federal de Goiás - UFG



Prof^a. Ma. Gisele Costa Ferreira da Silva - Avaliadora
Universidade Federal de Goiás - UFG



Prof^a. Esp. Maria de Fátima França Rosa – Avaliadora
Universidade Federal de Goiás – EaD/UFG

Eu, Guilherme Soares de Albuquerque, dedico à minha avó Maria Diva Dutra Soares, pelo exemplo de cultura e sabedoria. Dedico também aos meus pais que sempre me apoiaram e deram todo o suporte necessário para que eu pudesse chegar até aqui e meus filhos Caliandra Cortes de Albuquerque e Caio Tiago Cortes de Albuquerque por me ensinarem a medida do amor.

Eu, Janaina Pereira Dias, dedico este trabalho aos meus pais, Sueli de Maria Xavier Pereira e João Batista Dias por terem me dado a vida e a oportunidade de estar nesse plano físico e por me apoiaram nessa jornada acadêmica. Dedico também a todos os meus amigos que são amantes da Chapada dos Veadeiros e que se preocupam em preservar a biodiversidade, a arte e a cultura da região.

Eu, Ricardo Malveira, dedico este trabalho *in memoriam* a Eneida Christina Ribeiro Gonçalves, minha querida tia que incentivou, investiu e viveu meus mergulhos nas práticas visuais desde criança. Esta pesquisa, formação em Artes Visuais e todos os trabalhos neste campo serão a minha estratégia de viver este amor e manter todo o nosso carinho.

Eu, Tatiane Pinheiro dos Santos dedico este trabalho aos meus avós Raimunda Nonata Pinheiro dos Santos e Pedro dos Santos, minha filha Steffany Camille, pessoas que acreditaram em mim, e que sempre me incentivaram a não desistir dos meus objetivos durante essa trajetória acadêmica.

AGRADECIMENTOS

Eu, Guilherme Soares de Albuquerque, agradeço a Deus, pela minha vida com saúde, força e determinação para realizar este trabalho. A minha família pela paciência e pela compreensão da minha ausência enquanto eu me dedicava à realização deste trabalho. Aos professores da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás - FAV/UFG, pela acolhida sempre tão afetuosa, por toda ajuda e paciência com a qual guiaram o meu aprendizado. Aos meus colegas de curso, pela troca de experiências e pelo ambiente amistoso no qual convivemos e solidificamos os nossos conhecimentos.

Eu, Janaina Pereira Dias, agradeço a Deus primeiramente pela vida e pelas oportunidades, agradeço a UFG e a todas as professoras e professores que pude conhecer e aprender no decorrer do curso de Artes Visuais, modalidade EAD. Sou imensamente grata pela oportunidade de me graduar em uma universidade pública de altíssima qualidade e poder perceber a grande transformação que a arte vem fazendo em minha vida. Agradeço aos colegas de curso, pela nossa jornada universitária, pela troca de conhecimentos, boas risadas e pela realização desse trabalho de conclusão de curso coletivo.

Eu, Ricardo agradeço a minha família, aos meus amigos colegas na jornada da graduação de Artes Visuais Licenciatura EAD, a equipe de pesquisa Guilherme, Janaina e Tatiane, nossa orientadora Welbia Carla Dias e professoras e professores da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás - FAV/UFG, que mediarão os bons encontros de trocas, as alegrias, os aprendizados e o afeto que sempre esteve presente.

Eu, Tatiane Pinheiro dos Santos, deixo meus agradecimentos a Deus em primeiro lugar por ter me fortalecido nos momentos mais difíceis, aos meus familiares que mesmo de longe mantiveram energias positivas me incentivando à conquista final, aos meus colegas Guilherme Albuquerque, Janaina Dias e Ricardo Malveira que sempre me deram todo o suporte e apoio nesse processo acadêmico, aos meus professores da FAV/UFG, sempre mediando com suas orientações de amor e solidariedade.

RESUMO

Esta proposta de conclusão de curso busca promover reflexões sobre processos poéticos pedagógicos no campo da visualidade em diálogo com o meio ambiente, a cultura e a sociedade. Seu principal eixo consiste na abordagem entre artes visuais, educação e meio ambiente. O objetivo geral da pesquisa é compreender um processo poético pedagógico com experiências visuais, a partir dos elementos naturais e paisagísticos da Chapada dos Veadeiros, e como este processo criativo e educativo pode contribuir para uma reflexão sobre a preservação ambiental e valorização da cultura local. A organização metodológica do estudo se estrutura como uma “pesquisa-ação” com base experimental em processos pedagógicos, poéticos e narrativa visual coletiva através do diálogo entre os pigmentos naturais, máscaras e fotografia no espaço ambiental e imaginário local.

Palavras-Chave: Visualidade; Meio Ambiente; Poéticas Visuais; Chapada dos Veadeiros; Processos Pedagógicos.

ABSTRACT

This course conclusion proposal seeks to promote reflections on pedagogical poetic processes in the field of visibility in dialogue with the environment, culture and society. Its main axis consists of an approach between visual arts, education and the environment. The general objective is research and understanding a pedagogical poetic process with visual experiences, starting from natural and landscape elements of Chapada dos Veadeiros, and how this creative and educational process can contribute to a reflection on environmental preservation and valorization of local culture. The methodological organization of the study is structured as a "research-action" on an experimental basis in pedagogical, poetic and collective visual narrative processes through dialogue between natural pigments, masks and photography in environmental space and local imagery.

Key-words: Visibility; Environment; Visual Poetics; Chapada dos Veadeiros; Pedagogical Processes.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

- Imagem 01 - Experimentos iniciais de paisagem e pigmentos. Tecidos com pigmentos naturais - Trabalho da artista de Alto Paraíso - Ângela de Assis. Experimentos iniciais de paisagem e pigmentos. Data: 04.11.2020.....15
- Imagem 02 - Primeiros experimentos coletivos de narrativa visual e poética na Chapada dos Veadeiros. 2020. Fonte:Janaina Pereira Dias31
- Imagem 03 - Experimentos com pigmentos naturais, extrações de lacas naturais. Experimentos com pigmentos naturais, Lacas cremosas e em pó extraídas de cascas de árvores. 2020. Fonte:Janaina Pereira Dias32
- Imagem 04 - Experiência com escultura e trabalhos tridimensionais, 2017, 2018. Experimento da primeira máscara com folhas de Canela d'ema e outras folhagens, 2020. Primeiros testes exercício de tecido-máscaras. Fonte: Elaborada pelos autores.....33
- Imagem 05 - Processo de criação e confecção da primeira máscara para o *elemento-presença* do Tamanduá, 2020; Modelagem em argila; Papietagem em positivo da primeira máscara; Projeto em desenho; Pintura do Tamanduá no portal de Alto Paraíso de Goiás; Fonte Ricardo Ricardo Malveira35
- Imagem 06 - Imagem 06: Paisagem da Chapada dos Veadeiros, 2014. Fonte: Guilherme Albuquerque.....36
- Imagem 07 - Processo de criação e confecção da segunda máscara *elemento-presença* Gato- logo-guará-veado-campeiro de três bocas - 2020; Fotograma do filme Moacir - Arte Bruta,2006; Modelagem e projeto em desenho do segundo elemento presença; Base em papietagem no positivo da segunda máscara; Lobo Guará pintado no portal de Alto Paraíso de Goiás; Fonte Ricardo Ribeiro Malveira.....47
- Imagem 08 - Processo de criação e confecção da terceira máscara *elemento-presença* Arara; Modelagem em argila do terceiro elemento-presença, 2021; Base em papietagem no positivo da Arara; Arara pintada no portal de Alto Paraíso de Goiás; Fonte Ricardo Ribeiro Malveira.....48
- Imagem 09 - Processo de criação e confecção da quarta máscara *elemento-presença* Benzedeira-Rezadeira, 2021; Projeto em desenho livremente inspirado em dona Flor do Moinho; Modelagem do quarto elemento presença; Base em papietagem no positivo do quarta máscara; Fonte Ricardo Ribeiro Malveira.....49
- Imagem 10 - Processo de criação e confecção da quinta máscara *elemento-presença* ser das águas; Desenhos referência do caboclo e Peratinga no projeto "Histórias contos e Kalungas" de Mário Zoriki, Serena Eluf de Quadros e Tathiana Vasconcelos Dal Col; Modelagem em argila; Base em papietagem no positivo do quinta máscara; Fonte Ricardo Ribeiro Malveira.....50
- Imagem 11 - Processos de produção de lacas 2020; Fonte: Janaina Pereira Dias.....52
- Imagem 12 - Processos de produção de lacas, 2020; Fonte: Janaina Pereira Dias.....52
- Imagem 13 - Materiais e processo de tingimento natural, Ano 2021; Fonte: Janaina Pereira Dias.....53
- Imagem 14 - Processo de tingimento natural e pintura em máscaras e tecidos com pigmentos naturais em 2021. Fonte: Janaina Pereira Dias.....53

Imagem 15 - Experimentos fotográficos com máscaras, 2021. Fonte: Guilherme Albuquerque	55
Imagem 16 - Oficina de pintura das máscaras com pigmentos naturais na vila Cristal, 2021. Finalização das máscaras com pintura coletiva com pigmentos naturais no início do trabalho de campo, em 2021. Fonte: Elaborada pelos autores.	57
Imagem 17 - Print da página do PadLet com a proposta de Narrativas visuais, 2021; Fonte: Elaborada pelos autores.	61
Imagem 18 - Prints da página do PadLet com a proposta de Narrativas visuais, 2021; Fonte: Elaborada pelos autores.	62
Imagem 19 - O jardim de Maitreya contemplando o velho Tamanduá da Chapada dos Veadeiros. Fonte: Fotografia - Guilherme Albuquerque; Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos	64
Imagem 20 - As cores aladas da Arara no céu do Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros. Fonte: Fotografia - Guilherme Albuquerque; Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos	64
Imagem 21 - As ancestralidades da Raizeira-Benzedeiras nos horizontes das trilhas do vão do Abismo no Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros. Fonte: Fotografia - Guilherme Albuquerque; Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos	65
Imagem 22 - A dança do fundo do mar da era Paleo-Mesoproterozóica com o ser das águas da Chapada dos Veadeiros. Fonte: Fotografia - Guilherme Albuquerque; Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos	65
Imagem 23 - O sonho desenhado de Moacir Farias vivo no Gato-Lobo-guará-veado-campeiro com três bocas da Vila de São Jorge. Fonte: Fotografia - Guilherme Albuquerque; Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos	66
Imagem 24 - O testemunho das Araras de Alto Paraíso do início do deserto das árvores queimadas. Fonte: Fotografia - Guilherme Albuquerque; Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos	66
Imagem 25 - Morro do Buracão salvaguarda as colheitas e os saberes da Raizeira-Benzedeira da vila do Moinho. Fonte: Fotografia - Guilherme Albuquerque; Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos	67
Imagem 26 - O canto das cachoeiras da Chapada dos Veadeiros no fluxo dos seres das suas águas. Fonte: Fotografia - Guilherme Albuquerque; Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos	67

Imagem 27 - O Gato-lobo-guará-veado-campeiro com três bocas de Moacir Farias nas queimadas da GO-239. Fonte:Fotografia - Guilherme Albuquerque;Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos68

Imagem 28 - O Tamanduá da GO-118 pensativo vendo o resultado das queimadas na GO-239 Fonte: Fotografia - Guilherme Albuquerque;Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos68

Imagem 29 - Trabalho de campo, intervenção / fotografias com máscaras e tecidos, 2021. Fonte: Elaborada pelos autores70

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 ARTE E PATRIMÔNIO CULTURAL AMBIENTAL DA CHAPADA DOS VEADEIROS	
VEADEIROS	18
1.1 Visualidades da Chapada dos Veadeiros	18
1.2 Caminhos, desvios, paradas e continuidade	28
2 OS ELEMENTOS FORMADORES DA PESQUISA E A PRÉ-PRODUÇÃO	30
2.1 Os pigmentos naturais na chapada	31
2.2 A presença na Máscara	33
2.3 Poética da paisagem	36
2.4 As estratégias pedagógicas	42
3 NARRATIVAS VISUAIS NA CHAPADA DOS VEADEIROS	46
3.1 Estratégias poético-pedagógicas processuais e de mediação	46
3.1.1 Produção e diálogos entre os fazeres poético-pedagógicos processuais	46
3.1.2 Produção de diálogos entre os fazeres poético-pedagógicos na mediação	60
3.2 Narrativas Visuais da Chapada: Poéticas, impressões, descobertas	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	73

INTRODUÇÃO

No decorrer da história sempre houve uma interação entre a Arte e o ambiente que a cerca, a Arte surge da necessidade de observar o meio e reconhecer suas formas, luzes e cores, harmonia e desequilíbrio. Tem o poder de sensibilizar e proporcionar uma experiência estética que reflete costumes, valores, significados e ideais dos indivíduos de cada época. As correlações entre o mundo da arte e do meio ambiente constituem uma tendência da contemporaneidade, sobretudo, a emergência de visualidades que contribuem para expandir as reflexões acerca das alterações sofridas pela natureza. Segundo Dewey (2010, p.73):

A compreensão estética - distinta do puro prazer pessoal - parte do solo, do ar e da luz dos quais brotam coisas esteticamente admiráveis. E essas condições são as condições e os fatores que tornam completa uma experiência comum. Quanto mais reconhecermos esse fato, mais nos descobriremos diante de um problema, e não de uma solução final.

Na perspectiva de um diálogo entre a Arte, o Meio Ambiente e a sociedade, propomos esta pesquisa, com o tema: NARRATIVAS VISUAIS NA CHAPADA DOS VEADEIROS: Estratégias poético-pedagógicas com pigmentos naturais, máscaras e fotografias, levando em consideração um processo pedagógico e poético em visualidades e as possíveis formas de expressão e Arte a partir dos elementos naturais e paisagísticos da Chapada dos Veadeiros. A problematização da pesquisa partiu da seguinte questão: Em um processo poético e pedagógico com experiências visuais, como os elementos naturais e paisagísticos da Chapada dos Veadeiros podem contribuir para uma reflexão sobre a preservação ambiental?

Na busca de entendermos a dimensão do trabalho, fizemos um primeiro trabalho de campo utilizando os materiais que tínhamos além dos tecidos tingidos e pintados com pigmentos naturais da artista Ângela de Assis (Ver Imagem 01), habitante de Alto Paraíso de GO que generosamente nos permitiu utilizar os seus trabalhos para a nossa pesquisa de campo inicial, proporcionando a materialidade para nossas primeiras experiências na Chapada dos Veadeiros. Este experimento foi essencial para delinear, entender a pesquisa e, sobretudo, traçar metas individuais e coletivas para os trabalhos.



Imagem 01. Experimentos iniciais de paisagem e pigmentos. Tecidos com pigmentos naturais - Trabalho da artista de Alto Paraíso - Ângela de Assis. Experimentos iniciais de paisagem e pigmentos.

Esta inquietação nasceu de desejos pessoais dos pesquisadores e da necessidade em conhecer as singularidades ambientais e as potencialidades poéticas e pedagógicas na região da Chapada dos Veadeiros que fica no nordeste goiano, região que abriga uma rica biodiversidade típica de vegetação de Cerrado, localizada nas regiões mais elevadas do Planalto Central do Brasil, que segundo Bertran (1994, p.21):

“Não são paisagens indiscriminadas de cerrado. São eminentemente diferenciadas por suas grandes altitudes: chapadões em sequência de campos limpos, intercalados de tanto em tanto por matas ciliares ou por ravinas desnudas onde salpicam canelas d’ema, verdadeiros símbolos de resistência do Planalto.”

Assim a Chapada dos Veadeiros, lugar encantador, despertou nosso interesse de troca e aprendizado neste final de formação no curso de Artes Visuais. Almejamos, então, promover a reflexão sobre este processo poético e pedagógico no campo da visualidade descrevendo determinadas possibilidades educativas e artísticas, por meio da fotografia, dos pigmentos naturais, de máscaras e em espaços virtuais a fim de sensibilizar as pessoas sobre a importância da preservação e da sustentabilidade local. O objetivo geral da pesquisa foi compreender um processo poético pedagógico como experiências visuais, a partir dos elementos naturais e paisagísticos da Chapada dos Veadeiros e como este processo pode contribuir para uma reflexão sobre a preservação ambiental.

