

# A ARTE E O SABER DE SI NO USO PEDAGÓGICO DAS MÁSCARAS – PRÁTICAS E PESQUISA NA SALA DE AULA

Art and self-knowledge in the pedagogical use of masks – practice  
and research in the classroom

**Maristani Polidori Zamperetti**

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas. Professora do Departamento de Ensino da  
Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas.

Faculdade de Educação  
Universidade Federal de Pelotas (UFPel)  
Pelotas – RS – Brasil

**Endereço:**

Rua: Lobo da Costa 606 ap. 501  
Pelotas - RS  
CEP: 96010-150

**E-mail:**

maristaniz@hotmail.com

Artigo recebido em 25/09/2009.

Aprovado em 20/11/2009.

## RESUMO

O presente texto é um recorte da minha dissertação de Mestrado em Educação resultante de uma pesquisa-ação realizada com uma turma de 7ª série de uma escola municipal da Zona Sul/RS. Propus-me a verificar os elementos de identificação do aluno com a sua produção artística, e o que estes revelavam e ocultavam através da criação de máscaras e de textos produzidos a partir destes trabalhos. Transcendendo limites de espaço/tempo e inserindo-se em processos expressivos das subjetividades, procurei, através do uso pedagógico da máscara, possibilitar aos aprendizes espaços de produção e vivências artísticas para que, ampliando suas formas de expressão, pudessem produzir conhecimentos sobre si e sobre os colegas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Artes Visuais. Máscara. Prática Pedagógica.

## ABSTRACT

This text is part of a dissertation, which was the result of a research-action carried out with a 7th grade group from an Elementary School in the Southern State of Rio Grande do Sul. It analyzes elements of students' identification with their artistic production. For this, manufacturing of masks and a writing text about them were used to explore what they were revealing and hiding in this production. Transcending space/time limits

and by inserting them in processes of expression of their subjectivity, I attempted, through the pedagogical use of masks, to give the students spaces for artistic production and immersion, broadening their forms of expression, enabling them to generate knowledge about themselves and their classmates.

**KEY WORDS:** Visual Arts. Mask. Pedagogical Practice.

## MÁSCARAS – O CONHECIMENTO HUMANO NAS HISTÓRIAS COLETIVAS

As máscaras sempre estiveram ligadas aos rituais humanos e aos mitos cosmogônicos e são utilizadas pelos povos desde o começo da história da humanidade. Concretizam o abstrato, as emoções e os sentimentos grupais. O uso delas nas sociedades ritualísticas decorre de uma necessidade vital e surgiram em decorrência das pinturas corporais. Existem provas documentais da sua utilização nas primeiras reportagens gráficas realizadas pelo homem – as pinturas rupestres (GALERIA, 2008).

Quando o homem se enfeita, revestindo-se de máscara, roupagens e pinturas corporais, abandona, ainda que por um determinado período, a sua vida cotidiana e mortal, para ser e representar o espírito simbolizado pela máscara. Neste momento, as suas características físicas são substituídas por adereços, tornando-o um símbolo. Ele, na identificação com as forças da natureza e com os elementos do mundo, realiza tarefas essenciais à vida comunitária, como, por exemplo, o culto aos mortos, o culto à vida, às cerimônias de passagem. Para tal, utiliza o seu corpo como base, como suporte material desta transformação. O corpo do homem transcende a sua própria corporeidade. O corpo é a testemunha de sua

(...) existência, [é] documento vivo. A figura é o que a gente vê, compartilhando com a imagem e a representação o significado daquilo que o corpo emana, sendo no mundo. A figura representa a imagem do corpo ao outro, e nessa comunicação silenciosa reinam as *personas*, as máscaras sociais, a figura que a gente constrói de si para o mundo. O corpo é efêmero, a figura é eterna ao edificar sua imagem e sua representação. (DERDYK, 1990, p.31).

