

## Imagem-mundo, faces e contra faces identitárias de uma festa em Mazagão Velho - Amapá

Ronne F. Carvalho Dias, [ronnefranklim@uol.com.br](mailto:ronnefranklim@uol.com.br)  
Raimundo Martins, [raimarmartins@uol.com.br](mailto:raimarmartins@uol.com.br)  
*Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual, FAV-UFG*

**Resumo:** Esse trabalho analisa interpelações do ver e do ser visto na dinâmica cultural do Baile de Máscaras da Festa de São Tiago de Mazagão Velho, estado do Amapá. O estudo tem como foco as máscaras produzidas artesanalmente para a festa, sua circulação simbólica e posições identitárias de seus usuários. A pesquisa também discute os processos de mediação das máscaras como artefato cultural em relação ao conceito de imagem-mundo, reconhecendo um potencial educativo e crítico sobre múltiplas condições de realidade da cultura local.

**Palavras-chave:** máscara, imagem-mundo, educação visual, auto-imagem, identidade.

**Abstract:** This paper analyzes interpellations on the acts of seeing and being seen connected with the cultural dynamics of the Masques Ball of the Festa de São Tiago de Mazagão Velho, state of Amapá, Brazil. The study has its focus on the handcrafted masks for the Ball, their symbolic circulation and identity positions of its users. The research also discusses mediation processes of the masks as cultural artifact in relation to the concept of world-image recognizing a critical and educative potential around multiple reality conditions of the local culture.

**Key-words:** mask, world-image, visual education, self image, identity.

### Introdução

As práticas do ver e ser visto são tema e problema que provocam debate e estudo sobre arte, imagens e visualidades do cotidiano. Para Mitchell (2003), os estudos visuais transgridem os campos disciplinares tradicionais da estética e da história da arte para atuarem dentro de um campo expandido de pesquisa cujas fronteiras são imprecisas.

Essa complexa relação com o mundo, envolvendo interpelações do ver e do ser visto, foi decisiva na escolha do Baile de Máscaras da festa de São Tiago de Mazagão Velho, no estado do Amapá, como cenário dessa pesquisa. O estudo tem como foco as máscaras produzidas artesanalmente, sua circulação simbólica e posições identitárias, considerando que os sujeitos não somente vêem, mas são objeto de outros olhares e de si mesmos. A pesquisa também discute os processos de mediação das máscaras como artefato cultural reconhecendo na educação uma oportunidade de favorecer uma consciência crítica sobre essa manifestação. Também reconhecemos que através da educação expandimos possibilidades de interpretação e questionamento das múltiplas condições de realidade da cultura local.

### A Festa

Em Mazagão Velho, a festa de São Tiago começa muito antes do que se imagina. Organizado durante meses, o evento vive uma dinâmica festiva a partir do amanhecer do dia 24 de julho (dia do Baile de Máscaras): a aurora é recebida com uma alegria de boas vindas através de trêmulas bandeirinhas e fitas suspensas nas ruas. As casas de madeira – substitutas das moradias de taipa – são, em sua maioria, reformadas, e as fachadas e cercas recebem nova mão de tinta. As bandeiras do vermelho mouro e do verde cristão são erguidas de prontidão às margens da praça. O palanque é levantado ao lado da capela para celebrar a missa campal antes da procissão enquanto trabalhadores da prefeitura, depois da capina, recolhem os últimos entulhos da via pública. Ao cair da tarde, o estreito Rio Mutuacá já está coalhado de embarcações e os altares das residências com flores, imagens sacras, cetins, toalha branca e cartazes preparam-se para sair da intimidade familiar das salas e serem expostos publicamente nos pátios e varandas na manhã seguinte, dia do padroeiro São Tiago.

À noite, antes da saída do cortejo para o salão da Festa, o coordenador chama os mascarados na rua e, como de costume, faz uma breve recomendação: “Atenção pessoal! Viemos aqui para brincar, então vamos brincar!”. Depois do aviso, ecoa uma explosão de gritos, assobios e risos. É dado o “alerta de guerra” dos mascarados que sinaliza o êxtase daquela noite festiva, o baile de máscaras.

O Baile de Máscaras representa, segundo a tradição oral mazaganense, um raro recorte de paz entre mouros e cristãos que viviam em estado de conflito (ao longo dos séculos XVI ao XVIII na Mazagão do norte da África). Contrariamente, o suposto gesto pacífico carregava traição de ambos os lados por uma disputa de fé e poder, uma espécie de “guerra fria” da Idade Moderna.