Logo, a proposta traz ainda como objetivos específicos discutir sobre Artes Visuais e Visualidades; Arte e Patrimônio Cultural Ambiental da Chapada dos Veadeiros; Conceituar os elementos formadores da pesquisa: a máscara como suporte, os pigmentos naturais, a fotografia de paisagem e as estratégias pedagógicas; Experimentar os processos poéticos e visuais dos elementos da pesquisa e como eles podem dialogar e contribuir para uma perspectiva mais pedagógica e; por fim, Refletir sobre as questões ambientais e sociais por meio das práticas em visualidade tendo como norteador a sustentabilidade.

Seguindo então os objetivos específicos acima o trabalho foi dividido em Capítulo 1 - Arte e Patrimônio Cultural Ambiental da Chapada dos Veadeiros, 1.1 - Visualidades da Chapada dos Veadeiros, 1.2 - Caminhos, desvios, paradas e continuidade; Capítulo 2 - Conceituando os elementos formadores da pesquisa, 2.1 - A máscara como suporte; 2.2 - Os pigmentos naturais; 2.3 - Poética da paisagem, 2.4 - As estratégias pedagógicas; Capítulo 3 - Narrativas Visuais na Chapada dos Veadeiros; 3.1 Estratégias poético-pedagógicas processual e de mediação; 3.1.1 Produção e diálogos entre os fazeres poético-pedagógicas processual; 3.1.2 - Produção de diálogos entre os fazeres poético-pedagógicos na mediação.

A organização metodológica do estudo se estrutura como uma pesquisa “pesquisa-ação” com base experimental em processos pedagógicos e poéticos. Que teve como técnicas e/ou instrumentos: pesquisa bibliográfica para o desenvolvimento dos temas abordados nos capítulos da monografia, reuniões presenciais, mediadas por plataformas digitais, visitas exploratórias, experimentações individuais e coletivas com produção de materiais e escolha de paisagens, composições coletivas e edições, análise dos resultados, diários de campo e escrita coletiva.

O desenvolvimento do percurso metodológico se deu de forma intuitiva e nas limitações impostas pela pandemia de Covid-19. Segundo Boaventura Souza Santos (2020, p.07) ao pensar uma pedagogia do vírus:

Os fins não justificam os meios. O abrandamento da atividade econômica, sobretudo no maior e mais dinâmico país do mundo, tem óbvias consequências negativas. Mas tem, também, algumas consequências positivas. Por exemplo, a diminuição da poluição atmosférica. Um especialista da qualidade do ar da agência espacial dos EUA (NASA) afirmou que nunca se tinha visto uma quebra tão dramática da poluição numa área tão vasta. Querera isto dizer que no início do século XXI a única maneira de evitar a cada vez mais iminente catástrofe ecológica é por via da destruição

maciça de vida humana? Teremos perdido a imaginação preventiva e a capacidade política para a pôr em prática?

Após os primeiros experimentos individuais e coletivos da equipe na Chapada dos Veadeiros, leituras em torno do tema, e elementos formadores da pesquisa, tivemos encontros para discussões, entendimentos gerais e ajustes na proposta de pesquisa. Estruturamos um cronograma baseado: Na produção de materiais como os novos pigmentos, as pinturas em tecidos, a confecção de novas máscaras, os registros fotográficos para futuras imagens e todas as pesquisas que envolvem estes processos poéticos e de aprendizado; Na estruturação do texto escrito para continuidade de escrita coletiva em um documento no drive tendo em vista o agravamento e continuidade da pandemia; No trabalho de campo final na Chapada dos Veadeiros com pintura das máscaras com pigmentos naturais, organização da caracterização dos personagens, os parangolés com os tecidos tingidos e pintados, e as locações nas paisagens da Chapada dos Veadeiros para os registros fotográficos das narrativas visuais. Nos testes e escolha do Padlet, que foi a plataforma digital que escolhemos para abrigar as narrativas visuais produzidas, os contextos pesquisados e as práticas artísticas vivenciados, as possibilidades de interação visuais e de aprendizagem em um espaço de visualização online poético e educativo; E, finalmente, na análise, escrita e estruturação dos resultados da pesquisa até a defesa pública.

CAPÍTULO I - Arte e Patrimônio Cultural Ambiental da Chapada dos Veadeiros

1.1 Visualidades da Chapada dos Veadeiros

O campo de estudos e práticas em Artes nas últimas décadas vêm organizando metodologias e abordagens que são importantes para um melhor contato com a Arte. No percurso de formação da Faculdade de Artes Visuais FAV - UFG, percebe-se a importância, a compreensão e a clareza das “ações principais da Abordagem Triangular – fruir, contextualizar e fazer (não necessariamente nesta ordem) [...]” (PIMENTEL, 2017, p. 307), compreendemos então como é significativo para o entendimento do contexto e agentes relacionados à produção da obra de arte.

Nesta direção torna-se necessário aproximar da visualidade da Chapada dos Veadeiros, seus elementos identitários, contextuais, de memória, bem como as particularidades dos responsáveis por esta proposta poético-pedagógica de pesquisa que chamaremos de professores artistas compreendidos a partir de:

[...] a aula do artista-professor acontece dentro destes padrões complexos e em função dos hibridismos e emergências decorrentes desta mistura de agentes relacionais que se modificam entre si. Numa sala de aula de arte, por exemplo, podemos considerar como elementos ou agentes desta obra sistema o artista-professor e suas proposições (pedagógicas-artísticas), os alunos (espectadores) e suas participações, a sala e seus equipamentos, o meio que a envolve e o contexto como um todo, político, educacional, social, etc. Todos estes agentes interferem-se por retroação; todos se contaminam entre si, modificando-se enquanto significado (VASCONCELOS, 2007, p.795).

De acordo com Bertran (1994) para compreender a Chapada dos Veadeiros começamos pelas descobertas de ouro no alto Rio Tocantins que fizeram o nordeste goiano entrar na história do Brasil com a chegada de colonos brancos e mestiços atraídos à corrida pelo ouro no final do século XVIII, quando grandes latifúndios são concedidos gratuitamente em regime de sesmarias. Este contato entre colonizadores e populações indígenas resultou na expulsão e/ou mesmo extinção de muitos grupos que habitavam as proximidades das vilas mineradoras (CHAIM, 1983, p. 43). Grupos estes denominados Crixás e Canoeiros. (LIMA, 2001, p. 82).

O nome Veadeiros faz referência ao cão farejador que perseguia os veados campeiros (*Ozotoceros bezoarticus*) durante as caçadas, as pesquisas de Luiz Lima

dão conta de que em 1750, o colono de nome Francisco de Almeida Salermo estabeleceu-se na localidade que passou a ser conhecida por este nome. (LIMA, 2001, p. 81). De acordo com outra escritora, dona Geraldina Lombardi, a caça ao veado foi intensa durante “mais ou menos um século [...], não só devido à sua carne saborosa, mas principalmente pelo seu couro, muito valorizado na época” (LOMBARDI, 2009, p. 10).

A colonização foi responsável por introduzir o gado bovino, o garimpo do ouro e a cultura do trigo, sendo esta última um grande destaque na região, distante a 12 km abaixo de Veadeiros, naquela época encontrava-se o primeiro dos quatro moinhos existentes no Julgado de Cavalcante, este estava localizado no vale do Rio São Bartolomeu, onde se desenvolveu o povoado de nome Moinho. Devido a cultura do trigo, que persiste em menor escala e ficou apenas como uma promessa de desenvolvimento econômico desta região até meados do século XX.

A atividade econômica tritícola foi lucrativa enquanto os fazendeiros ainda podiam contar com a mão de obra escrava (LIMA, 2001, pp. 84-85). A vila do Moinho cresceu a partir da comunidade de afro descendentes libertos das fazendas do vale. Segundo a antropóloga Iara Attuch, “os donos teriam doado lotes a seus escravos mais próximos e as famílias desses escravos passaram a residir ali” (ATTUCH *apud* SANTOS, 2013, p. 189). O povoado também recebeu migrantes afrodescendentes de outras partes do Brasil, como da Bahia. “A comunidade é um importante berço de conhecimentos sobre plantas medicinais e terapias tradicionais” (op. Cit.).

A região da Chapada dos Veadeiros foi caminho de muitas das expedições técnicas, científicas, militares e políticas que demarcaram e mapearam a região então reconhecida como Planalto Central do Brasil. Em seu “Roteiro do Tocantins”, o Coronel Aviador Lysias Rodrigues, então a serviço do Correio Aéreo Nacional, registrou assim sua passagem pelo vilarejo em 1931:

Em Veadeiros, o dono da fazenda, senhor Moisés Nunes Bandeira, compreendendo que só teria os elementos necessários ao serviço da fazenda quando conseguisse ali fixá-los, começou a construir uns ranchos nos quais facilitava a moradia a quantos quisessem trabalhar na fazenda. (LYSIAS RODRIGUES *apud* LIMA, 2001, p. 91)

O estabelecimento dos primeiros serviços e equipamentos urbanos, como a primeira escola e certas benfeitorias teria contribuído para a elevação da vila, em 1938, à condição de distrito de Cavalcante (LIMA, 2001, p. 91-92), em 12 de dezembro de 1953 o distrito foi emancipado em função da reordenação administrativa do território de Goiás e preparação da área para receber o Distrito Federal (ALBUQUERQUE *apud* SANTOS, p. 19)¹. Uma década depois, em 1963 através de um plebiscito foi escolhido novo nome para o município². A localização da cidade em terras elevadas a cerca de 1300m de altitude, na área abrangida pela então maior propriedade da região: a “Fazenda Paraíso”. De acordo com Geraldina Lombardi, “dizia-se [de Veadeiros] que ficava no alto da Paraíso” (LOMBARDI, 2009, p. 9), e daí o nome escolhido: Alto Paraíso de Goiás.

Durante os anos 1940 e 1950, houve grande fluxo de migrantes estimulados pelo garimpo de cristais de quartzo, ou cristais de rocha. Segundo Lombardi, muitos garimpeiros se instalaram nas proximidades do hoje Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros “em um lugar que chamavam de ‘Baixa da Égua’, ou ‘Baixa dos Veadeiros’ e que deu origem ao atual distrito de São Jorge” (LOMBARDI, 2009, p. 11). É na vila de São Jorge que encontramos os trabalhos do artista Moacir Farias. No site da Encontroteca temos o “acervo virtual do Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros” (Casa de Cultura Cavaleiro de Jorge/Encontroteca)³. Neste acervo podemos conhecer o artista Moacir Farias:

Artesão enigmático, Moacir Faria se empenha na criação de um universo próprio, no qual figuras sagradas e profanas convivem entremeadas por seres humanos, animais, flores e sexo. [...] Para Moacir, o desenho passou a ser uma ferramenta de comunicação com o mundo exterior. Em sua arte, o chão do Cerrado está sempre presente, com seus troncos retorcidos e animais silvestres. Sua linguagem imagética transpõe seu universo interior, traduzido em novos seres a partir do contato que tem com a parcela de mundo externo à qual têm acesso. [...] Suas pinturas confrontam elementos de naturezas distintas, criando figuras carregadas de simbolismos e personagens do imaginário popular. Com problemas de audição, fala e formação óssea, ele passa os dias desenhando e pintando. Hoje, em seus trabalhos, utiliza tinta a óleo, giz de cera, lápis de cor e tinta para tecidos. Apesar de não ter estudado, o universo interior do artista é incontestavelmente rico. A casa de Moacir é uma atração a mais na

¹ Decretos Estaduais n. 557/1938 e n. 808/1953.

² Lei Estadual n. 4685.

³ Casa de Cultura Cavaleiro de Jorge/Encontroteca. Acesso dia 04.04.2021. Disponível em <https://www.encontroteca.com.br/encontroteca>

Vila de São Jorge. (Casa de Cultura Cavaleiro de Jorge/Encontroteca)
4

A atividade foi lucrativa até que o cristal de quartzo foi substituído por cristais artificiais na indústria bélica a que a mineração se voltava. É importante salientar os estudos geológicos que concluem que Alto Paraíso está situado em uma formação rochosa sedimentar, datada por geólogos entre 500 milhões e 2,5 bilhões de anos. A área já foi fundo do mar e passou por longos períodos de fratura provocada por fricções tectônicas na era Paleo-Mesoproterozóica que produziram, entre outras coisas, uma grande afloração de cristais de quartzo (DARDENNE; CAMPOS, *apud* SANTOS, 2013).

Uma região com estas características geográficas revela muitas paisagens reconhecidas em todo o Brasil e no mundo. Um destes pontos turísticos é a trilha que leva ao lugar conhecido como “Janela”. Na trilha para chegar a “Janela” passamos pela cachoeira conhecida pelo nome de “Abismo”.

Entre o final da década 1950 e início da década de 1960 chegaram as primeiras migrações de “alternativos” para instalar projetos de vida comunitária e espiritualizada nesta região. Nos anos 1970, houve um aceleração na ocupação territorial e as fazendas vinham adequando suas terras e áreas cultivadas para receber o plantio de monoculturas de soja que, para ser economicamente viável, necessitavam de áreas de cultivo que excedem os 1000 hectares, o uso intensivo de máquinas, aplicação de insumos químicos para tornar férteis os solos ácidos e pobres em nutrientes, irrigação das lavouras, tudo isso para que fosse possível a colheita nos meses da seca.

Em meados da década de 1980 o asfaltamento da GO-118 chegou a Alto Paraíso, o que fez encurtar o tempo de viagem e ampliar o fluxo de chegantes, uma maior divulgação do Parque Nacional, dos “poderes energéticos” produzidos pelo cristal e a crescente onda ecológica nos meios de comunicação fazendo expandir o Ecoturismo na região. (LIMA, 2001, p.6). Na estrada Colinas, a GO - 258 que leva a Vila de São Jorge podemos contemplar entre muitas paisagens o local conhecido

⁴ Casa de Cultura Cavaleiro de Jorge/Encontroteca/MoacirFarias. Acesso dia 04.04.2021. Disponível em <https://www.encontroteca.com.br/grupo/moacir-farias>

como Jardim de Maytrea, cartão de visita do Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros.

Já na década de 1990, grupos espirituais anunciaram sua chegada juntamente com a demanda dos chegantes, turistas ou moradores. Segundo Santos (2013, p. 203-204), “o turismo, em suas vertentes ecológica e esotérica, supostamente dá força à ideia de “desenvolvimento sustentável”, distinguindo o município de Alto Paraíso de sua vizinhança, dominada pelo agronegócio.”

Além disso, de acordo com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a constituição de determinada paisagem cultural se dá pela,

ocorrência, em determinada fração territorial, do convívio entre a natureza, os espaços construídos e ocupados, os modos de produção e as atividades culturais e sociais, numa relação complementar capaz de estabelecer uma identidade que não possa ser conferida por qualquer um desses elementos isoladamente. (IPHAN)⁵

Durante o século XX a região foi se transformando em virtude da construção de Brasília, da expansão da fronteira agrícola e da criação do Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros, e nas primeiras décadas do século XXI o forte movimento de “indivíduos cosmopolitas, buscadores de uma Nova Era” (SANTOS, 2013) fixam-se em Alto Paraíso revelando “a persistência da estrutura capitalista no comportamento do alternativo bem como um distanciamento alocrônico por parte deles que se consideram em evolução.” (op. Cit).

Segundo os dados do Instituto Socioambiental (2017), na Chapada dos Veadeiros está localizada a área de Proteção Ambiental (APA) de Pouso Alto, onde se localiza o ponto mais alto do planalto central, com 1.676 metros de altitude. O Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros, criado pelo governo federal por meio do Decreto 49.875 de 1961, atualmente protege uma área de 240.611ha de cerrado de altitude, abriga espécies e formações vegetais únicas, centenas de nascentes e cursos d’água, rochas com mais de um bilhão de anos, além de paisagens de rara beleza, com feições que se alteram ao longo do ano. O Parque também preserva

⁵ IPHAN acesso em 06.04.2021. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/899/>

áreas de antigos garimpos, como parte da história local e foi declarado Patrimônio Natural da Humanidade pela UNESCO, em 2001.