Hoje, tanto no mundo ocidental como no oriental, dezenas de significados podem ser atribuídos à palavra máscara. Muitos significados confundem-se, por vezes, com a função a ela atribuída. Cito alguns deles: disfarce ou aparência enganadora; artefato que representa um rosto ou parte dele; algo que se destina a cobrir o rosto ou a disfarçar o rosto de quem o utiliza; objeto esculpido, modelado ou trançado colocado sobre o rosto ou cabeça; adereço ou símbolo de identificação; transfiguração; representação de formas animais, humanas, naturais, sobrenaturais e míticas; presença fundamental nas religiões animistas; passaporte para mundos imaginários (CANEVACCI, 1990; HOUAISS, 2001).

No Antigo Egito, as máscaras eram usadas em cerimônias de sacrifício. As múmias recebiam máscaras adornadas com pedras preciosas antes do enterro. Os esquimós do Alasca acreditavam que cada criatura tinha uma dupla existência e podia mudar sua forma de ser humano para a de animal, segundo o seu desejo por meio de máscaras. Na Grécia e Roma, elas eram utilizadas no teatro e nos festivais, com finalidades artísticas (KLINTOWITZ, 1986). No teatro grego, cada máscara representava um personagem, expressando o caráter trágico do texto. Com o final da antiga civilização romana, as máscaras caíram em desuso. Os primeiros cristãos atribuíram seu uso a cultos pagãos, os quais caíram na ilegalidade (GALERIA, 2008). Na Itália, através das festas de Carnaval por um lado, e da Commedia dell'Arte por outro, é que as máscaras ressurgiram praticamente como as conhecemos hoje em dia. O homem, tanto na arte dramática quanto nas festas folclóricas, festejos carnavalescos e cerimônias rurais de colheita, evidencia compulsão pela representação, usando, para tal, máscaras de diferentes estilos.

No Brasil, a máscara tem uma importância vital e ritualística, sendo presença constante em festas populares e folclóricas e em algumas culturas indígenas ainda existentes. O folclore utiliza a fantasia e a máscara, promovendo o imaginário, os mitos e os desejos dos sujeitos. No Carnaval, no teatro popular e nas danças, as máscaras determinam o caráter dos personagens, perpetuando tradições, ao mesmo tempo em que expressam situações prototípicas e/ou maniqueístas, com criatividade e liberdade.

A arte contemporânea bebeu nas fontes da arte primitiva africana e pré-colombiana. Pablo Picasso, na primeira pintura cubista "Les Demoiselles d'Avignon", apresenta personagens que, no lugar de rostos, possuem máscaras africanas. Muitos outros artistas e movimentos de ruptura foram afetados pela arte das máscaras das sociedades pré-industriais (STRICKLAND, 1999).

Em latim, a máscara recebeu o nome de *persona*, significando "soa através". Partilhando uma identidade psíquica com o personagem existente no mito e no simbólico, o homem apropria-se das máscaras. O homem moderno mantém a relação simbólica com a máscara, ainda que não a utilize como no passado, permanece no inconsciente e demarca a presença humana no mundo (JUNG, 1964). Em todos os tempos, e ainda hoje, o homem tem a necessidade de incorporar outras personalidades e experimentar outros estados de espírito, liberto de sua personalidade social. A utilização das máscaras evidencia este fato.

Perdendo sua personalidade social e proteção, o homem é revestido de uma personalidade arquetípica, composta por uma nova potencialidade e representada pela máscara. Aparentemente, fica livre da identidade social, vestindo-se de anonimato, embora, nesta situação, ele crie outro personagem que não parece estar muito distante do que realmente é. É a sua face oculta presente no inconsciente que sobrevém à tona (JUNG, 1964).

*Persona* é a raiz da palavra personalidade. *Persona* é um conceito utilizado por Carl Jung (2000) para definir uma máscara psicológica, isto é, os modos de ser diferentes dos quais nos valem em situações variadas em nossa vida. A máscara serve ao ego para estabelecer contato com o mundo exterior; é como uma forma de defesa. Jung (2002) definiu duas estruturas complementares, dois polos presentes na personalidade adulta: a *persona* ou máscara, com a função de adaptação social, e a sombra, que apresenta símbolos de difícil aceitação pela consciência.