A participação no baile inclui indumentárias, adereços e acessórios. Os “máscaras”, como são chamados os brincantes, só não podem dançar de “cara limpa”, ou seja, sem a máscara. Segundo as regras estabelecidas pela tradição, às mulheres não é permitido dançar, nem às crianças. Numa profusão de cores, máscaras e fantasias o Baile de Máscaras se constitui como prática social de grande valor cultural, imagético e de identidade. Considerada pelos próprios moradores como a maior celebração de Mazagão Velho, essa manifestação se constitui um campo rico e complexo de estudo que nos leva

das relações cotidianas com a imagem para uma análise cultural de visões de mundo.



Figura 1: Baile de Máscaras - Festa de São Tiago, Mazagão Velho, Amapá, 2008.

### **Mazagão: deslocamentos e re-significações**

Mazagão é considerada uma cidade “em deslocamento”. Fundada no século XVI como praça-forte de Portugal nas terras do Marrocos, foi abandonada por decisão da Coroa Portuguesa em 1769, após o cerco das forças mouras e berberes que reivindicavam a retomada de suas terras mulçumanas. Fonte de cobiça, em decorrência da sua estratégica posição litorânea e da condição econômica, Mazagão convivia com riscos crescentes de invasão. A cidade fora fortificada e, de certa forma, transformada numa espécie de fortaleza/cidadela. Assim, a cidade resistiu por mais de dois séculos, até a sua transferência para o Brasil, numa longa e desumana saga que passou por Lisboa e Belém do Pará, com destino a uma cidade projetada para os mazaganenses às margens do Rio Mutuacá no estado do Amapá.

Como ocorre em toda mudança, muito fica para trás, especialmente depois de condições hostis de conflito, permitindo que a comunidade possa revisar relações de convivência, tomar consciência de instabilidades espaciais, rememorar projeções de futuro e reconstruir uma nova história a partir de referências do presente/passado. Para José de Souza Martins (2008) o estado de reflexão de uma sociedade surge eminentemente dos pós-guerras e volta-se para a condição de existência do cotidiano, como por exemplo

nos primeiros anos após a Segunda Guerra Mundial, como observou Henri Lefebvre, trouxeram a vida cotidiana para o primeiro plano da existência da maioria das sociedades ocidentais e

instituíram a cotidianidade como a era de um modo de ser dominado pelo presente, pelo fragmentário e pela incerteza (MARTINS, 2008, p. 35).

A re-significação das sociedades surge de inúmeras condições deslocadas de suas origens e adaptadas às novas formas de convivência e desejos futuros de transformação. O simbólico é uma dimensão primordial desse processo de reconstrução cultural. Através do jogo lúdico e das práticas culturais é possível contar uma nova versão da história. A participação comunitária em torno da máscara como artefato visual nos encoraja a pesquisar o fenômeno em questão como prática social de interesse significativo para a educação da cultura visual.

A máscara é a chave de ignição para o jogo festivo. A parte simbólica mais significativa do Baile está no visual, especialmente na máscara. O Baile não recebe o nome de “máscaras” por acaso, visto que o principal critério para ingresso é estar mascarado. Mas estar fantasiado não é suficiente, nem ser do gênero masculino é critério rigoroso, pois mulheres podem, com duplo cuidado, dançar devidamente mascaradas e sair sem serem percebidas.

É pela máscara que o termo imagem ganha sentido, ou melhor, ganha duplo sentido levando em consideração sua etimologia: do latim *imago* – imagem -, e uma de suas funções, ou seja, designar as práticas de moldes dos rostos de pessoas falecidas. Uma forma deslocada e renovada que provoca outros sentidos e, através do visual, mantém vivo e presente diferentes significados. Daí o desejo permanente da imagem como importante via relacional com o mundo.



Figura 2: Máscara artesanal de Mazagão Velho, Amapá, 2008.

## **Imagem-mundo e mediação**

Quando José Martins (2008) comenta que vivemos em uma “sociedade intensamente visual e intensamente dependente da imagem”, se refere ao fato de que diante dos nossos sentidos é apresentada uma prevalência dos aspectos visuais como condição para incluir-se no mundo. Assim, na contemporaneidade, visual e visualidade ganham proeminência como campo de aprendizagem considerando a intensa carga do uso das imagens no cotidiano.