As áreas de Patrimônio Natural do Brasil são, também, reconhecidas pela UNESCO como Patrimônio da Humanidade. São sítios com áreas de excepcional diversidade biológica e da paisagem. Neles, a proteção ao ambiente, ao patrimônio arqueológico, o respeito à diversidade cultural e às populações tradicionais são objeto de atenção especial. (IPHAN)⁶

A Chapada dos Veadeiros está distribuída em 8 municípios: Alto Paraíso de Goiás, Cavalcante, Colinas do Sul, São João D'Aliança, Teresina de Goiás, Nova Roma, Monte Alegre de Goiás e Campos Belos. Consiste, em sua maior porção, de Cerrado de Altitude, único por sua Fauna e Flora, considerado detentor de uma das maiores biodiversidades do Planeta. As centenas de nascentes e cursos d'água com a maioria de seus rios escavando vales faz desta região um verdadeiro berço das águas:

A Chapada dos Veadeiros é o divisor de águas das bacias dos rios Paraná e Maranhão, afluente mais alto do rio Tocantins, portanto já na bacia Amazônica. Os rios que cortam o parque formam corredeiras encaixadas, quedas d'água e poços profundos. O Preto, também afluente do Tocantins, é o principal curso d'água dentro do parque. Quando as chuvas se intensificam, pode ocorrer um imprevisível fenômeno da natureza: a cabeça d'água. Grandes nuvens, normalmente sem raios e trovões, chegam a tocar o topo das serras do Planalto Central. Ao se encontrarem com as nascentes altas, formam uma forte e imensa onda capaz de provocar inundações. Esse fenômeno ocorre geralmente no rio São Miguel, devido à formação estreita do seu leito. (IPHAN)⁷

A cultura local e todo o seu contexto histórico, simbólico e de cotidiano revelam a riqueza desta região do estado de Goiás. Diante destas linhas de força tão potentes, fizemos algumas escolhas para este trabalho na certeza que à muito para conhecer e valorizar. Sobre os encantos de Alto Paraíso e da Chapada dos Veadeiros, a poetisa dona Londina Maria do Carmo (2012, pp.31-32) escreve:

Alto Paraíso é uma cidade

Quem vêm muitos visitantes

⁶ IPHAN acesso em 06.04.2021. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/414>

⁷ IPHAN acesso em 06.04.2021. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1671>

<i>Pois além de ser tão bela</i>	<i>Forma as cores purpurinas</i>
<i>Ela é muito radiante</i>	
	<i>Tantas lindas cachoeiras</i>
<i>Aqui bem muitos turistas</i>	<i>Com alturas deslumbrantes</i>
<i>Contemprar suas belezas</i>	<i>Com as águas cristalinas</i>
<i>E recebe um raio de luz</i>	<i>Como pedras de diamantes</i>
<i>E os encantos da natureza</i>	
	<i>É cercada de montanhas</i>
<i>Esta cidade é muito bela</i>	<i>Lindas pedras de cristais</i>
<i>E tem seus grandes valores</i>	<i>E tem as grandes belezas</i>
<i>Pois além de um grande parque</i>	<i>Dos produtos naturais</i>
<i>E as belezas das flores</i>	
	<i>Ah! Se eu pudesse ter no peito</i>
<i>Lá distante em uma lago</i>	<i>Um pequeno pedaço do chão</i>
<i>Que o céu cobre com neblina</i>	<i>Que leva Alto Paraíso</i>
<i>Com os remances caudalosos</i>	<i>Para quem chegou primeiro.</i>

A Chapada dos Veadeiros é uma região rica em sua biodiversidade e seus aspectos socioculturais. O meio ambiente encontrado aqui é lugar de memória de muitos que já passaram por este local. Para Pablo Sérvio (2014, p.197), a visualidade é a “parcela cultural da experiência visual, aquilo que é aprendido social e historicamente”, assim trabalhar a visualidade com elementos da natureza, valorizando a biodiversidade local, os conhecimentos tradicionais e utilizar esses recursos para a produção de processos poéticos e pedagógicos são os norteadores deste estudo. Além de apresentar discussões com ênfase na necessidade de preservação do meio ambiente e da cultura local e, conseqüentemente, a preservação do patrimônio material e imaterial da Chapada dos Veadeiros que não devem ser perdidos ou esquecidos.

No movimento de seguir e devido a organicidade da pesquisa torna-se necessário conhecer os agentes envolvidos e a sua relação com o espaço da Chapada dos Veadeiros. A equipe da pesquisa foi composta por quatro “estudantes-artistas” em formação no curso de licenciatura em Artes Visuais, na Universidade Federal de Goiás. Destacamos assim as contribuições autobiográficas que certamente trouxeram singularidades para este estudo.

Eu Ricardo Malveira sempre estive em trânsito. Desde criança convivo com as mudanças de cidades acompanhando as mudanças de cidade com o trabalho do meu pai pelo norte de Minas e sudoeste da Bahia. Retornei a minha Montes Claros, Minas Gerais, cidade natal na adolescência e permaneci lá, boa parte da vida adulta com meus pais e família.

No trânsito para a minha meia idade com a mudança de trabalho para lecionar na Universidade Federal do Tocantins no curso de Licenciatura em Teatro na cidade de Palmas/TO, foi onde encontrei novos horizontes. Esta mudança instalou novamente o meu lugar de viajante, sempre em trânsito entre Minas e Tocantins. Neste fluxo me encantei desde o primeiro dia pela Chapada dos Veadeiros que fica mais ou menos no meio do caminho, onde me vinculei ao polo de estudos na cidade de Cavalcante nos encontros da nova formação agora no curso de Licenciatura em Artes Visuais EAD da FAV. Nesta formação, os processos de registros gráficos como o desenho e tridimensional como a escultura se destacaram em minhas práticas poético-pedagógicas.

Na primeira formação acadêmica em teatro e trabalho como artista e docente de Teatro, tenho pesquisado as máscaras teatrais que são trazidas para a presente pesquisa. Do ponto de vista profissional mantenho também o trânsito entre Teatro e Artes Visuais. O contexto familiar de mudanças, minha relação com a cultura, as minhas formações e trabalho são responsáveis pelas singularidades deste pesquisador que compõe a equipe desta experimentação e discussão do trabalho teórico prático de pesquisa.

Eu, Tatiane Santos, nascida e criada por uma boa parte da vida na cidade de Vitória do Mearim, no Maranhão, desde muito cedo senti a ausência do ensino de

artes no meu processo de ensino-aprendizagem, tendo em vista que tive um ensino de artes como aulas recreativas sem nenhum valor pedagógico.

A minha percepção para um olhar mais sensível em relação ao ensino das Artes Visuais se deu através da oportunidade de morar em Alto Paraíso, na Chapada dos Veadeiros, me proporcionando um pensar mais profundo acerca da visualidade do lugar onde me deslumbrei com a cultura popular, despertando em mim um interesse em entender a arte ou em como fazer arte, daí, então, a curiosidade em estudar Artes Visuais.

Sou licenciada em pedagogia e, desde então, tenho pensado em como transmitir o ensino de arte na educação infantil, na qual observo que tem sido muitas vezes algo desvalorizado no processo de ensino aprendizagem na educação. Isso me fez refletir nas formas de transferir a importância dos rabiscos, dos desenhos no processo da educação infantil.

Eu, Janaina Dias, brasiliense de nascença e goiana do quadrado, como costumam dizer. Amo o Goiás, mas a relação com a Chapada dos Veadeiros é algo ainda mais profundo, uma conexão de alma com o lugar, com as pessoas que vivem por lá, a energia magnífica do local, muito associada a presença dos cristais, também está presente na exuberante natureza, nas paisagens, nos rios e cachoeiras, na conexão com o cosmos, com um modo de vida mais leve e sustentável dos habitantes do lugar. Tudo isso me fez ter a Chapada como “porto seguro”, meu lugar no mundo, onde aspiro retomar morada.

Conheci a Chapada dos Veadeiros em meados da década de 90, morei na Vila São Jorge - GO nos anos 2000 a 2002. Vi o Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros nascer, no ano de 2001, pude vivenciar a magia e a energia da cultura popular, sentir a presença dessas tradições culturais, os povos, suas vestimentas coloridas, desfilando com suas tradições pelo vilarejo. Experiências que guardo com carinho e gratidão na memória.

Retornei para Brasília por forças maiores à minha vontade e o fluxo da vida me fixou por aqui, porém, nunca deixei essa conexão com a Chapada enfraquecer. Em 2017, consegui um espaço e construí minha casinha com vista para o Parque Nacional, de onde posso contemplar a natureza, o divino e sonhar tantos sonhos que

ainda não posso realizar. Lá, tenho meus melhores momentos, meu descanso, meu mato, meu lar... Iniciei também nesse mesmo ano o curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFG, modalidade EAD com polo em Cavalcante, senti como um presente e um excelente motivo para estar na Chapada, além de ser muito valioso ver a Universidade presente na região, capacitando os filhos da Chapada e preparando arte educadores que trarão contribuições para a região, tanto como artistas e como professores. Arte-educadores, contribuindo para a melhoria da qualidade do ensino de artes na região. E aqui estamos, nesse trabalho de TCC falando desse lugar como arte educadora em formação, trazendo uma memória poética desse lugar especial que guardo em um caro lugar em meu coração. Preservem o Cerrado!

Eu, Guilherme Albuquerque, nasci em Brasília e cresci entre o DF e Goiás. Digo que sou do Cerrado Goiano. Apesar de morar bem próximo, só vim conhecer a Chapada dos Veadeiros em meados de 2007 e, desde então, isso mudou a minha vida. Dizia para todos que queria morar naquele lugar. Não à toa, foi nesta viagem que torci meu tornozelo na trilha para o Vale da Lua - reza a lenda que toda vez que isso acontece é sinal de que a pessoa é bem-vinda ali. Nesta época o asfalto da GO-258 que liga Alto Paraíso a Colinas do Sul, passando pela Vila de São Jorge não havia sido completado, o chão de terra substitui o asfalto da estrada-parque logo na altura do Morro do Buracão e as ruas da Vila ainda eram naturalmente tomadas por pedrinhas de cristal de quartzo. Depois de idas e vindas, já me encontrava esgotado com o ritmo da cidade e decidi morar em Alto Paraíso em meados de 2012. Naquela época já trabalhava com fotografia e a paisagem que encontrei aqui tornou-se também um objeto de pesquisa. O estudo e a produção artística que tem a paisagem como sua base e o percurso me interessam no sentido de que há uma construção poética e pedagógica a partir de uma relação entre o espaço, o tempo e a memória afetiva.

A formação de licenciatura em Artes Visuais da Faculdade de Artes Visuais na Universidade Federal de Goiás é um marco na minha experiência de vida, um divisor de águas. A questão da prática artística pedagógica para mim continua sendo um enorme desafio, especialmente a parte de 'enfrentamento' com o outro, mas no decorrer de nosso percurso, com as nossas vivências e encontros presenciais ricos em trocas de saberes, de conversas e viagens inesquecíveis fui me encantando pelo curso. São tantas experiências marcantes, recordo-me de nossos encontros

presenciais ocorridos em Goiânia e em Cavalcante com um profundo sentimento de gratidão e de muito aprendizado.

1.2 Caminhos, desvios, paradas e continuidade

A arte por si carrega um potencial de liberdade livre e expressiva na transmissão de sentimentos, sensações estéticas, carregadas de experiências e vivências, representadas através dos sons, movimentos, imagens visuais que refletem a imersão do fazer artístico.

Os conteúdos de Arte a partir da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa estão norteados por três eixos: produzir, apreciar e contextualizar. A nossa pesquisa está ligada nesses três eixos do produzir, apreciar e contextualizar com a sociedade. Assim, através do “produzir” expressamos os experimentos de matérias primas fornecidas pela pesquisa em campo em diferentes linguagens visuais, apreciamos o contato com a produção visual, social e histórica do local, e contextualizamos com a biodiversidade da realidade educacional exposta a sociedade.

E como já apontado anteriormente, essa proposta de trabalho teve como foco a produção nos processos de visualidades dos elementos da Chapada dos Veadeiros tais como pigmentos naturais, máscaras e a fotografia de paisagem. As atividades e os experimentos desenvolvidos na elaboração da pesquisa acerca das experiências e das possibilidades de aprendizagem foram disponibilizados em um espaço virtual a fim de abranger um movimento artístico na comunidade, pois como afirma Ana Mae “uma sociedade só é desenvolvida quando ela é artisticamente desenvolvida” (BARBOSA, 1989, p. 02). Apresentamos a seguir os elementos estruturantes do nosso processo coletivo de criação de narrativas visuais e poéticas.

Na primeira conversa chegamos ao tema inicial “a visualidade da Chapada dos Veadeiros”. Antes de voltarmos ao tema decidimos que cada um poderia falar sobre o que pensava para a pesquisa. Guilherme começou a falar sobre o desejo de continuar a trabalhar com a fotografia na perspectiva da paisagem do cerrado; Janaína relatou que gostaria de falar sobre os meios de produção de pigmentos com materiais, a coleta e fabricação a partir de materiais da Chapada podendo ser aplicados nas máscaras; Ricardo, explicou sobre a importância da máscara na perspectiva da escultura, e escolheu a máscara larvária que podem ser máscaras grandes, representar seres da natureza, energias imaginárias, ou mesmo as expressivas

representando talvez os animais; Já a Tatiane, ponderou sobre os recortes e a necessidade de pensar uma aplicação pedagógica da proposta. Lembrou-se do seu desejo em pesquisar a cultura local e pontuou sobre a necessidade do trabalho coletivo e que as contribuições pedagógicas estariam em todo o processo.

Concordamos ainda que estes lugares de desejo apresentados poderiam sofrer ajustes para melhor andamento do trabalho do grupo. Avaliamos após a fala de todos as características que cada um trazia para o processo, ou seja, que estas particularidades poderiam ser pensadas como ferramentas metodológicas do nosso processo e que deveríamos recortar um tema em que estas ferramentas convergiriam de forma mais potente.

Problematizamos sobre o que pensávamos em relação à "visualidade da Chapada" e quais os elementos que vinham em nossas mentes como animais, flora, cachoeiras, pinturas, grafites, mandalas, processos espirituais, festas populares, pessoas significativas da região, cotidiano. Fizemos o levantamento de possibilidades de cruzamentos e auto alimentação entre os trabalhos a partir das ferramentas (fotografia, pigmentos, escultura e processo pedagógico) e de como isto poderia se relacionar com o ensino, seja em espaço formal, não-formal e/ou virtual.

Então, pensamos que o Guilherme poderia tirar fotos da Chapada que inspirasse na fabricação das máscaras, onde os materiais da Janaina poderiam ser empregados, no fazer e na pintura de tecidos que acompanham as máscaras. A Tatiane a partir do mapeamento deste fluxo nos ajudaria a pensar estratégias didáticas para levar os resultados ou um tipo de processo para a escola em uma proposta de ensino de artes visuais como uma ação. E, depois, poderíamos levar estes materiais para serem fotografados na Chapada dos Veadeiros ou fazer fotos do resultado final, e termos a foto de registro inicial e a foto final de uma intervenção na paisagem.

Começamos a pensar na questão-problema, ou seja, o quê, para quê, como tudo isto estava nos levando, e qual a contribuição disso. Pensamos que estas práticas poderiam ajudar a conscientizar sobre o convívio artístico e social sustentável. Feito algumas leituras surgiu a ideia de pesquisar sobre um movimento filosófico e também de artistas nesta direção que poderiam ser nossas primeiras leituras.

Realizamos conversas com a coordenação de TCC (Trabalho de Conclusão de Curso), com a orientadora do trabalho na plataforma *moodle*, em reuniões de

orientações via *Google Meet* e em Seminário síncrono para sanar as dúvidas sobre a proposta coletiva. Além de reunião síncrona online e escrita coletiva de texto online para recorte da proposta.

No primeiro encontro de experimentação *in loco*, a partir do local-materiais do nosso recorte na Chapada dos Veadeiros, pudemos demonstrar para o outro o que desejávamos produzir, fazer visitas, recolher materiais naturais e levarmos alguns materiais para experimentar e registrar momentos fotográficos da paisagem da Chapada. Além da troca de registros feitos nas experimentações para discussão e ampliação das ações. A seguir apresentamos as impressões e desdobramentos das primeiras experimentações da pesquisa.

CAPÍTULO II - Os elementos formadores da pesquisa e a pré-produção

Neste caminho metodológico em desenvolvimento processual elegemos como estratégias-campos da arte para o diálogo os pigmentos naturais da região, as máscaras larvárias feitas a partir do imaginário local, que foram suporte de aplicação dos pigmentos e materiais naturais, a fotografia de paisagem da região e estratégias pedagógicas de interação desta produção com um espaço de educação, mas que, neste momento, diante das limitações impostas pela pandemia ficariam na estruturação em um mural colaborativo e interativo no *PadLet*⁸ que discutiremos um pouco mais posteriormente.