## CONSTRUINDO MÁSCARAS – NA SALA DE AULA, A POSSIBILIDADE DE SABER DE SI

A partir de uma proposta de investigação para a dissertação de Mestrado, realizei uma pesquisa com a turma 7<sup>a</sup>A na escola municipal na qual trabalho, situada na Zona Sul do Rio Grande do Sul, nos meses de agosto a novembro de 2005 e início de 2006, procurando entender as produções artísticas realizadas em sala de aula e os processos pedagógicos vivenciados por mim, professora e meus alunos. Em função de feriados, festas e atrasos nas entregas de trabalhos, a pesquisa precisou de mais tempo para a sua conclusão, ocorrida em março de 2006, quando estes alunos já se encontravam na 8<sup>a</sup> série.

A 7<sup>a</sup> série A era composta por 24 alunos, adolescentes com idades entre 12 e 14 anos, vibrantes e invariavelmente predispostos à realização das propostas de Artes Visuais. A maioria destes alunos era conhecida por mim, visto que convivíamos juntos desde a 5<sup>a</sup> série na condição de professora e alunos, situação determinante para a escolha da turma pesquisada. Outros alunos, antes desconhecidos, eram personagens dos corredores da escola e do Bairro Colônia Z-3 e, naquele momento, presentes na sala de aula.

Influenciada pelas minhas vivências e expectativas, pela necessidade de refletir profundamente sobre algumas expressões artísticas dos alunos e sobre as práticas educativas até então desenvolvidas tanto dentro como fora da escola, elaborei um projeto de ensino propiciador de pesquisa. Fiz uma proposta de trabalho em Artes Visuais utilizando retratos, autorretratos e criação de máscaras tridimensionais, com o objetivo de proporcionar aos alunos vivências e reflexões a respeito de si mesmos e dos outros. Entendo que o jovem é alguém que tem experiências e conhecimentos, precisando de espaços para se expressar e conquistar a significação do que faz a partir de seus próprios referenciais em contato com os adultos.

Através deste trabalho propus-me a verificar os elementos de identificação do aluno com a sua produção artística e o que estes revelavam e ocultavam através das formas utilizadas para expressão. Para tal, lancei mão das observações, diário de campo e fotografias de situações da sala de aula. Como a investigação de minha prática docente e a relação desta prática com os trabalhos produzidos pelos alunos aconteceram simultaneamente, tentei escrever, no diário de campo, um tipo de narrativa que evidenciasse a multiplicidade de situações cotidianas vividas, revelando o meu olhar de professora, artista e pesquisadora numa espécie de observação participante.

Utilizei, para esta finalidade, processos artísticos realizados através de práticas educativas, tais como desenho, pintura e colagem. O encaminhamento do trabalho aconteceu a partir de desenho de retratos e autorretratos, utilizando espelhos, desenho de observação e desenho de memória feitos pelos alunos. Seguiram-se a estas experimentações com fotografias tiradas dos rostos dos alunos e seus pares, as quais também foram utilizadas para a criação de autorretratos e posterior base para intervenções alterando as fotografias.

No prosseguimento das atividades os alunos elaboraram fichas pessoais. As fichas eram anotações feitas pelos alunos a partir da sua fotografia que incluíam dados tais como: nome, endereço, data de nascimento e outros escolhidos por eles. O objetivo principal da ficha era que o aluno escrevesse sobre quem era a pessoa da foto. Como investigadora pretendia, através do exercício, coletar dados que pudessem me auxiliar na compreensão dos seus trabalhos artísticos. Alguns alunos ativeram-se às suas histórias reais, enquanto outros criaram histórias e personagens fictícios. Ao término dessas atividades, pedi que realizassem uma máscara de papel tridimensional e, assim, finalizei a coleta do material para a pesquisa.