Diante das imagens e artefatos visuais a nossa volta, podemos entender a máscara de Mazagão Velho, como uma **imagem-mundo**. Por meio das máscaras se descortinam mundos imaginários e corriqueiros de quem as faz, de quem as usa e aprecia. Parte de uma dinâmica cultural, o Baile de Máscaras é prática social que se renova. Esse fenômeno se mantém aberto a práticas do fazer e refazer e, ao longo dos anos, desenvolve uma dinâmica de aprendizagem não formal que se processa através de significados diferenciados para o artesão que as confecciona, o mascarado brincante que as utiliza, e a audiência, ou seja, o público. A relação tecida entre os sujeitos, por meio da imagem das máscaras, nos estimula a estudá-las como elemento de mediação para a educação da cultura visual. Nesse sentido, essa pesquisa visa abranger um amplo espectro de possíveis significados que as máscaras podem suscitar ou articular: visões de mundo prenes de sentidos culturais, religiosos, tradicionais, ideológicos, imaginários, etc.

A grande demanda pela máscara – no ápice do Baile – deflagra um sentido de **imagem-mundo** que torna sua visualidade singular e múltipla. Ao mesmo tempo em que destaca uma singularidade local, temporal e de subjetividades cotidianas, cada máscara revela inventividade no modo de utilizar materiais típicos da região para sua fabricação. Assim, o múltiplo se constrói pela articulação de versões culturais tecidas ao longo da história, pelos vários olhares formadores da festa, pelas tecnologias de fabricação aprendidas de geração em geração, pelos modelos de máscaras e fantasias renovados a cada ano, ou seja, intersubjetividades construídas num jogo festivo.

Numa tentativa de classificação, Costa (2005) destaca três grupos de imagem: imagem/visão, como fenômeno biológico; imagem/pensamento, como dado mental e processo de imaginação e, por último, imagem/texto. A autora explica que

O terceiro tipo de imagem corresponde àquelas produzidas por nós com o intuito de nos comunicarmos com os outros, expondo, pelo menos em parte, esse mundo subjetivo e imagético que trazemos dentro de nós e que nos distingue como sujeitos. Assim, através de formas, cores, linhas, gestos, sons, ritmos e expressões corporais; através de técnicas expressivas e diferentes suportes materiais, conseguimos expressar nossas imagens internas, devolvendo-as ao mundo exterior e partilhando-as com nossos pares (COSTA, 2005, p. 28).

Discordamos do modo como os conceitos de comunicação e texto são utilizados no terceiro grupo de imagens. Acreditamos que nem tudo é comunicável através da imagem, como propõe Costa. Consideramos que a imagem, como produção humana, não se resume à construção do sujeito, pois é necessário considerar as relações dialógicas de quem vê e do que é visto. Assim, devemos levar em conta as interpretações como dimensões que dependem da posição de cada um e que vão além de nossas vontades e intenções e, portanto, se distanciam de padrões de feitura e leitura comuns. Compreender que imagens internas são expressas e compartilhadas representa uma dificuldade que ainda enfrentamos em relação aos estudos visuais ao nos apegarmos a visões estruturalistas e limitadoras, baseadas no campo da lingüística.

O que chama a atenção na citação acima é reconhecer que somos, por natureza, aprendizes e mediadores de aprendizagens. O esforço simbólico e cognitivo na produção das máscaras caracteriza uma fonte de aprendizagem de saberes e modos de expressão reunidos, manifestados e integrados à cultura de um grupo.

A idéia de **imagem-mundo** aponta para uma cadeia simbólica complexa, que herda, produz e reproduz visualidades. Os vários contextos presentes e em trânsito na máscara constituem seus significados, sua visualidade. Nesse sentido, fica evidente a riqueza simbólica da máscara, seu potencial para o estudo da educação e visualidade cultural mazaganenses.

Mas será que tal prática simbólica não se configura com procedimentos de controle e delimitação do discurso, elementos também presentes na educação? Foucault (1996) ressalta que todo “sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que eles trazem consigo” (p. 44).

Na ordem do dia, o visual está em jogo, porque é o próprio jogo. Assim, nos interamos com o mundo, considerando que nos educamos (os

possuidores de visão) principalmente pela visão. Não é somente a imagem, mas o mundo que ela carrega. Diante da saturação de imagens, a mediação educativa surge como filtro para o que interessa e o que é produtivo para uma melhor forma de convivência humana.