É preciso destacar que queremos com este estudo promover melhorias na visibilidade da preservação dos métodos e materiais disponíveis no Cerrado da Chapada dos Veadeiros, levantando questões relevantes acerca da produção de materiais utilizados na produção de pigmentos e tintas artesanais. Na Imagem 02 abaixo temos mais um momento do nosso trabalho inicial de experimentação dos elementos da proposta:

⁸ O Padlet é uma ferramenta digital para a construção de murais virtuais colaborativos, acessíveis através do navegador de internet de computador ou aplicativo de celular. O acesso a ele é gratuito, embora com algumas limitações em quantidade de murais disponíveis. Além disso, está disponível em língua portuguesa.



Imagem 02. Primeiros experimentos coletivos de narrativa visual e poética na Chapada dos Veadeiros. 2020. Fonte:Janaina Pereira Dias

A partir destes registros e experimentos começamos a compreender as materialidades e visualidades envolvidas, os elementos poéticos da proposta, suas forças e como eles se comportam juntos, ou seja, quais as possibilidades de diálogo entre a fotografia, os pigmentos naturais, as máscaras e a interação pedagógica. Logo, a seguir apresentamos os primeiros movimentos para a criação da nossa narrativa visual.

2.1 Os pigmentos naturais na Chapada

A região da Chapada dos Veadeiros, que se encontra no Estado de Goiás, é conhecida por sua rica biodiversidade. As comunidades tradicionais da região possuem conhecimentos empíricos sobre a utilização de raízes, cascas, plantas, argilas, entre outros recursos para fins medicinais, tintoriais, econômicos e religiosos. Muito se conhece sobre os trabalhos manuais de tecedeiras e tingideiras no estado de Goiás como Mirandola Filho relata em seu trabalho:

Para falar de vegetais tintoriais é preciso primeiro nos reportar às tecedeiras, pois essas trabalhavam para subsistência familiar e na arte da confecção dos fios, vestuários coloridos naturalmente através do conhecimento da natureza e seus potenciais tintoriais (1991, p. 03).

Nesta pesquisa, sobre os pigmentos naturais, demos ênfase nos pigmentos de origem vegetal e mineral encontrados na Chapada dos Veadeiros, tanto as espécies nativas, como as de uso medicinal e cultural utilizadas pelos saberes da comunidade local e dos povos tradicionais da região, criando uma paleta de cores presentes no cerrado para a pigmentação das máscaras larvárias que foram confeccionadas no decorrer da pesquisa e também em tecidos para a composição do trabalho.

Os elementos naturais que foram utilizados como matéria prima para a obtenção dos pigmentos naturais, foram extraídos e adquiridos de forma sustentável e com respeito à natureza. Dentre eles foram utilizados cascas de árvores, folhas, flores, argilas, terras encontradas na região, trazendo o olhar para as possíveis possibilidades de utilização artística desses pigmentos, levando em consideração a valorização do patrimônio local e a minimização da utilização de tintas e pigmentos poluentes.

A pesquisa para a criação de uma paleta de cores naturais é bem processual, são necessárias várias etapas, existem diferentes formas de aquisição desses pigmentos e diversas formas de empregá-los, nesse momento da pesquisa, o foco foi a extração de pigmentos naturais, como demonstra na Imagens 3, para depois serem utilizados como base para tintas naturais. Com esses pigmentos, podem ser produzidas tintas naturais acrílicas, a óleo, para tecidos, para papel, a depender do tipo de utilização. Para a construção da proposta, a pesquisa dos pigmentos também englobou pigmentos aplicados em têxteis, com a utilização dos processos de tingimento natural nos tecidos, técnicas de estamparia botânica e pintura em tecidos para a composição artística com as máscaras.



Imagem 03: - Experimentos com pigmentos naturais, extrações de lacas naturais. Experimentos com pigmentos naturais, Lacas cremosas e em pó extraídas de cascas de árvores. 2020.

Fonte:Janaina Pereira Dias

2.2 A presença na Máscara

Nesta proposta coletiva buscamos a dimensão da escultura entendida inicialmente como “arte de trabalhar a matéria entalhando a madeira, modelando o barro, cinzelando a pedra ou mármore, fundindo o metal, para representar em relevo estátuas, figuras, obras abstratas”. (FERREIRA, 2010, p. 305). As práticas com escultura foram revistas e experimentadas nas práticas da disciplina de Laboratório e Bi e tridimensional no Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Faculdade de Artes Visuais - UFG. Podemos ver na imagem abaixo o exercício de modelagem com argila no encontro presencial e a primeira máscara feita na Vila Cristal em São Jorge (Imagens 04):



Imagens 04: Experiência com escultura e trabalhos tridimensionais, 2017,2018. Experimento da primeira máscara com folhas e Canela d’ema e outras folhagens, 2020. Primeiros testes exercício de tecido-máscaras. Fonte: Elaborada pelos autores.

As práticas do desenho, modelar e/ou esculpir nesta pesquisa somam-se aos processos artísticos e de ensino nos experimentos e na confecção de máscaras teatrais. Segundo Ubiratan Teixeira, as máscaras são inicialmente a,

Expressão do rosto do/da artista. Adereço de papel pintado, tecido, madeira ou outro material, com que o/a ator/atriz cobre parcial ou totalmente o rosto, originalmente para realçar a caracterização de personagens fantásticas (deuses, figuras mitológicas, demônios), sentimentos, estados de espírito e até animais. (TEIXEIRA, 2005, p. 179).

Sobre o aspecto ritual da máscara Ana Maria Amaral nos fala da necessidade que o homem tem de se “despersonalizar, de se disfarçar de escapar do seu dia a dia para se expressar em uma realidade além” (2007, p. 64). Para a autora, "a máscara

mostra alguma coisa mais do que simplesmente aquilo que aparenta” (2007, p. 64) e é, sobretudo, mágica, “porque em sendo um objeto material, representa alguma coisa além da matéria mesma que é feita. Liga uma realidade à outra, é por isto sagrada” (AMARAL, 2007, p. 64). Nas culturas dos povos indígenas nas Américas temos máscaras sagradas usadas em rituais e guardadas em lugares secretos. Elas representam encantados, símbolos de clãs e animais sagrados (LIGIÉRO, 2019).

Para este trabalho de narrativa visual coletiva com o diálogo entre os pigmentos naturais e fotografia no espaço ambiental e imaginário da Chapada dos Veadeiros, eu Ricardo, pensei inicialmente as máscaras larvárias que segundo Jacques Lecoq (2010) foram descobertas nos anos 1960, no carnaval de Basileia, na Suíça. As máscaras são grandes máscaras simples que ainda não chegaram a definir-se num verdadeiro rosto humano. “Elas têm, apenas, ou um nariz grande, ou uma forma de bola, ou parecem uma ferramenta de impacto ou de corte” (LECOQ, 2010. p.96). Lembra seres inacabados. Sobre as práticas com máscaras Larvárias Lecoq destaca as particularidades de “exploração do corpo inacabado, necessariamente diferente, provoca o imaginário” (2010, p. 96). Mas o caminho foi outro porque a nova máscara ficou no entre a máscara larvária e a expressiva..

Neste primeiro experimento da máscara ainda como *presença-suporte*, destaco a figura do Tamanduá, que está cada vez mais difícil de encontrar na Chapada dos Veadeiros. O primeiro experimento buscou uma máscara de estrutura larvária, porém ficou como uma máscara sagrada (LIGIÉRO, 2019), a nossa máscara sagrada, feita com papel, folhas secas e canela-de-ema, recolhidas em caminhada errante na Vila do Cristal, na Vila de São Jorge. Depois surgiu o Tamanduá e o primeiro *elemento-presença* (MALVEIRA, 2020) em andamento da proposta de narrativa desta pesquisa. Ele é a única figura deste trabalho que é recorrente em minhas pesquisas individuais. Em minha jornada pessoal representa minha ancestralidade masculina. Em muitos imaginários indígenas o Tamanduá representa a ancestralidade, o desconhecido e a relação entre o mundo físico e espiritual. Depois em outro momento comecei a fazer estudos de como poderia aperfeiçoar a máscara. Reiniciei pesquisando a imagem do tamanduá e com a construção de uma máscara expressiva (próxima do real) para depois buscar a desconstrução larvária para a proposta com as fotografias, os pigmentos naturais que foram desenvolvidos posteriormente (Ver nas imagens 05).



Imagens 05: Processo de criação e confecção da primeira máscara para o *elemento-presença* do Tamanduá, 2020; Modelagem em argila; Papietagem em positivo da primeira máscara; Projeto em desenho; Pintura do Tamanduá no portal de Alto Paraíso de Goiás; Ricardo Ribeiro Malveira;

Existem muitos processos de confecção da máscara. O processo escolhido para esta proposta começou com a pesquisa sobre o personagem seguido do desenho, modelagem em argila, molde em positivo em papel; Esta estratégia de confecção de máscara se deu para atender, o tempo que tínhamos para desenvolver a proposta, a facilidade de possíveis atividades educativas a partir da técnica que é relativamente simples, além de poder receber a pintura com pigmentos naturais.

Nos desenhos começamos a pensar no restante da caracterização dos personagens da proposta. Nossa inspiração para dialogar com a proposta das máscaras e compor o desenho do personagem com as características tridimensionais para o traje se deram a partir de pesquisas sobre a obra e corpo cunhada pelo artista Hélio Oiticica. Sobre Oiticica e sua arte, Luciano Figueiredo; Lygia Pape, Waly Salomão pontuam:

Arte ambiental e como Oiticica chamou sua arte. Não é com efeito outra coisa. Nela nada é isolado. Não há uma obra que se aprecie em si mesma, como um quadro. O conjunto perceptivo sensorial domina. Nesse conjunto criou o artista uma "hierarquia de ordens" - *Relevos*,

Núcleos, B61ides (caixas) e capas, estandartes, tendas (Parangolés)
(OITICICA, 1996, p.11)

O trabalho de composição do restante do corpo dos personagens parte da ideia dos parangolés simplificada nos tecidos para as figuras não humanas e no traje para a mulher. Esta etapa que será discutida posteriormente dialoga diretamente com o trabalho de tingimento e pintura com pigmentos naturais e depois compor o desenho de cena dos experimentos fotográficos em diálogo com as paisagens da Chapada dos Veadeiros.

O *elemento-presença* representa uma figura escolhida para compor a narrativa só estará finalizado após a pintura e composição em mascaramento entendido a partir das tradições ancestrais que ligam a máscara com o restante do corpo, seja nesta pesquisa somamos aos parangolés ou, a roupa humana e os gestos da figura no espaço de cena.

2.3 Poética da paisagem



Imagem 06: Paisagem da Chapada dos Veadeiros, 2014. Fonte: Guilherme Albuquerque.

Na fotografia acima (Imagem 06) observamos a paisagem típica da Chapada dos Veadeiros: o enquadramento panorâmico mostra o local conhecido como Jardim de Maytrea.

Para conceituar a fotografia de paisagem como um dos elementos formadores da pesquisa foi necessário nos deter na relação da fotografia com a natureza, vinculada a um processo de conscientização do sujeito sobre a sua interferência pessoal na preservação ecológico-social do ambiente em que vive. Durante o

percurso de pesquisa, os elementos máscara e pigmentos naturais lançaram-se no espaço e na paisagem, onde por meio de um ensaio poético, foram registrados a partir da linguagem fotográfica.

Ao construir uma representação da natureza utilizando a fotografia, o fizemos através do artifício da paisagem, como explica Anne Cauquelin:

De um lado, a paisagem “interdita” a natureza; de outro, um comentário infinito força essa interdição a se apresentar como essência natural da paisagem [...] Desse modo, os criadores se esforçam para mostrar/ocultar à mesma medida que os simples amadores equilibram pelo instinto, desconhecendo o que não querem saber. Eles [os criadores] procedem a apagamentos e marcações, e, produzindo vastos conjuntos ou modestos pormenores, esforçam-se para fazer ver o que não se pode ver, fazer sentir o que não se pode tocar, para sugerir o invisível: a estrutura oculta que preside à existência da paisagem. (CAUQUELIN, 2007, p.166-167)

Na fotografia ao olhar pelo visor buscando uma composição de acordo com espaço, o fotógrafo calcula a distância focal e conta com a ótica das lentes para ajustar o foco e a profundidade de campo que está relacionada a abertura do diafragma, a pupila da câmera, que também controla a quantidade de luz que vai passar pelo obturador, este, por sua vez, protege o sensor da câmera contra poeira e, se no olho humano a retina é quem traduz a luz em imagens, na câmera, o sensor faz esse papel. O obturador só abre ao tirar uma foto, para que haja passagem de luz, a ‘coisa’ essencial na fotografia, palavra que vem do grego *phosgraphein*, que significa literalmente “marcar a luz”, “registrar a luz” ou “desenhar na luz”, pois é formada a partir da junção de dois elementos: *phos* ou *photo*, que significa “luz”, e *graphein*, que quer dizer “marcar”, “desenhar” ou “registrar”.

O funcionamento da câmera fotográfica decorre da idéia renascentista da pintura, pois possui os dois componentes fundamentais à concepção da perspectiva: um olhar monocular com ponto de fuga estável. Boris Kossoy (2014), historiador da fotografia, professor e também fotógrafo diz que:

Durante séculos o homem serviu-se da câmera obscura, instrumento que o favorecia para desenhar uma vista, uma paisagem que por alguma razão lhe interessou conservar a imagem. A imagem dos objetos do mundo visível, formando-se no interior da câmera – em conformidade com os preceitos da perspectiva renascentista -, podia ser delineada e, de fato, viajantes, cientistas e artistas fizeram uso do aparelho, obtendo, sobre papel, esboços e desenhos da natureza. (KOSSOY, 2014, p.39)

Para investigar as potencialidades da linguagem fotográfica no desenvolvimento da conscientização do sujeito que interfere na preservação ecológico-social do ambiente em que vive, fez-se necessário encontrar um significado para a palavra conscientização, encontramos no pensamento freireano ao qual “desvela”:

A conscientização implica, pois, que ultrapassemos a esfera espontânea de apreensão da realidade, para chegarmos a uma esfera crítica na qual a realidade se dá como objeto cognoscível e na qual o homem assume uma posição epistemológica. (FREIRE, 1979, p. 15)

Para Paulo Freire, a conscientização esteve ligada à utopia também a provocando, pois “quanto mais conscientizados [sic] nos tornamos, mais capacitados estamos para ser anunciadores e denunciadores, graças ao compromisso de transformação que assumimos” (FREIRE, 1979, p. 16). Além disso, a conscientização significa “tomar posse da realidade” e por suas raízes utópicas “é um afastamento da realidade” que produz uma “desmitologização”. Trata-se então de um trabalho humanizante que consiste em um “olhar mais crítico possível da realidade, que a desvela para conhecê-la e para conhecer os mitos que enganam e que ajudam a manter a realidade da estrutura dominante” (FREIRE, 1979, p. 16). Mais tarde, no livro *Pedagogia da Autonomia*, o filósofo humanista faz um alerta:

Na verdade, enquanto aprofundamento da "crise de consciência" do mundo, dos fatos, dos acontecimentos, a conscientização é exigência humana, é um dos caminhos para a posta em prática da curiosidade epistemológica. Em lugar de estranha, a conscientização é natural ao ser que, inacabado, se sabe inacabado. A questão substantiva não está por isso no puro inacabamento ou na pura inconclusão. A inconclusão, repito, faz parte da natureza do fenômeno vital. Inconclusos somos nós, mulheres e homens, mais inconclusos são também as jabuticabeiras que enchem, na safra, o meu quintal de pássaros cantadores. (FREIRE, 1996, p. 54).

É possível dizer que fotos fornecem a comprovação de algo, fotografar significa apropriar-se daquilo que foi fotografado e, desta maneira, colocar-se em determinada relação com o mundo, ao conhecimento e, portanto, ao poder. Se por um lado, as fotos são impedidas de criar uma posição moral a reforçar somente ou ainda ajudar algo já latente, por outro, como sugere Susan Sontag (2004, p.34):

O limite do conhecimento fotográfico do mundo é que, conquanto possa incitar a consciência, jamais conseguirá ser um conhecimento ético ou político. O conhecimento adquirido por meio de fotos será sempre um tipo de sentimentalismo, seja ele cínico ou humanista.