Utilizando máscaras tridimensionais construídas pelos alunos, textos produzidos a partir dos trabalhos e anotações no caderno de campo, coletei dados para a concretização de uma dissertação. Através dos textos produzidos pelos alunos verifiquei suas reflexões e pensamentos sobre as construções artísticas, os quais contribuíram para o entendimento posterior destes trabalhos. Penso que os textos podem ser vistos como uma possibilidade expressiva que, conjugada à materialidade construída pelos alunos, produziram autoconhecimento e percepção de si em relação ao que fizeram.

Fruto do dinamismo das construções artísticas e das inter-relações de sala de aula, o texto procura desocultar motivações e concepções presentes no imaginário juvenil através das produções artísticas na escola, ampliando possibilidades de abordagens destas construções, com autores como Bachelard (1991), Canevacci (2005), Cohen (2000), Durand (1993) e Ferrés (1996), que contribuíram para o entendimento teórico das máscaras e suas significações para os alunos.

O texto a seguir apresenta um recorte desta dissertação, em especial, a análise de algumas máscaras tridimensionais realizadas pelos alunos da 7ªA e que coincide com a última parte da coleta de dados da pesquisa. Cabe ressaltar que, apesar da possibilidade de serem vistas como uma produção artística individualizada, as máscaras fazem parte e são resultado de um processo vivenciado no período da pesquisa em sala de aula. Assim, em meio às contextualizações teóricas, trago um texto entremeado por falas dos alunos que, registradas em caderno de campo, procuram resgatar um pouco do ambiente e dos sujeitos da pesquisa, nos quais me incluo.

## **RELATOS NA SALA DE AULA – PRODUÇÕES E CRIAÇÕES APRENDIZES**

Estávamos no último dia de aula, 24 de novembro de 2005. Era o dia marcado para a entrega das máscaras tridimensionais, o trabalho de conclusão do trimestre, e coincidia com o término da minha pesquisa. Chamou-me à atenção o fato de que alguns alunos que haviam concluído as suas máscaras pediram para retomá-las, ou seja, para eles o trabalho não estava pronto. Hall (2005) afirma que assumimos identidades diferentes em diferentes momentos, e que estas identidades são contraditórias e não unificadas em torno de um todo coerente. Provavelmente, o que estava concluído em um determinado momento coincidia com aquilo que o aluno estava se identificando em termos de vivências e conhecimentos. O momento presente era distinto. Percebi que o intervalo compreendido entre o começo e o término da máscara havia ocasionado outras possibilidades para aqueles alunos e o que para mim significava conclusão, para eles era o trânsito, o movimento, *o que ainda não era*.

*Mas, o que os alunos fizeram efetivamente nesta aula do dia 24 de novembro de 2005?* Algumas observações: em grupo, alguns alunos conversaram entre si. Duas alunas aproximaram-se de mim. Contaram-me situações vivenciadas em família. Outro aluno chegou e comentou sobre um diário no qual registrava suas histórias de infância, falando de uma amiga. Falavam sobre os professores, sobre os animais de estimação, sobre o seu cotidiano. Traziam histórias que se entrecruzavam com as justificativas da não conclusão das máscaras.

Na retomada do trabalho em março de 2006, tentei recuperar o processo anterior. Dei os avisos necessários relativos à importância do material e estimei os alunos egressos de outras turmas para

aderirem ao trabalho, mostrando o percurso que os alunos da 7ª série no ano anterior haviam feito. Combinamos para o próximo encontro, dia 09 de março, o reinício da construção das máscaras.

Cleverson e Francisco<sup>1</sup>, que já haviam concluído suas máscaras no ano anterior, segundo a minha concepção, trouxeram suas produções e percebi que apresentavam alterações nas formas. Os dois alunos estavam colando papel novamente em cima da base construída, de forma a repetir o mesmo processo, desnecessário, a meu ver.