Raimundo Martins (2008) alerta que os sistemas simbólicos são abastecidos por imagens e objetos artísticos que possuem caráter mutante e carregam ideologias. A educação da cultura visual oferece aos indivíduos envolvidos na interação com imagens e objetos, “construir um olhar crítico em relação ao poder das imagens, auxiliando-os a desenvolver um sentido de responsabilidade diante das liberdades decorrente desse poder” (p. 33).

As relações de poder e liberdade são atadas pela atenção especial dada ao campo visual nos vários sistemas culturais. Como decorrência dessas relações surge um estado de vigilância que tenta monitorar e controlar o comportamento pelo visual. Segundo Martins (2008), a “cultura da imagem tem suas matrizes nos sistemas de observação e vigilância” (p. 32). Muitas vezes, tais sistemas acabam desencadeando comportamentos preconceituosos e discriminatórios. Portanto, é importante reconhecer que o olhar já é carregado de condições culturais, onde o sujeito não só vê, mas vê interpretando.

Veamos o que ‘seu’ Jorge, morador brincante e participante da Festa há mais de 40 anos, respondeu quando solicitado a descrever o Baile. Para alguém que nunca participou ou viu,

aquele baile só é das máscaras né, só tá brincando com quem tá dentro daquele salão, daquela fantasia, certo? Noutro canto não tem na noite do dia 24, só é lá... Então, quem quiser brincar, parte de homem, vai pra brincar; procura saber como é e vai pedir uma máscara pra brincar. Aqui, festa de outro canto de cara limpa – como nós chama aqui – não existe. Só tem [festa e de máscara] ali! (Entrevista realizada em março de 2009).

A máscara é critério fundamental de participação na Festa. É a imagem que veste o rosto como condição para brincadeira, para inclusão no jogo festivo. Não podemos deixar passar despercebido esse aspecto enfatizado pelo entrevistado: dançar de “cara limpa”, dentro ou fora do Baile, não pode ocorrer. Com base numa abordagem interpretativa busco descrever e analisar máscaras pertencentes à cultura visual da comunidade de Mazagão, sobretudo significados e práticas simbólicas do processo de feitura e uso,

atentando para relações entre memória e presente e para observações de suas manifestações culturais.

Conforme Geertz (1989), o pesquisador deve construir um diálogo de mediação entre si e o outro, uma “descrição densa”, ou seja, procurar construir uma leitura crítica, neste caso, sobre as máscaras e os valores simbólicos que elas intermedeiam socialmente. Espera-se, ainda, que o pesquisador considere as maneiras como as pessoas vêem a si mesmas, suas experiências na festa e no mundo que as cerca.

Nessa investigação, tratar do processo de mediação educativa, é tentar compreender a tomada de consciência da comunidade. Entendemos consciência como a capacidade dos indivíduos para entender o quê e como suas manifestações artísticas e culturais dizem de si mesmos, considerando de modo mais explícito suas visões de mundo particulares e coletivas. São novos olhares à comunidade construídos através de vivências relacionais como principais pontos de uma educação não-formal. Nesse sentido, aproximamos-nos de Bastos (2005), quando chama atenção para

o potencial de considerar a comunidade como o foco de ações educativas em arte. Para este grupo, barreiras entre concepções eruditas de arte e experiência cotidiana na comunidade foram rompidas, ou pelo menos perturbadas a ponto de serem reorganizadas numa nova configuração (BASTOS, 2005, p. 78).

São várias as origens, materiais e técnicas utilizadas na confecção das máscaras: industriais, importadas e de borracha; artesanais, de papel e tapioca, todas fabricadas localmente. As máscaras também apresentam temáticas diversificadas como celebridades globais, personagens hiper-realistas como super-heróis americanos, seres mitológicos, zoomorfos, assim como outras de caráter pouco reconhecível. Enfim, o Baile reúne uma prática híbrida constituída na dinâmica do dia-a-dia.

Para Burke (2003), a resistência é a estratégia de defesa das fronteiras culturais contra a invasão. Uma grande aliada é a educação, especialmente quando utilizada para apoiar uma resistência cultural como a elaboração, uso e a aprendizagem das máscaras artesanais pelas novas gerações da comunidade mazaganense. Ainda segundo esse autor, a “resistência não é em vão, porque as ações de resistências terão um efeito sobre as culturas do futuro” (p. 105).