A afirmação da autora erudita coloca-se a frente da constatação do que ocorre hoje com a onipresença das imagens e como isso afeta a nossa sensibilidade ética, pois, “ao munir este mundo, já abarrotado, de uma duplicata do mundo feita de imagens, a fotografia nos faz sentir que o mundo é mais acessível do que é na realidade” (SONTAG, 2004, p.34).

Eis o desafio deste trabalho, por isso, interessa-nos trazer diferentes vozes no intuito de possibilitar que diferentes percepções e leituras sejam assumidas na expectativa de compreender a paisagem como uma experiência sensível do espaço.

Como as contribuições de Michel Collot, um teórico francês que se dedica ao estudo das relações entre poética e espaço na poesia moderna, baseando-se principalmente nas contribuições da fenomenologia, da qual toma de empréstimo o conceito husserliano de estrutura do horizonte, bem como na ontologia estabelecida por Merleau-Ponty. No livro *Poética e Filosofia da Paisagem*, o autor sugere que “a paisagem é espaço percebido, ligado a um ponto de vista: é uma extensão de uma região [de um país] que se oferece ao olhar de um observador” (COLLOT, 2013, p. 17). Assim, o mesmo olhar que transforma o local em paisagem é o que torna possível sua “artialização”⁹. A intermediação da arte (pintura de paisagem, arte dos jardins, fotografia) faz com que um pedaço de terra (país) se torne paisagem.

A paisagem pintada (*ler-se paisagem representada*) de acordo com Cauquelin (2007, p. 14), é a “concretização do vínculo entre os diferentes elementos e valores de uma cultura, ligação que oferece um agenciamento, um ordenamento e, por fim, uma ordem à percepção do mundo”.

Os pensamentos de ambos autores entram em sintonia ao considerarem a paisagem como um modo de ver – para a autora, olhar uma paisagem (representá-la) depende de um estado da cultura e é essa ligação que irá ordenar a experiência

⁹ Termo criado pelo filósofo Alain Roger para definir uma visão de mundo especializada que constrói a natureza dentro da paisagem por meio da matriz perceptiva da arte.

perceptiva, por exemplo, percebo aqueles morros, mas só os percebo porque há outros elementos, além dos naturais, que me são solicitados. Apesar deste processo não estar claro para aquele que o percebe, pois seria necessário antes estar atento à “educação permanente dos modos de ver e de sentir” que, nas palavras de Cauquelin, “tende para a constituição desse tecido uniforme, de grande solidez e certeza, que é chamado realidade ou natureza” (CAUQUELIN, 2007, pp. 14-15). Entender o funcionamento desta “educação permanente” será uma maneira de pensar a configuração da paisagem – uma maneira de desdobrar os elementos que ajudam (participam) na constituição daquele “tecido uniforme”.

Portanto, o sentido do termo paisagem com o qual trabalhamos está relacionado à percepção de um determinado espaço e não a um espaço em si. Sendo assim, para a leitura da paisagem é fundamental considerar, em primeira instância, o sujeito, o ponto de vista que percebe. A ideia de que uma imagem fotográfica pode corresponder a uma imagem do mundo visível é essencial neste trabalho de representação da paisagem, do sujeito e da memória, pois como afirma Sontag (2004, p.109):

A suposição subjacente a todos os empregos da fotografia, a saber, que toda foto é um pedaço do mundo, significa que não sabemos como reagir a uma foto (se a imagem for visualmente ambígua: digamos, vista de muito perto ou de muito longe) antes de sabermos *qual* parte do mundo é aquela (*grifo do autor*).

Na construção de uma representação da natureza utilizando como ferramenta a fotografia através do artifício da paisagem nos ocorreu as poéticas visuais como base para pensar algumas questões conceituais sobre as máscaras e os pigmentos naturais como materialidades do lugar, o devir como prática estética e a narrativa como experiência da paisagem distinta da extensão geométrica ou geográfica “contrário do espaço do mapa, que não é visto em lugar algum, é um espaço percebido e, portanto, irredutivelmente subjetivo; o horizonte é precisamente o traço de união que faz a ligação entre a paisagem e meu ponto de vista.” (COLLOT, 2013, p. 26).

Ao experimentar o visual por meio da cultura e das construções simbólicas, como “um sistema de códigos que interpõem um véu ideológico entre nós e o mundo real”, é neste processo que construímos visualidades às quais a Cultura Visual se

dedica. Em artigo que busca respostas para a pergunta “o que estudam os estudos de cultura visual?”, Pablo Petit Passos Sêrvio (2014, p. 4) faz a seguinte afirmação:

Para os autores que trabalham com Cultura Visual as imagens importam, pois, em vez de simplesmente refletirem a realidade ou um contexto (como costuma entender o senso comum), nossa relação com as imagens afeta/constrói percepções sobre o mundo e sobre nós mesmos, influenciando nossas ações. Portanto, as imagens estão intrinsecamente conectadas à política e às relações de poder. Contudo, isso não significa que os autores focam seus esforços exclusivamente na interpretação de imagens ou no papel delas na dinâmica social.

Em sua revisão bibliográfica, Sêrvio expõe como diversos autores vêem não somente as imagens como objeto de estudo da Cultura Visual, mas a experiência visual como um todo:

Para Mitchell (2002), discutir Cultura Visual inclui, necessariamente, portanto, além de imagens, tudo aquilo que vemos, olhamos, mostramos e exibimos, assim como o que escondemos, dissimulamos e nos recusamos a ver. Stuart Hall e Jessica Evans (1999), da mesma forma, afirmam que o campo da Cultura Visual também inclui as práticas cotidianas de olhar e exposição. Ulpiano Meneses (2005) acompanha Jonathan Crary (2012), ao concordar que ir além das imagens é importante porque uma história da visão inclui muito mais do que simples alterações nas práticas de representação. Se pensarmos as experiências visuais por meio das noções de poder e dos tipos de controle que as sociedades exercem ao lidar com o visível, como sustenta Meneses (idem), perceberemos que as culturas estão repletas de prescrições sobre o que se deve obrigatoriamente ver, assim como o que não se deve ver (caso em que se converte em tabu), assim como prescrições sobre quem pode ou quem não pode ver, e quem deve ou não deve ser visto. (SÉRVIO, 2014, p.7)

Logo, o conteúdo das imagens deste trabalho apresenta os elementos máscaras e pigmentos naturais como dimensões, camadas e cores que revestem o sujeito na paisagem. Temos o enquadramento, a composição e os gestos como narrativa, e através do olhar, o fotógrafo é introduzido nesta curta história.

“A imagem fotográfica fornece sempre informações acerca do objeto fotografado, sejam elas relativas a determinado assunto que ocorre na realidade visível, material, mas também em motivos puramente abstratos ou ficcionais. Isso significa que são ilimitadas as possibilidades temáticas e que a criação só encontra limites na imaginação do fotógrafo” (KOSSOY, 2014, p. 53).

A seguir iremos compreender as estratégias pedagógicas no campo processual e de mediação.

2.4 As estratégias pedagógicas

A comunidade local é desafiada a aliar o crescimento econômico e o respeito à natureza da mesma forma que se tem demonstrado, por exemplo, o crescimento do número de turistas e o acréscimo de lixo às margens dos rios. Paradoxalmente, o turista em busca pela natureza acaba agindo de maneira típica ao sistema urbano cosmopolita ante a exigência da satisfação de serviços. Logo, a expansão do turismo e os territórios que vão sendo redefinidos frente a uma nova estrutura político-econômica ameaçam, cada vez mais, o modo de vida tipicamente rural de povos tradicionais. A lógica da cidade digere suas temporalidades dificultando a identificação do kalunga, do garimpeiro e do comerciante tradicional.

Sob estes aspectos, a presente pesquisa busca refletir sobre a realidade a partir dos elementos naturais e paisagísticos da Chapada dos Veadeiros ao traçar estratégias pedagógicas com pigmentos naturais, máscaras e fotografias através de processos poéticos em visualidades vinculadas ao conceito de preservação ambiental.

As práticas visuais e seus processos na atualidade são chamados para diálogos mais significativos com os locais, seus recursos e sujeitos. A Chapada dos Veadeiros fica no nordeste goiano, região que abriga uma rica biodiversidade, porém carente em algumas dimensões. A experimentação de estratégias pedagógicas e poéticas em equilíbrio com o meio ambiente pode ser uma forma de atender a carência da região, bem como o chamado da contemporaneidade na busca pela preservação dos recursos naturais mediados pelos saberes ancestrais, justificando também a presente pesquisa.

Logo, buscamos refletir as estratégias pedagógicas a partir do pensamento da arte-educadora Ana Mae, com a proposta pedagógica da abordagem triangular, tendo como premissa adentrar em um número de possibilidades de ampliação no campo imaginário da metodologia arte educação dentro do fazer arte.

Podemos dizer então que a abordagem desse tema “narrativas visuais da Chapada dos Veadeiros” reflete o contexto dos princípios defendidos por Ana Mae Barbosa por ter uma estrutura flexível permitindo uma adequação no tempo e na

estruturação do processo da criação. Os principais eixos temáticos, o fazer artístico em destaque para o processo da criação e produção das máscaras, da pigmentação levando ao olhar da contextualização através da fotografia pela leitura de imagens que, juntos, proporcionam o saber arte.

Nesta pesquisa, considera-se que essas três ações são impulsionadas por um sujeito individual em compartilhamento com o sujeito coletivo, ora o individual sendo o impulsionador, ora o coletivo preponderando. Não se faz julgamento de valor quanto a isso, pois ambos os sujeitos – individual e coletivo – têm importância e protagonismo no ato de arte-educar.

Esta abordagem é um dos principais princípios da nossa proposta de Narrativas Visuais na Chapada dos Veadeiros, pois a proposta da arte-educadora Ana Mae Barbosa dialoga com o tema do trabalho como um processo poético de pesquisas em encontro com os eixos temáticos da abordagem triangular tendo como foco principal a visualidade processual de cada fase vivenciada nesse processo de pesquisa, como diz a autora Ingrid Matuka (2018), Ana Mae Barbosa e a educação por meio da arte, vitalizando a concepção do fazer arte, através da contemporaneidade no potencial transformador da imaginação.

O processo poético atravessa toda a trajetória em cada percurso da pesquisa como pedagógico interno como um todo, sendo ele trabalhado entre nós, elementos pesquisadores, onde um aprende com o outro e o pedagógico externo, quando fazemos a mediação com os outros. Nessa dimensão, o processo pedagógico está ligado a uma relação de interatividades e transmissão de como vai acontecer e como devem ser quando as pessoas se encontram diante da proposta da leitura das imagens visando essa reflexão das contextualidades da proposta triangular na qual sustenta os três pilares fortes da nossa pesquisa; conhecer a história da Chapada dos Veadeiros, o próprio fazer artístico, dentre eles as histórias e contos da rezadeiras e benzedoras do município da Chapada, e saber apreciar uma obra de arte e relacionar com o ambiente que a natureza nos oferta como berço das águas. Assim as discussões realizadas em cada etapa do processo da pesquisa, em sua materialidade, foi de realização da leitura com a perspectiva da abordagem da Ana Mae Barbosa onde fazer arte vai além da estética.

Também não podemos esquecer dos pioneiros que deixaram história no ensino das artes juntamente com a artista Ana Mae Barbosa sendo eles; Rui Barbosa, que buscava uma maior autonomia dos estudantes e uma conexão direta da educação

com os problemas do país. Paulo Freire, um dos incentivadores da Ana dentro das Belas Artes e a poetisa Cecília Meireles que também enfrentou momentos de perseguição no espaço de arte e cultura.

É preciso ainda dizer que a Abordagem Triangular se refere à melhoria do ensino de arte, tendo por base um trabalho pedagógico integrador, em que o fazer artístico, a análise ou a leitura de imagens (compreendendo o campo de sentido da arte) e a contextualização interagem ao desenvolvimento crítico, reflexivo e dialógico do estudante em uma dinâmica contextual sociocultural.

Diante de tal reflexão nos deixamos levar a alguns questionamentos referentes ao processo de criação da pesquisa em arte e para o ensino de arte. Como ensinar artes através das imagens (fotografia)? Como transcrever o processo de desenvolvimento de produção de máscaras com pigmentação natural? Por meio de uma metodologia e uma concepção desenvolvida por cada mediador, onde não é exigida uma estrutura rígida como receita restrita. Devido à terminologia, a Abordagem Triangular foi vista inicialmente como um indicador metodológico. Assim, é preciso salientar que a Abordagem não se trata de um modelo ou método, mas corresponde aos modos como se aprende, e que, por metodologia, entende-se o que cada professor realiza como ação em suas aulas e práticas de ensino e não como vinculação teórica.

Segundo a autora, Ana Mae: “[...] trata-se de uma abordagem flexível. Exige mudanças frente ao contexto e enfatiza o contexto” (Barbosa, 2010, p.10). A teoria da Abordagem Triangular nos faz refletir que é viável que se pense sobre o que é uma imagem. Ou ainda, como pensar a imagem das coisas e a imagem de nós mesmos dentro do contexto cotidiano.

Logo, a organização do site ou do mural, no Padlet, com os trabalhos pensando em propostas de leitura das narrativas a partir da abordagem triangular foi organizado levando em consideração o esquema abaixo:

ABORDAGEM TRIANGULAR EM NOSSO TRABALHO

POÉTICO

Atravessa o todo nesta lida com as linguagens e na construção de propostas. E o pedagógico que está na troca de saberes do fazer artístico.

PEDAGÓGICO

Processual

No fazer fruir as camadas que o trabalho produziu cruzando informações retiradas do contexto daquilo que fazemos. Esta etapa está presente neste trabalho, com o estudo da Chapada, o imaginário, quando pensamos quais as ideias que saem a partir das imagens produzidas e as dimensões estéticas.

Mediação

A escolha de uma Tecnologia de Informação e Comunicação (TIC) para o processo de mediação. Inserir no PadLet potencializando as dimensões da abordagem de Ana Mae Barbosa:

A contextualização (a chapada, lugares, artistas, animais, ao clicar o usuário é apresentado aos pesquisadores – trazer do nosso texto);

A fazer artístico também no PadLet (Liberar o site para visitação, sugestão de atividade e exercícios, incentivar o usuário a postar as suas respostas); e a

A aprecia o artística também no PadLet pela possibilidade de leitura da imagem na produ o de discussões, reflexões e conhecimento.

Contextualizando a questão da técnica e a questão do fazer, o destaque da pesquisa foi compreender o contexto da Chapada a partir dos lugares e paisagens escolhidos, dos artistas que marcaram a história da contemporaneidade do lugar e dos animais e sua biodiversidade. Trouxemos também a mulher do campo em suas virtudes históricas no lugar da Chapada compreendendo a diversidade identitária. A media o do processo coletivo do trabalho teve o nosso fluir que fizemos partindo da nossa proposta na parte pedagógica processual tendo também o fluir na media o

de exposição das narrativas processuais da pesquisa através da plataforma Padlet onde vamos expor o processo da pesquisa para visitação online.

CAPÍTULO III NARRATIVAS VISUAIS NA CHAPADA DOS VEADEIROS

3.1 Estratégias poético-pedagógicas processual e de mediação

3.1.1 Produção e diálogos entre os fazeres poético-pedagógicos

A prática de pesquisa no campo na pesquisa-ação pode ser entendida como “linha de pesquisa associada a diversas formas de ação coletiva que é orientada em função da resolução de problemas ou de objetivos de transformação” (THIOLLENT, 1986, p.7), e exige a organização de um cronograma de ação, bem como, a discussão nas etapas vivenciadas no cronograma, com a avaliação dos resultados e reorganização para as próximas etapas. Diante disso, dividimos o trabalho de campo final em dois panoramas no que dizia respeito às estratégias que seriam pedagógicas processuais e pedagógicas em mediações.

No aspecto pedagógico processual temos as estratégias e aprendizados vivenciados nas trocas entre os sujeitos propositores da pesquisa que trazem suas experiências artísticas e pedagógicas para a pesquisa nos experimentos, nas discussões nas trocas destes saberes a partir do diálogo uns com os outros através do fazer individual e do fazer coletivo.