Bachelard (1991) afirma que as máscaras dissimulam a partir da própria simulação da forma de um rosto. Através da dissimulação, do encobrimento das próprias intenções, a simulação é efetivada através de máscaras. As máscaras possibilitam a parcialidade, o inacabamento, a fugacidade, o incessante começo e retomada, caracterizando-se pela eterna incoação. Portanto, a dissimulação é “uma conduta intermediária, uma conduta oscilante entre os dois pólos do oculto e do mostrado. Não há dissimulação hábil sem ostentação” (BACHELARD, 1991, p. 166).

Cleverson e Francisco pareceram demonstrar este processo da ocultação e revelação através das máscaras. Ao mesmo tempo em que ostentaram, no sentido de exibição, as máscaras concluídas e *reveladas* no ano de 2005, propuseram-se, após algum tempo, a ocultá-las com papel num quase exercício de jactância, como possibilidade de fazê-las e refazê-las o quanto quisessem. Revelam, também, a incoação, o eterno recomeço, extravasando o inacabamento e a inconclusão presente no ser humano.

Os alunos revelaram o caráter predominantemente dinâmico das máscaras. Formando e reformando, criando imagens diversas, relacionando-se, conversando e contando histórias, os alunos propuseram modificações nos trabalhos de maneira que o seu produto fosse verdadeiramente a *sua máscara*.

Aos poucos, outras máscaras foram surgindo. De algumas máscaras, eu não havia acompanhado o processo inteiro de criação; os alunos revelaram-se em suas potencialidades vencendo as barreiras iniciais. Chamou-me à atenção o fato de que os alunos egressos de outras turmas rapidamente aderiram à proposta. Percebi que haviam compreendido e/ou se sensibilizado, de alguma forma, com o processo pelo qual os colegas haviam passado, incorporando, como as suas, as experiências de seus pares. Máscaras de diversos tamanhos, algumas coincidentes com o tamanho natural de seus rostos, outras extravagantes, grandes ou brilhantes, foram sendo criadas pelos alunos.

A marca *Bad Boy*<sup>2</sup> surgiu nas máscaras, evidenciando a influência da mídia em suas vidas. Canevacci (2005) afirma que a mídia dá suporte à constituição do jovem como categoria social, produzindo estilos, visões e esquemas de comportamento. A televisão, presente em todos os lares, é o veículo que faz o intercâmbio dos conhecimentos midiáticos, proporcionando um nivelamento de informação a respeito de alguns personagens de filmes e/ou telenovelas, por exemplo. As imagens veiculadas através das mídias seduzem porque “permitem ao receptor o encontro com as zonas mais ignoradas ou ocultas do seu inconsciente, permitindo-lhe elaborar, [freqüentemente] de forma inadvertida, seus conflitos internos”, afirma Ferrés (1996, p. 70).

Nas anotações de dois alunos, estão presentes as máscaras de Carnaval (Fig. 1 e 2). Darlan, em seu texto, nomeando sua máscara de Espiga, salienta que a fez *para o carnaval, mas não usei porque o carnaval já passou*. Bruno inspirou-se na máscara:

[...] de borracha que [...] tenho de carnaval o nome dela é um nome muito feio o diabo que ninguém deitava [deseja] ver na sua vida. E também uma coisa que eu gostei foi porque nos podíamos fazer com a nossa imaginação e tenho muito medo desse bicho por que leva agente pro inferno. (BRUNO, 13 anos)



Figuras 1 e 2 – Máscaras de Darlan (14 anos) e Bruno (13 anos) – 16.03.2006

Revelado através da máscara de Bruno, o [diabo] que ninguém deseja ver na sua vida, é justamente aquilo que foi exposto em plena sala de aula. Assim, podemos pensar que o "medo do monstro é realmente uma espécie de desejo, [pois] o monstro também atrai", como afirma Cohen (2000, p.48). Na opinião do autor, o Carnaval marginaliza, temporariamente, o monstruoso, porém, ludicamente, possibilita a vivência de sermos *monstros* por uma noite. A imaginação que liberta e impulsionou Bruno a fazer o seu trabalho é a mesma que traz o medo à tona. O movimento simultâneo de repulsão e atração, situado no centro da composição do monstro

[...] [ou do diabo], explica, em grande parte, sua constante popularidade cultural, explica o fato de que o monstro raramente pode ser contido em uma dialética simples, binária (tese, antítese... nenhuma síntese). Nós suspeitamos do monstro, nós o odiamos ao mesmo tempo que invejamos sua liberdade e, talvez, seu sublime desespero. (COHEN, 2000, p. 48).