### **Faces e contra faces identitárias**

O percurso metodológico desta pesquisa caminha sob a perspectiva qualitativa de investigação, situando-a no campo da orientação etnográfica e cultural. Esse percurso considera tal perspectiva como um modo próximo de interpretação dos fenômenos sociais particulares, especialmente aqui, o visual.

Nesta investigação utilizamos dois procedimentos metodológicos que são a entrevista em profundidade, realizada individualmente, e a observação participante. Tais procedimentos solicitam uma postura flexível por meio de uma análise que é sempre interpretativa.

A seleção dos entrevistados é decisiva para o estudo. Inicialmente delimitamos as escolhas de forma a abranger tipos diversificados de participantes. Assim, os colaboradores entrevistados são: 1) um “máscara” com 57 anos de idade; 2) um artesão de máscaras; 3) uma criança (dez anos de idade) aprendiz de máscara; 4) uma mulher (que, em tese, não pode participar do Baile), e, 5) um brincante mascarado turista, isto é, único entrevistado não morador da comunidade. A inclusão do entrevistado turista visa aproximarmos de um olhar externo à comunidade. Além desse procedimentos realizamos o registro de nossa participação enfatizando a interação com a comunidade e evitando um olhar alheio ou exótico, portanto, nos fazendo também participante do Baile de Máscaras.

Através das entrevistas e observação participante podemos destacar alguns pontos de análise. Os sujeitos brincantes do Baile vivem uma dinâmica intensa em suas identidades que sugerem faces e contra faces identitárias configuradas através das máscaras que eles mostram, ocultam e observam. Destacamos a fala de J. Júnior (brincante turista), que comenta a sensação de ser um “máscara”:

o que eu sinto é: o cara ser absoluto lá [no baile]! Assim, é uma questão que tu tás lá dentro, ninguém te conhece... Tu és uma pessoa que tás ali, portanto, não conheces ninguém e ninguém te conhece. Essa que é a sensação maior! (Entrevista realizada em julho de 2008).

Essas sensações são vividas de modo simultâneo no Baile: mostrar-se com nova identidade na tentativa de ocultar a já reconhecida. Como contraponto desse “estado absoluto” relatado pelo mascarado turista, ‘seu’

Jorge faz a seguinte revelação quando perguntado sobre a capacidade de reconhecer, entre os mascarados, alguém que não é da comunidade:

alguns eu conheço! (...) [pelo] modo dele dançar, pela roupa que ele pega em casa e pela máscara e às vezes até pelo jeito mesmo de dançar. Eu reconheço, eu não tando brincando, eu reconheço. (Entrevista realizada em março de 2009).

O ponto de tensão da dinâmica identitária está no trânsito entre o ver e o ser visto. Não é nenhuma novidade considerando que desde a origem do referido Baile as produções giram em torno do conflito visual em relação às identidades (ser cristão ou mouro). O jogo simbólico é assim: ciente de ser objeto de observação, o sujeito atua em duplo sentido - quem se mostra também é quem se esconde. A fala de seu Jorge reforça a inclusão da audiência em torno do Baile como parte integrante do processo simbólico dos mascarados. Algo que talvez o entrevistado turista não tenha levado em consideração. O olhar de vigilância do público especializado (dos comunitários), em relação à contra face das máscaras, leva a reconhecer quem não pertence àquele meio comunitário.

Em outra fala, detectamos que o ver é prática presente e significativa entre os brincantes que detêm o poder de desvendar suspeitos e alijar os que não atendem os critérios de participação no Baile. A sensação da mulher entrevistada que quebrou as regras participando do Baile como um mascarado traduz a dinâmica que se desenrola em torno do evento:

Não sei se foi participando assim... a participação ou desafio mesmo, que eu venci, em que eu levei mais pro lado do desafio. Saber que eu venci, que acho a maioria das mulheres tem essa vontade não é?! De desafiar. É só isso mesmo! Mas, participar, dançar... dançar em si não. É só uma aventura, um desafio. (Entrevista realizada em julho de 2008).