A prática de elaboração das máscaras nesta etapa se estruturou nos mesmos processos das etapas anteriores, ou seja, estudo e pesquisas sobre imaginário em que a máscara se materializou, a escolha entre os tipos máscara larvária ou expressiva, para a materialização, e a criação de croquis e desenhos frontais e laterais para a proposta. O Tamanduá foi o primeiro *elemento-presença* em processo para a proposta e criou um padrão para a confecção da máscara, depois dos desenhos passamos por uma modelagem na argila, depois tiramos o molde com cola e papel *Kraft* através da técnica de papietagem. Este molde foi a base final da máscara que recebeu os pigmentos naturais. Em outras experiências de confecção colocamos uma camada nesta base deixando-a lisa. Nesta etapa usamos materiais industrializados e achamos por bem exercitarmos na proposta o mínimo de materiais que causam impacto e investir em um percurso processual que ativasse a dimensão da sustentabilidade ambiental.

O segundo *elemento-presença* em processo para a proposta, surgiu depois da pesquisa sobre o imaginário de artistas visuais da Chapada dos Veadeiros. Três dos participantes desta proposta já conheciam o trabalho do Moacir Farias além de ter visto alguns trabalhos em campanhas publicitárias para divulgação da Festa de Cultura de São Jorge e em uma das casas da Vila de São Jorge pudemos assistir o filme Moacir - Arte Bruta do cineasta Walter Carvalho do ano de 2006, que aborda sobre este importante nome das artes visuais da Chapada dos Veadeiros. Dentre muitas figuras criadas pelo mestre Moacir, ficamos encantados por uma figura que tinha três bocas e demos o nome de gato-lobo-guará-veado-campeiro que foi o segundo *elemento-presença*. Por ser uma figura com estrutura definida optamos por partir da estrutura expressiva de máscara como demonstra o grupo de Imagens 08:



Imagens 07: Processo de criação e confecção da segunda máscara *elemento-presença* Gato-lobo-guará-veado-campeiro de três bocas - 2020; Fotograma do filme Moacir - Arte Bruta,2006; Modelagem e projeto em desenho do segundo elemento presença; Base em papietagem no positivo da segunda máscara; Lobo Guará pintado no portal de Alto Paraíso de Goiás; Fonte Ricardo Ribeiro Malveira;

O terceiro *elemento-presença* em processo foi pensado a partir das discussões que tivemos a partir da observação das primeiras máscaras que representavam a

fauna terrestre e o imaginário simbólico do artista Moacir Farias. Surgiu a ideia de produzir ave tendo em vista a riqueza destes animais na Chapada.

Em uma das temporadas que estávamos de passagem em Alto Paraíso, observando o cotidiano percebemos a quantidade de araras que viviam na cidade e conviviam com aquele ambiente. As araras poderiam ser vistas também representadas em imagens de artes urbanas na cidade e em muitas “lembrancinhas” para turistas. Iniciamos os estudos para a terceira máscara que teria características larvárias. Nesta confecção tivemos receio de como iríamos resolver questões técnicas como a modelagem do bico. Fizemos os desenhos, a modelagem na argila e o molde de papietagem. Destacamos nesta etapa o processo de modelagem em que intuitivamente as dificuldades em dar forma ao bico resolveram-se provavelmente a partir de internalização do desenho bidimensional dos projetos e croquis que foram traduzidos organicamente no ato de modelar no tridimensional, conforme mostra as etapas na Imagem 08:



Imagens 08: Processo de criação e confecção da terceira máscara *elemento-presença* Arara; Modelagem em argila do terceiro elemento-presença, 2021; Base em papietagem no positivo da Arara; Arara pintada no portal de Alto Paraíso de Goiás; Fonte Ricardo Ribeiro Malveira.

O quarto *elemento-presença* em processo foi a Raizeira-Benzedeira. Depois de discutirmos sobre as representações das máscaras anteriores, chegamos à conclusão de que seria importante trazer para a narrativa o ser humano. Depois de conversarmos sobre os moradores e suas características identitárias nasceu a ideia de trazer para a máscara agora na dimensão expressiva a figura de uma mulher que dedicava sua vida à tradição de raizeira, comum na região. O Guilherme como morador da região mostrou fotos da dona Flor do Moinho. Nesta confecção eu, Ricardo, busquei fazer uma máscara idêntica a dona Flor do Moinho. Mas, confesso que me inspirei nas imagens que recebi e trouxe os olhos dos personagens do Moacir. Nas técnicas de modelagem trabalhei, desta vez, com o suporte do busto feito a partir do meu rosto. Fizemos os desenhos, a modelagem na argila e o molde de papietagem agora na cabeça quase inteira, como demonstra as etapas na Imagem 09:



Imagens 09 - Processo de criação e confecção da quarta máscara *elemento-presença* Benzedeira-Rezadeira, 2021; Projeto em desenho livremente inspirado em dona Flor do Moinho; Modelagem do quarto elemento presença; Base em papietagem no positivo do quarta máscara; Fonte Ricardo Ribeiro Malveira;

O quinto *elemento-presença* em processo foi ser das águas que começou a ser pensado a partir de discussões sobre a necessidade de representar a vida nas águas

da Chapada. Depois de pesquisas, o Guilherme trouxe as histórias do Negro d'água e Peratinga com um livro com as "Histórias e contos Kalungas" que trata de um grande peixe que vive no imaginário dos que conhecem os rios da região. Outra ideia que também esteve em foco foi o imaginário dos "Ets" que são comuns na região. O desenho inicial para a proposta e o processo podem ser vistos nas etapas na imagem 10:



Imagens 10 - Processo de criação e confecção da quinta máscara *elemento-presença ser das águas*; Desenhos referência do caboclo e Peratinga no projeto "Histórias contos e Kalungas" de Mário Zoriki, Serena Eluf de Quadros e Tathiana Vasconcelos Dal Col; Modelagem em argila; Base em papietagem no positivo do quinta máscara; Fonte Ricardo Ribeiro Malveira;

Dando continuidade ao trabalho, com os pigmentos naturais, começamos com uma experimentação ampla, investigando e pesquisando a utilização desses pigmentos através de cursos, oficinas e literaturas, passando pela observação das paisagens, das cores da Chapada, suas tonalidades, tanto da vegetação, como do céu, dos coloridos fins de tarde, das águas dos rios de tons ferrosas, as pedras e rochas, tudo foi inspiração para a composição da paleta de cores obtidas para o trabalho.

Iniciou-se a prática processual artística e experimental de obtenção desses pigmentos naturais. As extrações dos pigmentos foram obtidas de matérias primas de

origem natural, as de origem vegetal foram adquiridas em feiras da região, com os raizeiros locais, já os de origem mineral, houve coleta sustentável de pequenas amostras de terras da região. Foram produzidas lacas naturais das matérias primas vegetais, cremosas e em pó, extraiu-se pigmentos de cascas de árvores como angico (*Anadenanthera falcata*), aroeira (*Astronium urundeuva*), barbatimão (*Stryphnodendron barbadetiman*), cajú (*Anacardium occidentale L.*), catuaba - (*Anemopaegma mirandum*) , eucalipto (*Eucalyptus spp.*) , jatobá (*Hymenaea courbaril*), jurema (*Mimosa tenuiflora*), romã (*Punica granatum. L.*), entre outras, como pode-se observar no grupo de Imagens 12. De acordo com Mayer:

Uma Laca é um pigmento obtido pela precipitação ou fixação de um corante sobre um pigmento inerte ou laca base. O processo pode ser comparado ao de tingimento de um tecido, e é necessário um alto grau de perícia para produzir bons resultados (2015, p. 36).

O processo da produção de lacas naturais para a obtenção dos pigmentos é um processo lento que duram dias, inicia-se deixando a matéria prima de molho por 24 horas, depois ela é fervida e descansa por mais 24 horas para começar o processo de extração dos pigmentos que são obtidos com a inclusão de Carbonato de sódio Na_2CO_3 , para a precipitação do pigmento, após a precipitação, vem os processos de sedimentação, filtragem e secagem da laca, pode-se deixar pastosa ou em pó, dependendo do período de secagem e do objetivo da aplicação conforme observado as etapas nas imagens 11 e 12.



Imagem 11 - Processos de produção de lacas 2020; Fonte: Janaina Pereira Dias;

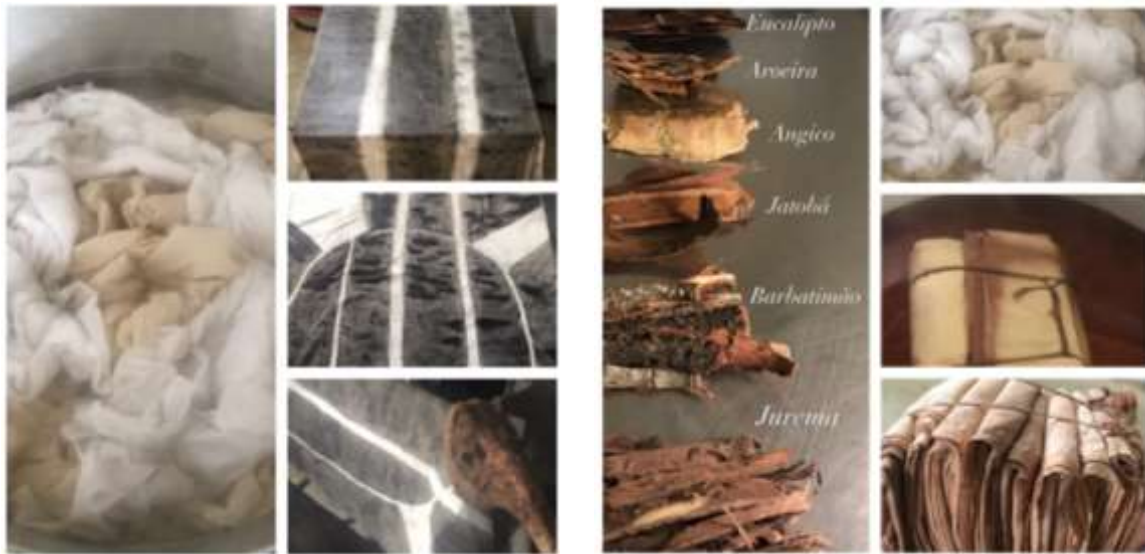


Imagem 12 - Processos de produção de lacas, 2020; Fonte: Janaina Pereira Dias;

Os processos artísticos realizados nos tecidos foram o tingimento natural e a pintura em tecidos, as cores e os elementos da pintura para o trabalho precisaram dialogar com o imaginário das máscaras, com os elementos e seres da natureza e dos povos tradicionais que queríamos retratar. Os tecidos foram tingidos com pigmentos extraídos do urucum (*Bixa orellana*), açafrão-da-terra (*Curcuma longa*), catuaba (*Anemopaegma mirandum*), casca de cebola (*Allium cepa*), casca do jatobá (*Hymenaea courbaril*) e do jenipapo (*Genipa americana*). O processo do tingimento natural passou pelas etapas de lavagem, purga, mordentagem, tingimento e fixação.

Após a etapa do tingimento, para produzir efeitos e texturas em alguns tecidos, foram realizadas pinturas com tintas preparadas à base das lacas e aglutinantes naturais como o gel de linhaça e a goma guar para o preparo das tintas.

Os pigmentos utilizados para a fabricação das tintas para tecidos foram de casca da romã (*Punica granatum. L*), da catuaba (*Anemopaegma mirandum*), do carvão vegetal (nanquim vegetal natural), da raiz de ruibarbo (*Rheum palmatumc*) e também de pigmentos minerais, obtidos a partir de coleta de amostras de terras da região em tonalidades amarela e rosada, além de argila branca da comunidade Kalunga. Os processos e alguns resultados podem ser observados nos grupos de imagens 13 e 14.



Imagens 13: Materiais e processo de tingimento natural, Ano 2021; Fonte: Janaina Pereira Dias



Imagem 14: Processo de tingimento natural e pintura em máscaras e tecidos com pigmentos naturais em 2021. Fonte: Janaina Pereira Dias

Ao considerar a pesquisa-ação uma estratégia metodológica que “não se limita a uma forma de ação” na qual “pretende-se aumentar o conhecimento dos pesquisadores e o conhecimento ou o “nível de consciência” das pessoas e grupos considerados” (THIOLLENT, 1986, p. 16). É importante observar a concretização de conhecimentos teóricos que iam sendo obtidos através do diálogo na relação entre nós pesquisadores e o problema investigado, bem como explicitar os ensinamentos tanto positivos como negativos a respeito da conduta da ação e seu êxito circunstancial.

As máscaras do Tamanduá e Gato-lobo-guará-veado-campeiro de três bocas, foram deixadas com o Guilherme, em Alto Paraíso, quando o Ricardo se deslocava

de uma cidade para outra, passando por Alto Paraíso no caminho. Fui, então, apresentado pessoalmente ao *elemento-presença* em processo, que trata-se de um material leve, mas que carrega uma expressão ímpar.

Eu, Guilherme, fiquei instigado em fazer fotografia das máscaras e mergulhei em alguns experimentos fotográficos em um exercício que propõe inserir o *elemento-presença* na paisagem da Chapada dos Veadeiros. Em um primeiro experimento eu utilizei uma fonte de luz artificial de tungstênio e uma caixa difusora de luz conhecida como “haze”, com a ajuda de um tripé e com a câmera no “*timer*” fiz uma sequência de imagens que mostrou a minha interação com a máscara e a fotografia de paisagem colada no MDF. A proposta foi uma provocação para se pensar como animais que antes viviam em bandos por aqui, hoje, já não se vê uma espécie sequer ou sobre o poder que esta sociedade tem para destruir e que atingiu uma escala sem precedentes na história da humanidade. É mais do que necessário proteger e aumentar as áreas desertas e os territórios para a vida selvagem e defender as espécies animais da depredação humana.

Em outro experimento, com o recurso de longa exposição da câmera (pelo menos 15 segundos) me apropriei de uma técnica conhecida como “*light painting*” utilizando um isqueiro como única fonte de luz. O resultado são imagens que evocam a força destrutiva e ao mesmo tempo transformadora que o fogo na vegetação do Cerrado carrega. Fiz questão de compartilhar o resultado (Grupo de Imagens 15) com os membros do grupo através do WhatsApp.



Imagem 15: Experimentos fotográficos com máscaras, 2021. Fonte: Guilherme Albuquerque;

No momento do trabalho de campo a pesquisa foi organizada atendendo o cronograma do projeto e teve na reta final como obstáculo o agravamento da Pandemia de Covid-19. A crise sanitária mundial estava entrando no seu segundo ano de forma contundente no Brasil em 2021. O aumento de contaminados e conseqüentemente de mortos, e o colapso do sistema de saúde, fez soar um alerta para a decisão de realizar ou não as ações de finalização do material, composição e registros das narrativas visuais que deveriam ser realizadas na Chapada dos Veadeiros. Em reuniões a equipe da pesquisa decidiu realizar a última etapa do projeto *in loco* que seria a concepção das narrativas visuais, tomando todos os cuidados para não nos contaminarmos. Boaventura pontua que,

A pandemia e a quarentena estão a revelar que são possíveis alternativas, que as sociedades se adaptam a novos modos de viver quando tal é necessário e sentido como correspondendo ao bem comum. Esta situação torna-se propícia a que se pense em alternativas ao modo de viver, de produzir, de consumir e de conviver nestes primeiros anos do século XXI. (SANTOS, 2020, p.29)

Diante dos *lockdowns* que começaram a ser decretados e assumindo todos os riscos, nos reunimos na Vila Cristal próxima à Vila de São Jorge, onde tivemos o contato com os últimos materiais produzidos, máscaras e tecidos. Conversamos sobre as dificuldades enfrentadas na produção e também as surpresas no contato com os materiais que víamos só por fotografias. Começamos a aprofundar nas questões pedagógicas do nosso processo discutindo como as abordagens do ensino das artes estariam em nossa proposta.

É preciso destacar ainda que a etapa em que os elementos máscaras, pigmentos naturais e a fotografia convergiram teve início na saída para campo e nossa primeira parada foi no Distrito de São Jorge.