A máscara, através do encontro com as zonas ignoradas e ocultas do inconsciente ou como uma concessão ao direito de existência da própria sombra do nosso ser, é uma concretização do *que teria podido ser* (FERRÉS, 1996; BACHELARD, 1991). Talvez seja esta a razão pela qual os alunos se permitiram realizar desenhos, pinturas e máscaras com fisionomias que lembravam diabos, fantasmas, monstros e/ou nativos de tribos primitivas.

Nas máscaras de Francisco e Cleverson (Fig. 3 e 4), verifico similitudes em termos do processo de criação – forma, cores e materiais. As duas construções apresentam a influência do *Bad Boy*. A sobrelanceira em forma triangular do original *Bad Boy* torna-se olhos nas máscaras de Francisco e Cleverson. A forma das bocas presentes nestes trabalhos assemelha-se à boca do *Bad Boy*, com apenas o acréscimo de dentes na máscara de Francisco. O cabelo arrepiado do *Bad Boy* pode ter se transformado no chifre, conservando o aspecto agressivo. As máscaras são de cor preta; e os chifres, com a sua extremidade pintada de vermelho e presentes nas duas máscaras, são semelhantes. Assim, observo elementos em comum nos dois trabalhos.



Figuras 3 e 4: Fotografias das máscaras de Francisco (13 anos) e Cleverson (13 anos) – 31.03.2006

Como símbolo iconográfico, a máscara pode ser uma cópia redundante de um modelo, mas também uma representação apreendida pelo espectador a partir daquilo que é manifesto. Provavelmente, aí reside o poder da imagem simbólica: o modelo desaparece, mas a sua forma fica presente, veiculando mais ou menos o sentido, porém mantendo a sua ausência definitiva (DURAND, 1993).

De forma semelhante, qualquer reflexão que eu possa realizar sobre as máscaras feitas pelos alunos é mais elaboração pessoal (de pesquisadora, professora, artista) do que aproximação com o que o jovem quis realmente apresentar, embora possam ocorrer convergências de ideias e opiniões.

A partir das máscaras de Francisco e Cleverson, encontro aproximações de sentido para a utilização pelos alunos de determinadas formas, pois, como propõe Rezende, tudo que se refere à cabeça

[...] leva a marca da verticalidade e lembra o poder viril, simbolicamente valorizado e, como tal, a ascensão racional. [...] Zeus usa um capacete em suas representações, as cabeças dos reis

são coroadas, a maioria dos santos têm auréolas ou tonsuras, os troféus e tótems são cabeças reais ou representadas e sempre ornamentadas. (1991, p. 220).

Contendo formas de lança, falo, chakra ou chifre, dentre outras análises possíveis, a “máscara [pode] nos ajuda[r] a afrontar o futuro. É sempre mais ofensiva do que defensiva, [...] é uma atuação sobre o futuro”, assegura-nos Bachelard (1991, p. 169). Segundo o autor, a máscara é a vontade de ter um futuro diferente, de modificar o rosto, dando uma nova forma a ele. Talvez tenha sido a motivação para os dois alunos terem *reformado* as suas respectivas máscaras, reservando, para cada ano, uma máscara diferente.

Francisco relatou, no seu depoimento sobre o trabalho, que, com o passar do tempo, a sua máscara começou a tomar forma.