O termo “participação”, na fala da colaboradora, é substituído pela palavra “desafio”. “Participar” se refere a estar de acordo com as exigências já legitimadas na própria comunidade. São critérios que dão condições de permanência espontânea, livre, ao contrário do “desafio” de ingressar no Baile infringindo o cumprimento de tais critérios. O fator que distingue o “desafio” que ela relata, diz respeito à adrenalina da “aventura”, na mista sensação de mostrar-se alegre (ou a tentativa de estar alegre) e temer ser desmascarada,

descoberta. As conseqüências dessa ação não são nada boas para uma mulher que ousa participar do Baile, mascarada, e que acaba sendo descoberta. A entrevistada enfatiza a sua “vitória” sobre o desafio lançado por ela mesma, embora ela reconheça ser esta participação uma vontade coletiva das mulheres. Superar um tabu histórico, nem que seja por alguns minutos, representa um esforço que vai muito além de uma “simples” participação espontânea: pode significar uma superação de si mesma, dos seus medos, dos seus desejos. Também pode significar uma superação de sua própria imagem ou a manifestação de uma antítese: a de que ela (como gênero não aceito no Baile) também possui uma auto-imagem construída a partir das imagens de outros brincantes “autorizados”. Ao não ser descoberta e criar uma identificação com os brincantes, a mulher passa a fazer parte dessa visualidade socialmente construída.

Para Chapman (1978) “nossa auto-imagem é formada, em parte, através da inter-relação visível com o eu dos outros” (apud TAVIN, 2008, p. 16). Esse pensamento é confirmado no relato de seu Jorge quando diz reconhecer o que a ele não é conhecido. É a capacidade de análise do entorno, da consciência de sua cultura visual. É a disposição de estar atento ao novo, ao inesperado pela condição de identificar sua própria visualidade.

### **Algumas considerações...**

Podemos analisar a riqueza dos significados sociais e das subjetividades envolvidos nessa prática festiva que tem a máscara como recurso simbólico por onde transitam práticas e pensamentos culturais vividos no próprio cotidiano. O “desafio” (na fala da mulher) e o espontâneo (no comentário do turista) são sensações diferenciadas que dependem das posições de sujeito, ambos submetidos ao olhar monitorado (revelado pelo seu Jorge), da mirada vigilante presente em todos os campos de relacionamento humano.

Nas máscaras, o ver e o ser visto são enfatizados como relação dinâmica de grande repercussão que proporciona educação e saberes. Tais artefatos são reconhecidos como condição indispensável ao jogo simbólico. Utilizando neste estudo o conceito de **imagem-mundo** para analisar uma prática festiva é possível acreditar que brincantes e audiência tomam consciência da sua visualidade cultural e estão atentos ao inusitado. Assim,

nossa contribuição é compreender comportamentos, sentimentos e discursos diante das faces e contra faces identitárias, do mostrar e ocultar do eu, assim como do revelar ou descobrir do outro – o que não pertence ao eu – do buscar o inesperado ou ainda o não conhecido. Essa manifestação cultural de Mazagão Velho nos estimula a crer: é possível viver em aberto, tanto no cotidiano como na festa, a aprendizagem...

### Referências Bibliográficas

BASTOS, Flávia M. C. Celebrando autorias: arte, comunidade e cotidiano em arte-educação. In. **Visualidades**: Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual, Vol. 3, n.1: Jan – Jun/2005, pp. 71 – 85.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. Porto Alegre: Editora Unisinos, 2003.

COSTA, Cristina. **Educação, imagem e mídias**. São Paulo: Cortez, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura F. A. Sampaio. São Paulo. Edições Loyola, 1996, pp. 6 - 44.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

MARTINS, Raimundo. Das belas artes à cultura visual: enfoques e deslocamentos. In **Visualidade e educação**. Raimundo Martins (Org). Goiânia: FUNAPE, 2008, pp. 25-35.

MITCHELL, W.J.T. “Mostrando El Ver: Una critica de la cultura visual”. En: **Estudios Visuales 1**. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, Noviembre, 2003, pp. 17-40.

TAVIN, Kevin. Antecedentes críticos da cultura visual na arte educação nos Estados Unidos. Raimundo Martins (Org.). In: **Visualidade e educação**. Goiânia: FUNAPE, 2008, pp. 11-23.

### Currículo Resumido

**Ronne F. Carvalho Dias** é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual da FAV-UFG. É graduado em Educação Artística com habilitação em artes plásticas, pela Universidade Federal do Amapá-UNIFAP. É professor da Escola de Artes Candido Portinari e membro da Associação dos Arte Educadores do Amapá-AAEAP.

**Raimundo Martins** é Professor Titular da FAV e docente do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual da UFG. Doutor em Educação/Artes pela Southern Illinois University (EUA) e Pós-doutor pela Universidade de Barcelona (Espanha) onde também foi professor visitante. É membro da International Society for Education through Art (INSEA), da ANPAP e da FAEB.