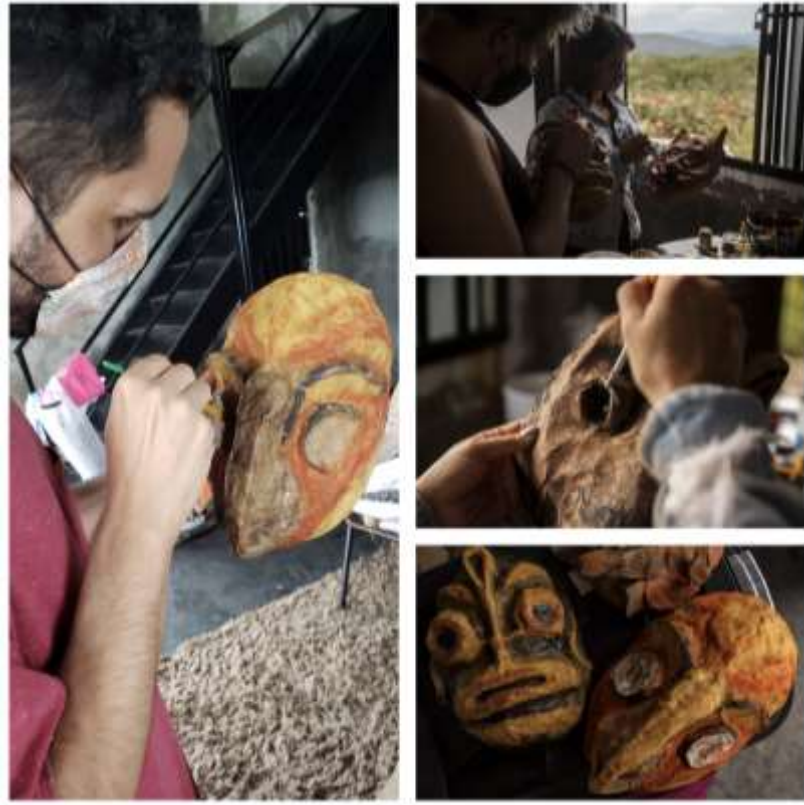
O último encontro presencial foi fundamental para a composição e finalização do trabalho, que até então estava no âmbito do processo de pesquisa e experimentação individual, com medições e discussões via internet. A tecnologia nos auxiliou, nos deu uma ideia do processo e da obra, mas somente a experiência do toque pôde propiciar real integração dos elementos construtivos da pesquisa, embora já tivéssemos visto as máscaras, não havia sentido o material, suas características, a importância do toque.

Foi uma enorme surpresa e até alívio verificar que o material era leve, de fácil manuseio, com menor risco de ser quebrada e, assim, nesse processo sensorial, perceber quais os pigmentos e tintas funcionariam para aquele material das máscaras, havia uma paleta diversificada de lacas naturais à disposição. Houve o preparo prévio das tintas para o início da pintura das máscaras que já estavam nas mãos da Janaína e a organização dos materiais, pigmentos e demais elementos para o preparo de algumas tintas para ela demonstrar para os componentes do grupo no dia da vivência da pintura coletiva das máscaras, com os pigmentos escolhidos por cada um para pintura.

Depois da materialização das máscaras base, o trabalho entrou na fase de pensar a extensão do corpo, ou seja, o que está para baixo da máscara dos seres da proposta que seria um mascaramento do corpo. Começamos a pensar na roupa da Rezadeira-Benzedeira, os corpos do Tamanduá, Gato-logo-guará-veado-campeiro de três bocas, as asas da arara e o ser das águas. Iniciamos assim a composição geral do desenho de cena para a caracterização dos personagens da proposta.

Tínhamos claramente dois caminhos para este desenho, um que agrupava os animais e o ser aquático que iríamos configurar propostas mais abstratas a partir da ideia de parangolés (OITICICA,1996) e a outra uma composição cotidiana de vestimenta humana no caso da Raizeira-Benzedeira. Este entendimento foi importante para o tingimento feito pela Janaina com pigmentos naturais, tecidos com texturas para quatro personagens não humanos e tingimento de roupa para uma personagem humana.

No primeiro dia ficamos por conta de pintar as máscaras, como demonstra as etapas na imagem 16, sendo que, as duas que permaneceram comigo (Guilherme) desde o nosso último encontro, a do tamanduá e a da criatura-de-três-bocas, nessas a Janaína já havia iniciado a pintura. Ela nos contou de seu processo com os pigmentos de origem vegetal e mineral, exibiu as cores e os tons que ela conseguiu descobrir. A cor preta do nanquim de pigmento vegetal se apresentou ideal para escurecer, fazer contornos e sombras na pintura. Os meios-tons, lilás e marrons, o quente laranja cúrcuma e o branco extraordinário que vem da argila Kalunga – logo pensei na importância de ter um branco puro para o ajuste de cores na fotografia.



Imagens 16: Oficina de pintura das máscaras com pigmentos naturais na vila Cristal, 2021. Finalização das máscaras com pintura coletiva com pigmentos naturais no início do trabalho de campo, em 2021. Fonte: Elaborada pelos autores.

Então, dando continuidade fiz algumas fotografias com a minha câmera, sem muitas pretensões, apenas para experimentar como se saíam os pigmentos na imagem fotográfica, aproveitamos também para testar os tecidos. Íamos vendo o que combinava na composição da criatura na paisagem. Olhamos as imagens pelo visor da câmera, surgiu no grupo observações do tipo “tem que clarear esta parte do rosto nesta máscara”, ou “os olhos estão muito escuros”, ou ainda “experimenta enquadrar aquele detalhe da paisagem junto com a criatura”, ou “este tecido poderia receber uma textura”. Após essa sessão de fotos, o Ricardo e a Janaína fizeram os retoques nas pinturas das máscaras da Raizeira-Benzedeira e da criatura de três bocas de Moacir Gato-lobo-guará-veado-campeiro de três bocas. E, por fim, combinamos de nos encontrar no outro dia no local conhecido como Cachoeira do Abismo para fotografar.

Em casa, após transferir os arquivos *RAW*¹⁰ do cartão de memória para o meu computador, a primeira sensação que tive olhando as imagens na tela foi de contentamento com o resultado, as cores dos pigmentos, a materialidade das máscaras e tecidos no ambiente natural. Fiz uma seleção de fotos e compartilhei com o grupo através do *Whatsapp* para que todos pudessem ter o contato visual com as imagens.

No outro dia, apesar do tempo chuvoso, nos dirigimos para o local combinado. Estive na cachoeira do Abismo em meados de 2009 e percebi algumas diferenças no percurso da trilha, foram colocados em alguns pontos estruturas de madeira, para facilitar a travessia em alguns pontos da vegetação úmida, no local também se encontra o Museu do Garimpo. Assim que chegamos à locação começou a chover forte e tivemos que aguardar para iniciar a sessão de fotos, protegemos então as máscaras, tecidos e equipamentos com uma capa impermeável.

Fotografar com o céu nublado tem suas vantagens, as cores ficam vivas e a luz se espalha suavemente na superfície das coisas, ótimo para focar mais nos detalhes e fazer *close-ups*. A torrente durou vários minutos, o suficiente para encher o rio que desce o Abismo e também nossos olhos com um espetáculo da natureza e toda sua demonstração de força. Assim que “deu uma trégua”, seguimos com a missão de fotografar, o que transcorreu de maneira fluida, respeitando o tempo de preparo daquele que está sendo fotografado. Uma vez posicionado na cena o assunto a ser fotografado é possível o fotógrafo se mover buscando encontrar enquadramentos que poderiam passar despercebidos, pois, logo caímos no hábito de tirar fotos no nível dos olhos, sendo que é possível obter outros resultados satisfatórios ao mudar essa posição.

Após encerrar esta etapa, parte do grupo se dirigiu para outra locação conhecida como Jardim de *Maytrea*, já era final de tarde e procurei aproveitar da melhor maneira a luz capturada pela fotografia. Muitas vezes direcionar a pessoa que está sendo fotografada é uma tarefa árdua, fotografar pessoas é diferente de fotografar objetos. E, neste caso, trata-se de fotografar uma pessoa com máscara no rosto e vestes de outra ‘criatura’ e, por isso, com movimentos limitados, assim, o

¹⁰ Raw, ou formato cru, é uma denominação genérica de formatos de arquivos de imagens digitais que contém a totalidade dos dados da imagem tal como captada pelo sensor da câmera fotográfica.

desafio consiste em capturar emoções nas fotos para comunicar através de detalhes gestos e olhares a mensagem que a foto está passando e expressar sensações que vão além da imagem, e fazer isso em poucos instantes.

Na manhã do dia seguinte, parte do grupo se dirigiu para uma locação próxima ao Morro do Buracão, na estrada-parque que liga Alto Paraíso ao Distrito de São Jorge. Notamos uma área da vegetação do Cerrado recém-queimada. Desta vez, o sol apareceu no momento em que fazia as fotos, apesar de que as nuvens de chuva nos cercavam. E assim, esta etapa do trabalho estava completa.

No geral, procurei explorar enquadramentos de closes destacando o assunto e outros mais abertos deixando uma área de respiração. Busquei o movimento na fotografia e em alguns cliques utilizei a técnica de puxada de zoom, um efeito óptico que fornece forte sensação de movimento numa fotografia aumentando ainda mais a sensação do dinamismo da imagem.

A presença das máscaras e a pintura com os pigmentos naturais feita intuitivamente por cada um de nós e acompanhadas dos tecidos pigmentados são um comentário à parte que só cabe na poesia visual presente na paisagem “não apenas vista, mas percebida por outros sentidos, cuja intervenção não faz senão confirmar e enriquecer a dimensão subjetiva desse espaço, sentido de múltiplas maneiras e, por conseguinte, também experimentado” (COLLOT, 2013, p. 26).

O processo poético na nossa pesquisa foi alcançado através da mediação no pensar, entre lugares, na interação da composição dos elementos como um todo, cabendo em si a junção do produzir, do fluir na apreciação da contemporaneidade do tema dentro da proposta pedagógica processual estabelecendo movimentos estratégicos no diálogo coletivo em desenvolvimento do ensino aprendizagem.

3.1.2 Produção de diálogos entre os fazeres poético-pedagógicos na mediação

No PadLet começamos a organizar um caminho que pudesse contribuir para o acesso do público às narrativas escolhidas dentro do material produzido no último trabalho de campo. Então, pensamos que a organização deveria deixar de forma intuitiva o contextualizar, o fruir e o produzir para as pessoas que tivessem acesso ao espaço virtual. Desejando ainda que através de espaços de interação como este o

público pudesse deixar impressões, produções e sugestões para a proposta apresentada.

Como já apontado anteriormente, o Padlet é um recurso para a construção de um mural virtual, on-line, colaborativo e gratuito. O recurso possibilita aos usuários curtir, comentar e avaliar as postagens de materiais publicados no mural, além de compartilhar com demais usuários para visualização ou edição do mesmo. Ferramentas como o Padlet, que apresentam características colaborativas, permitem a interação dos sujeitos difundindo ideias, cultura, democratizando as informações e aprendendo em um contexto diferente do presencial, ou seja, da tradicional sala de aula.

Ao incorporar o uso das Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDICs) às práticas para redimensionar os espaços de ensinar e aprender, a ideia é observar de que forma as tecnologias digitais contemporâneas podem contribuir como material didático-pedagógico viabilizando o acesso do estudante e interessados em bens artísticos e culturais. Para Lévy (1996, p. 17 *apud* SILVA; LIMA p.86):

O virtual está constituído em estado latente, pronto a se transformar no real, como por exemplo, a semente de uma árvore. A árvore está na semente, mas no atual momento não está aparecendo, mas nem por isso, deixa de ser real. O virtual não é algo pronto e estático, é considerado como um nó de tendências, de força e potência que provoca o processo de resolução, é como a passagem do possível para o real, ampliando espaços e tempo.

A proposta exercita o diálogo com a BNCC do Ensino Médio (BRASIL, 2018), a Área de Linguagens e Suas Tecnologias se conecta por eixos organizadores e por sua arquitetura, oferecendo a possibilidade de desenvolver as competências e as habilidades de forma interdisciplinar e transdisciplinar. As TICs são um desses eixos dos componentes curriculares desta grande área, o que nos inclui:

Assim, as propostas de trabalho que possibilitem aos estudantes o acesso a saberes sobre o mundo digital e a práticas da cultura digital devem também ser priorizadas, já que impactam seu dia a dia nos vários campos de atuação social. Sua utilização na escola não só possibilita maior apropriação técnica e crítica desses recursos, como também é determinante para uma aprendizagem significativa e autônoma pelos estudantes. (BRASIL, 2018, p. 478)

O Documento Curricular para o Estado de Goiás – Etapa Ensino Médio (2020), dispõe que:

As Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDICs) fazem parte do universo dos/as jovens desde muito cedo e, por estarem em diversas esferas sociais e culturais, constituem-se, em nossa contemporaneidade, importante ferramenta de (re)conhecimento das práticas de linguagem, de compreensão dos elementos que envolvem a aprendizagem nos campos científicos, culturais, laborais, pessoais e coletivos. (GOIÁS, 2020, p. 151)

O trabalho de organização no PadLet pode ser visto na Imagem 17 abaixo:



Imagem 17: Print da página do PadLet com a proposta de Narrativas visuais, 2021; Fonte: Elaborada pelos autores.

Acreditamos que o trabalho com com Padlet foi apenas iniciado porque pode ser ampliado com o processo de interatividade com as pessoas que visitam a proposta e da manutenção dos propositores levando propostas para o diálogo. Podemos acompanhar o que já está organizado no link do Padlet da proposta - <https://pt-br.padlet.com/qsalb19/c1ynqm10mngabchv>; Na Imagem 19 abaixo podemos visualizar como as pessoas podem conhecer com a proposta percorrendo as abas disponíveis:

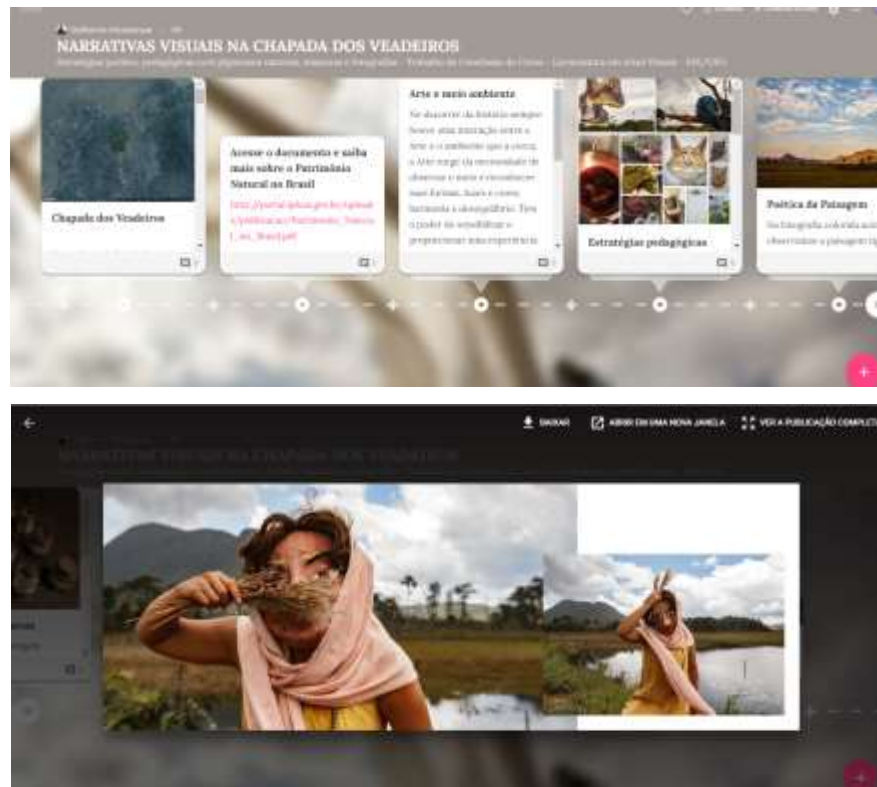


Imagem 18: Prints da página do PadLet com a proposta de Narrativas visuais, 2021; Fonte: Elaborada pelos autores.

No próximo subtítulo, conheceremos as narrativas criadas para a proposta que estão no site para serem vistas por mais pessoas e para que possam contribuir com a educação em artes e a salvaguarda da cultura da Chapada dos Veadeiros.

3.2 Narrativas Visuais da Chapada: Poéticas, impressões, descobertas

No processo de curadoria feito com a seleção de fotos tiradas pelo Guilherme e disponibilizada no drive onde mudávamos as fotos escolhidas na pasta geral de registros para a pasta das imagens escolhidas eu, Ricardo, sugeri frases que representavam nosso olhar sobre a imagem e que as acompanhariam. Depois da sugestão, discutimos sobre as frases fazendo ajustes a partir das opiniões de todos. A intenção não foi limitar a leitura das narrativas, mas trazer pistas dos nossos processos, bem como, provocar o observador a conhecer a Chapada dos Veadeiros seus contextos e emergências ambientais.