[...] Já tinha na cabeça como seria sua boca, a única coisa que eu queria fazer desde quando comecei era botar uma guampa. [Também] lembra dos carros com fogo desenhado, ela [a máscara] não é um carro mais é bem legal. Quando eu vejo os carros acho super legal seus desenhos, seu estilo e parece que eu estou dentro deles. (FRANCISCO, 13 anos).

Na fala de Francisco, percebo a vontade de compartilhar a experiência de estar no carro, ou mesmo de possuir um carro. A máscara, sendo uma forma de antevisão *do que poderia ser*, serve como expressão e antecipação de atuação no futuro. A emoção de estar dentro de um carro provavelmente foi sentida através da multiplicidade simbólica presente na sua máscara.

## MÁSCARAS CONSTRUÍDAS – TECENDO CONCLUSÕES

As máscaras são símbolos iconográficos que têm por base a representação de um rosto. Estas construções tridimensionais que remetem o indivíduo a si mesmo, fazem-no pensar sobre as manifestações corporais que refletem uma visão de seu mundo interno. Podemos perceber este fato a partir da própria história das máscaras e das diversas significações apresentadas ao longo do tempo, como também no projeto de pesquisa descrito e realizado em sala de aula. No trabalho pedagógico, através dos relatos escritos e produções tridimensionais dos alunos, foi possível verificar a explicitação de vivências pessoais e familiares presentes nos registros artísticos que fizeram parte da coleta de dados da investigação-ação.

A máscara, como símbolo, possui três dimensões concretas: cósmica, porque se refere ao que se pode ver no mundo; onírica, porque tem a ver com a subjetividade e com os sonhos do indivíduo; poética, porque se utiliza de linguagens visuais (DURAND, 1993). Estas características foram evidenciadas nas máscaras realizadas pelos alunos da 7ª série.

O trabalho em Arte, utilizando formas corporais, interferiu diretamente nos alunos-produtores, ainda que estes não tivessem utilizado os seus próprios rostos para representar nas máscaras. As questões da corporeidade foram trazidas por eles, tanto nas produções artísticas como na forma de atuação em aula, muitas vezes utilizando brincadeiras corporais. As inter-relações contribuíram para a efetivação dos projetos artísticos: ocorreram ajudas mútuas e discussões sobre técnicas e procedimentos artísticos que vieram a ser utilizados na construção das máscaras. Assim, como mediador das inter-relações, o corpo não pode ser esquecido, pois, como afirma Derdyk, “o corpo potencializa a materialização de nossos quereres no mundo, expressando até involuntariamente a necessidade de concretização de projetos” (1990, p. 23). Nas formas artísticas apresentadas, observei que a percepção do próprio corpo e do corpo dos colegas foi utilizada como forma de aprendizagem, funcionando como agente e portador de conhecimento, como o proposto por Merleau-Ponty (1989).

A observação de detalhes e diferenças nos rostos dos colegas proporcionou aos adolescentes um conhecimento sensível de si mesmo e dos outros. Esta forma de conhecimento pôde ser expressa através de todo o processo vivenciado até a construção de máscaras. Evidenciou-se, na análise dos produtos feitos por eles, revelando motivações e emoções envolvidas na escolha das formas e dos materiais visuais.

Através do uso pedagógico das máscaras foi possível, ao aprendiz, estabelecer relações de autoconhecimento e de percepção de si mesmo na interação com os colegas e a professora. Portanto, esta vivência foi um desafio para mim, que auxiliava o aluno a se deparar com aquilo que tentava, ainda que inconscientemente ocultar.

A identificação de semelhanças e diferenças presentes nas máscaras pode permitir ao indivíduo o reconhecimento da diversidade e/ou da pluralidade existentes nas manifestações artísticas das culturas. Reconhecendo essas características, chega-se a uma unidade: o próprio homem. O sujeito é o único elemento presente e comum a toda essa diversidade. Paz alerta-nos que as máscaras feitas com as mãos guardam, de certa forma, “real ou metaforicamente, as impressões digitais de quem [as] fez. Essas impressões não são a assinatura do artista, não são um nome; também não são [apenas] uma marca” (PAZ, 1995, p. 7). Para o autor, as máscaras funcionam como sinais ou cicatrizes metafóricas que nos fazem lembrar a fraternidade entre os homens e a possibilidade de união entre todos. No trabalho artístico ocorreu a comunhão de interesses e a união do grupo para concretização de um projeto, que, metaforicamente, carregou todas as impressões digitais dos participantes.

Verifiquei que, pertencendo a várias categorias de conhecimento, as máscaras são transdisciplinares, podendo ser objeto de estudo de várias disciplinas. A visão transdisciplinar é aberta, transcendente e ultrapassa o domínio das ciências exatas, reconciliando-se não somente com as ciências humanas, mas com a arte, a poesia, a imaginação e a subjetividade.

Aprendendo sobre as diferenças e as vivências singulares, refletindo sobre as máscaras feitas pelos alunos, entendi que somos constituídos de cruzamentos, de equilíbrios instáveis e aproximações passageiras (RESTREPO, 1998). Máscaras construídas, máscaras desconstruídas, produções dos alunos misturadas às minhas próprias reflexões compuseram o cenário das descobertas. Nas inter-relações de sala de aula registradas no caderno de campo foi o outro, em diferentes níveis culturais, que serviu de inspiração para o trabalho individual dos alunos e da professora, permitindo a aproximação com outros universos, fossem meus e/ou dos meus alunos.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. **O direito de sonhar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.
- BAD BOY BRANDS, 1999. Disponível em: <<http://www.badboybrands.com/trademarks.php>> Acesso em: 20 dez.2008.
- BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO, 23, 1998. Disponível em: <<http://www1.uol.com.br/bienal/23bienal/especial/pemu.htm>> Acesso em: 14 jan.2007.
- CANEVACCI, M. **Antropologia da comunicação visual**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- \_\_\_\_\_. **Culturas extremas**. Mutações juvenis nos corpos das metrópoles. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- COHEN, J. J. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Pedagogia dos monstros**: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 25-60.
- DERDYK, E. **O desenho da figura humana**. São Paulo: Scipione, 1990.
- DURAND, G. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993.
- FERRÉS, J. **Televisión subliminal**. Barcelona: Paidós, 1996.
- GALERIA Virtual. A história das máscaras. Disponível em: <<http://student.dei.uc.pt/~jsilva/movimento/chc/galeria/esposicoes/mascaras/historia.html>> Acesso em: 30 dez. 2008.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HOUAISS, A. **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Versão 1.0. Instituto Antonio Houaiss; Editora Objetiva Ltda, 2001. 1 CD-ROM.
- JUNG, C. G. (Org.). **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.
- \_\_\_\_\_. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.



KLINTOWITZ, J. **Máscaras Brasileiras**. São Paulo: Rhodia, 1986.

MERLEAU-PONTY, M. O Olho e o Espírito. In: **Textos selecionados**. São Paulo: Nova Cultural, 1989. Coleção Os Pensadores.

PAZ, O. O uso e a contemplação. In: **História geral da Arte: artes decorativas I**. Prado: Ediciones del Prado, 1995. p. 6-11.

RESTREPO, L. C. **O direito à ternura**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

REZENDE, A. L. M. de. **A sedução dos mitos da saúde-doença na telenovela**. 276f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

STRICKLAND, C. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Os alunos são identificados pelos seus verdadeiros nomes, conforme aparecem nas figuras e nos relatos transpostos para o texto deste relato, mediante autorização escrita dos seus pais e/ou responsáveis. Os relatos dos alunos foram transpostos para o texto sem correções ou alterações na forma e/ou conteúdo.
- <sup>2</sup> Bad Boy é uma popular marca americana de roupas e acessórios destinados ao público jovem. A partir do final dos anos 80 e início de 90, a marca Bad Boy popularizou-se no Brasil, sobretudo entre participantes de lutas de jiu-jítsu e vale-tudo e de esportes radicais. É marca registrada da Bad Boy Brands (1994).