O simbólico dos lugares nos remete ao conceito de paisagem com características próprias que se evidencia no conjunto de representações expressas através dos saberes e fazeres do homem. A paisagem é, portanto mediatizada pela memória e segundo DE CERTEAU,

engendra transformações espaciais, produzindo uma ruptura instauradora. Sua estranheza torna possível uma transgressão da lei do lugar, mantendo uma relação entre o visível e o invisível, o material e o imaterial, constituindo-se em variantes que retratam-se em projeções simbólicas e narrativas, as sombras da prática cotidiana que consiste em aproveitar a ocasião e fazer da memória o meio de transformar os lugares (DE CERTEAU,1994, p. 161)

Temos a seguir os resultados de uma coletividade empenhada em criar e com esta energia aprendeu um com o outro e depois sentiu que pode dividir os resultados e os caminhos trilhas sonhando em valorizar os temas motivadores e os novos sonhos que podem nascer a partir do nosso sonho de criar;

Criar é basicamente formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse “novo”, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange portanto, a capacidade de compreender; e esta por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar, (OSTROWER, 1977, p.09).

A partir de um processo de curadoria das fotografias no trabalho de campo apresentamos a seguir as 10 imagens escolhidas para o trabalho Narrativas Visuais da Chapada dos Veadeiros.

Conheceremos a seguir as imagens escolhidas para a narrativa desta proposta:

Narrativa Visual da Chapada dos Veadeiros experimento - 01:



Imagem 19 - O jardim de Maitreya contemplando o velho Tamanduá da Chapada dos Veadeiros. Fonte: Fotografia - Guilherme Albuquerque; Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias ; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos.

Narrativa Visual da Chapada dos Veadeiros experimento - 02



Imagem 20 - As cores aladas da Arara no céu do Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros. Fonte: Fotografia - Guilherme Albuquerque; Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos.

Narrativa Visual da Chapada dos Veadeiros experimento - 03



Imagem 21 - As ancestralidades da Raizeira-Benedeiras nos horizontes das trilhas do vão do Abismo no Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros. Fonte: Fotografia - Guilherme Albuquerque; Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos.

Narrativa Visual da Chapada dos Veadeiros experimento - 04



Imagem 22 - A dança do fundo do mar da era Paleo-Mesoproterozóica com o ser das águas da Chapada dos Veadeiros. Fonte: Fotografia - Guilherme Albuquerque; Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos.

Narrativa Visual da Chapada dos Veadeiros experimento - 05



Imagem 23 - O sonho desenhado de Moacir Farias vivo no Gato-Lobo-guará-veado-campeiro com três bocas da Vila de São Jorge. Fonte: Fotografia - Guilherme Albuquerque; Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos.

Narrativa Visual da Chapada dos Veadeiros experimento 06



Imagem 24 - O testemunho das Araras de Alto Paraíso do início do deserto das árvores queimadas. Fonte: Fotografia - Guilherme Albuquerque; Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos.

Narrativa Visual da Chapada dos Veadeiros experimento - 07



Imagem 25 - Morro do Buracão salvaguarda as colheitas e os saberes da Raizeira-Benzedeira da vila do Moinho. Fonte: Fotografia - Guilherme Albuquerque; Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos.

Narrativa Visual da Chapada dos Veadeiros experimento 08:



Imagem 26 - O canto das cachoeiras da Chapada dos Veadeiros no fluxo dos seres das suas águas. Fonte: Fotografia - Guilherme Albuquerque; Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos;

Narrativa Visual da Chapada dos Veadeiros experimento 09:



Imagem 27 - O Gato-lobo-guará-veado-campeiro com três bocas de Moacir Farias nas queimadas da GO-239. Fonte: Fotografia - Guilherme Albuquerque; Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos.

Narrativa Visual da Chapada dos Veadeiros experimento 10:



Imagem 28 - O Tamanduá da GO-118 pensativo vendo o resultado das queimadas na GO-239. Fonte: Fotografia - Guilherme Albuquerque; Máscaras - Ricardo Ribeiro Malveira; Pinturas com pigmentos naturais - Janaina Pereira Dias; Mediação Pedagógica – Tatiane Pinheiro dos Santos.

Depois do trabalho de campo e observando os resultados percebemos em discussões na curadoria que naquele momento o processo estava estruturado e maduro, mas não tínhamos tempo nem condições de fazer outra imersão a campo tendo em vista a piora na pandemia de Covid-19 no Brasil em 2021, com a falta de vacina e o colapso do sistema de saúde.

E como as referências dos animais da Chapada, do artista Moacir Farias de São Jorge e das ligações identitárias da Raizeira-Benzedeira foram importantes para o momento da confecção das máscaras, sua pintura com pigmentos naturais, do tingimento dos tecidos parangolés e roupas, bem como para presença e performatividade de quem vestiu as máscaras.

A experiência de participar de forma ativa nas fotografias instalou em quem vestiu a máscara um estado de performatividade. Pudemos vivenciar a experiência de utilizar as máscaras, as sensações provocadas, sentir o imaginário do personagem, foi uma experiência poética. Os seres da natureza, as benzedeadas, raizeiras transitam por esse lugar de partilha e comunhão com a natureza, do respeito, da vontade e da necessidade de preservação, do uso sustentável dos recursos e da manutenção dos saberes imateriais que os povos da Chapada já disseminam, perpetuam e buscam preservar, conforme demonstra as etapas na imagem 29.

Em consonância com essas ponderações, a pesquisa dos pigmentos caminhou com os saberes tradicionais, as plantas utilizadas, as formas de coleta, de utilização, os cuidados com toxicidade, modos de preparo originários desses saberes ancestrais, buscou-se com isso dialogar com esse imaginário poético, utilizando pigmentos e tintas não poluentes, demonstrando o potencial tintorial desses pigmentos, sua diversidade, acessibilidade, bem como remeter aos saberes desses povos aliados a pesquisa e ensino em arte.

Um exemplo importante para a perpetuação desses saberes tradicionais é o encontro Raízes - Grande Encontro de Raizeiros, Parteiras, Benzedeadas e Pajés na Chapada dos Veadeiros, um encontro que é uma escola aberta à comunidade, um espaço de reconexão com a ancestralidade desses povos, que se reúnem anualmente, desde 2019, para compartilhar os saberes dos mestres e mestras dessas sabedorias tradicionais e que buscam interação com a comunidade em busca da

preservação desse conhecimento imaterial e, também, buscam políticas públicas em defesa desses saberes.



Imagens 29. Trabalho de campo, intervenção / fotografias com máscaras e tecidos, 2021. Fonte: Elaborada pelos autores.

A seguir apresentaremos as considerações deste trabalho desafiador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao considerar arte como patrimônio cultural de acesso a todos a qual a prática de cidadania está imbricada aos movimentos de sensibilização e expressão voltados para uma responsabilidade social, aponta-se para a possibilidade de aprendizagem de uma cultura interessada nas formas de preservação e respeito ao ambiente em que vivemos.

A proposta de pesquisa foi um desafio desde o início, quando cada um de nós participantes apresentou seus desejos e daí por diante exercitamos o nosso exercício de pensar, escrever, aprender e criar juntos. Como toda pesquisa, fomos atravessados por descobertas, desvios e ajustes. A pandemia de covid-19 certamente foi um fator determinante neste processo. Este momento vivenciado em todo planeta transformou as formas de interação, os encontros, a relação com o tempo e as ferramentas de trocas entre a equipe da pesquisa, bem como, o recorte e desdobramentos da pesquisa na dimensão de interação pedagógica através do compartilhamento da pesquisa no PadLet; O processo possibilitou compreender o comportamento dos elementos formadores, pigmentos naturais, máscaras teatrais, fotografias e espaço de aprendizagem que cada um trouxe de suas experiências. No

nosso movimento de criação os elementos formadores misturaram-se produzindo um híbrido de narrativas visuais que buscou o diálogo com o imaginário, a materialidade ambiental, as memórias populares dos contextos da Chapada dos Veadeiros. Este caldeirão poético e de aprendizagem explodiu as nossas mais otimistas projeções de percurso e resultados.

Colocamos conceitos pedagógicos discutidos em nossa formação de educador em Artes Visuais, como a abordagem triangular, práticas artísticas e produção em diálogo com a cultura. Como a metodologia de pesquisa-ação e tentando a sustentabilidade ambiental, bem como discussões com o meio ambiente, primeiramente no nosso processo interno de pesquisa, desenvolvimento e finalização, projetamos ações de interação externa de contado com a Arte e possibilidades educativas, mas fomos assaltados pela escassez de tempo e por uma pandemia que ainda exige, atenção redobrada a cada dia, paciência e esperança em dias melhores. Na dimensão do aprendizado as dinâmicas da escuta, da observação, do recuar e do propor estiveram presentes em todos os momentos comprovando a potencialidade atitudinal de processos criativos e de ensino- aprendizagem nas Artes e neste estudo nas Artes Visuais.

A proposta do trabalho pode propiciar um diálogo entre as diferentes linguagens das Artes Visuais materializadas nesse trabalho, aliada à importância da preservação do meio ambiente, da preservação da cultura imaterial do lugar, suas tradições e costumes. A busca por materiais mais sustentáveis para o fazer artístico, com o olhar pedagógico, escolhendo trabalhar com materiais acessíveis que pudessem facilmente serem trabalhados em âmbitos formais e não formais como práticas educativas e do fazer artístico.

A história da Arte aponta que desde as imagens rupestres, passando pelo Renascimento, as vanguardas modernistas até chegar à arte contemporânea com a união cada vez mais acirrada entre Arte e Ciência ou Arte e Tecnologia, a Fotografia, o Vídeo, o Cinema, as Performances e Instalações Artísticas é possível perceber que independente da época e do espaço, as paisagens ambientais são representadas assim como a preocupação do homem com este mesmo espaço ambiental.

Com a tecnologia disponível em suas mãos, o homem passa então a produzir arte, oferecendo novos sentidos que carregam suas esperanças e suas emoções de forma poética. Percebeu-se ao longo da pesquisa o grau de importância que as Artes Visuais atingiram quando falamos de educação e meio ambiente e como um processo criativo e educativo pode contribuir para uma reflexão sobre a preservação ambiental e valorização da cultura local.

A pesquisa correspondeu aos objetivos propostos e os resultados obtidos através do desenvolvimento desse trabalho de conclusão de curso foram de grande importância para a ampliação de novos conhecimentos na área da formação docente e para a vida de forma em geral. Assim, verificou-se que esse tema é relevante para nossa sociedade atual.

Esse trabalho não é uma finalização, mas um início de uma grande jornada, uma caminhada que apenas começou a qual nos propomos a trilhar, seja em parceria entre os colegas deste coletivo ou de maneira solo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Ana Maria. Teatro de Animação. 3ª Ed. EA Ateliê Editorial. São Paulo, 2007.
- BARBOSA, Ana Mae. A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. A Imagem no Ensino da Arte. 8 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.
- BARBOSA, Ana Mae; Cunha, Fernanda Pereira da (Orgs.). (2010) A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais. São Paulo: Cortez. ISBN 978-85- 249-1664-9.
- BERTRAN, Paulo. *História da Terra e do Homem no Planalto Central: Eco-História do Distrito Federal – do indígena ao colonizador*. Edição revista e atualizada. Brasília: Verano, 2000.
- BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular - Etapa Ensino Médio. Brasília, 2018.
- CARMO, Londina Maria do. Lembranças de um passado distante. 1. ed. São Paulo: Biblioteca 24 horas, 2012.
- COLLOT, Michel. Poética e Filosofia da Paisagem. Tradução: Ida Alves ... [et al.]. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013
- CAUQUELIN, Anne. A Invenção da Paisagem. São Paulo, Martins Fontes, 2007.
- CERTEAU, Michel. A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer. Petrópolis, Vozes. 1994.
- CHAIM, Marivone Matos. Aldeamentos Indígenas:Goiás 1749-1811. 2. ed. São Paulo: Nobel; [Brasília]: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1983.
- DEWEY, J. Arte como Experiência. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FREIRE, Paulo. Conscientização: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. Tradução de Kátia de Mello e Silva; Revisão técnica de Benedito Eliseu Leite Cintra. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GIANNOTT. Marco i. Volpi ou a reinvenção da têmpera. ARS (São Paulo) vol.4 no.7 São Paulo. 2006.
- GOIÁS. Secretaria de Estado da Educação de Goiás. Documento Curricular para Goiás - Etapa Ensino Médio, 2020.
- LECOQ, Jacques. O corpo poético. Uma pedagogia de criação teatral. Tradução Marcos Gomes. São Paulo. Editora Senac São Paulo, 2010.
- OITICICA, Hélio. Aspiro ao grande labirinto. Editora Rocco. Rio de Janeiro, 1996.
- OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. 30ª Edição, Editora Vozes. Petrópolis, RJ, 1977.

- TEIXEIRA, Ubiratan. Dicionário de teatro. Editora Instituto Geia. São Luís, 2005.
- MAYER, Ralph. Manual do Artista de Técnicas e Matérias. São Paulo: Ed. Martins Fontes. 1996.
- FERREIRA, AURÉLIO BUARQUE DE ALMEIDA. Mini Aurélio. 8ª Edição. Positivo. Curitiba, 2010.
- FILHO, Agostinho M. MIRANDOLA, Norma S. A. Vegetais Tintoriais do Brasil Central. Goiânia: Gráfica Editora Líder, 1991.
- KAWAKAMI, Hisako. Tingimento Natural - Técnicas para extrair pigmentos de plantas e flores. 1ª ed. São Paulo: Vox Gráfica, 2020.
- KOSSOY, Boris. Fotografia & História. 5 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014
- KOSSOY, Boris. Realidade e Ficções na Trama Fotográfica. 6 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2020
- LÉVY, Pierre. O que é virtual. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- LIGIÉRO, Zeca. Teatro das Origens. Estudos das Performances Afro-Ameríndias. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2019.
- LIMA, Luiz. Entre cimios nublados uma solidão selvagem: uma coreografia contemporânea da Chapada dos Veadeiros. Brasília: Edição de Autor, 2009.
- LOMBARDI, Geraldina Vargas. Altas Histórias de Alto Paraíso. Brasília: Editora Bandeirante, 2009.
- FERREIRA, Eber L. Tingimento Vegetal. Teoria e prática sobre tingimento com corantes naturais. Comissão Pró-Índio de São Paulo. 2005.
- INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros. Disponível em: <<https://uc.socioambiental.org/pt-br/arp/1277>>. Acesso em: 03 de dez. de 2020.
- INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. Área de Proteção Ambiental de Pouso Alto. Disponível em: <<https://uc.socioambiental.org/pt-br/arp/3258>>. Acesso em: 03 de dez. de 2020.
- PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Abordagem Triangular e as narrativas de si: autobiografia e aprendizagem em Arte. Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 307-316, maio/ago. 2017. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>.
- VASCONCELOS, Edmilson Vitória de. As Poéticas Pedagógicas do Artista-professor. ANPAP -16° Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais – 24 a 28 de setembro de 2007 – Florianópolis
- SANTOS, Boaventura de Sousa A Cruel Pedagogia do Vírus. Edições Almedina, Coimbra, 2020
- SANTOS, Sandro Martins de Almeida. A Família transnacional da Nova Era e a globalização do ((amor)) em Alto Paraíso de Goiás, Brasil. 2013. 417 f. Tese (Doutorado em Antropologia

Social) - Instituto de Ciências Sociais, Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

SILVA, P. G.; LIMA, D. S.. Padlet como Ambiente Virtual de Aprendizagem na Formação de Profissionais da Educação. RENOUE - Revista Novas Tecnologias na Educação, 83-92, 2018. doi:<https://doi.org/10.22456/1679-1916.86051>

SONTAG, Susan. Sobre a fotografia. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004

THIOLLENT, Michel. Metodologia da pesquisa-ação. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1986.

<http://encontroraizes.com.br/raizes-2/> Acessado em 06/04/21

Disponível no site: <https://educacaointegral.org.br/reportagens/ana-mae-barbosa-e-educacao-por-meio-da-arte/>, acessado em 04/05/21

Disponível no site: <https://portal.aprendiz.uol.com.br/2016/08/12/pioneira-da-arte-educacao-ana-mae-barbosa-reforca-todo-artista-tem-o-que-ensinar/> acessado EM 04/05/21