

## **As Máscaras de Mazagão Velho: faces da cultura visual e da aprendizagem.**

Ronne F. Carvalho Dias, ronnefranklim@uol.com.br

Raimundo Martins, raimarmartins@uol.com.br

*Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual, FAV-UFG*

### **Resumo**

Este artigo discute questões acerca dos significados das máscaras como artefatos visuais, especificamente em seu contexto cultural que é o Baile de Máscaras realizado na Festa de São Tiago em Mazagão Velho no estado do Amapá. A festa é uma celebração centenária de afro descendentes de uma ex-colônia portuguesa na África. A pesquisa visa analisar estes artefatos visuais, interpretando-os em relação às suas funções identitárias. Também analisa as relações entre as máscaras e práticas de aprendizagem – confecção e uso – desenvolvidas pelos membros da comunidade. O texto estabelece pontos de reflexão sobre a formação multicultural de Mazagão, considerando conceitos de pós-modernidade e hibridismo.

**Palavras-chave:** máscaras, identidade, cultura visual, aprendizagem.

### **Abstract**

This paper discusses issues about meanings of masks as visual artifacts, specifically in their cultural context which is the Mask Bal that happens in Saint James' Feast in the city of Mazagão Velho, Amapá state, Brazil. The celebration is a historical feast realized by former afro-descendents from a Portuguese ex-colony in África. The research aims to analyze such visual artifacts interpreting them in relation to their identity functions. It also analyzes the relations between the masks and learning practices – confection and use – constructed by members of the community. The text establishes reflexive points about the multicultural formation of Mazagão, considering concepts such as post-modernity and hybridism.

**Keywords:** masks, identity, visual culture, learning.

### **Introdução**

Desde o emergente estudo da cultura visual no campo da arte-educação, observa-se um espaço de discussão cada vez mais amplo sobre questões de imagem como foco de participação estético-cultural, ou seja, considerações de relações simbólicas, atreladas ao viver cotidiano ou próximo, entre artefatos visuais e pessoas. Tais relações geram maior atenção e interesses de análise por pesquisadores e educadores que ampliam conexões com outras áreas das ciências humanas. Tanto o objeto como o sítio de investigações já não pode ser reduzido, à luz da era global, a avaliação de uma única e soberana disciplina. Objetos de estudo bem como sítios de investigações são complexos, multiculturais, instáveis e conflitantes em suas naturezas.

Tais condições levam Freedman, Efland e Stuhr (2003) a afirmar que o “objeto pós-moderno caracteriza-se por certo ecletismo e de beleza dissonante” (p. 78). Combinação de significados ambíguos, às vezes contraditórios, e que se denomina “dupla codificação” (FREEDMAN, EFLAND e STUHR, 2003,

p.78). Na perspectiva pós-moderna o objeto não é tomado como centro de atração, isolado na sua matéria ou na condição formal. O objeto se configura na experiência visual, de significados culturais construídos numa dimensão dialógica que inclui intérprete, objeto e contexto. Não nos interessa classificar nosso objeto de estudo como arte, artesanato ou arte popular, mas levantar questões que a educação da cultura visual sugere: o que se aprende com as máscaras? Como são construídas e interpretadas experiências sociais com as máscaras da Festa de São Tiago de Mazagão Velho?

### **Máscaras: Identidades e significados em circulação**

De maneira geral, as máscaras têm uma conotação negativa ou até mesmo pejorativa, predominando a idéia de disfarce, de aparência enganadora, especialmente nos papéis sociais do cotidiano. Fundamentados na perspectiva da cultura visual nos propomos a questionar a relação das máscaras, no contexto da manifestação cultural, com seus significados sociais e funções identitárias.

A imagem da máscara é concebida, de acordo com Jameson (2006), como uma condição de existência (ou crise de identidade) da contemporaneidade e, fazendo uma analogia, ele utiliza a metáfora do pastiche: “O pastiche, assim como a paródia, é a imitação de um estilo peculiar e único, o uso de uma máscara estilística, o discurso em uma língua morta” (p.23). O pastiche, entretanto, pode representar um dilema na contemporaneidade: “um mundo no qual a inovação estilística não é mais possível, tudo o que resta é imitar estilos mortos, falar através de máscaras e com as vozes dos estilos no museu imaginário” (JAMESON, 2006, p.25). Assim, o autor refere-se aos produtos culturais como mercadorias de consumo, uma imposição do próprio capitalismo de consumo introduzido nas mentes quase que tornando os sujeitos incapazes de conceber esteticamente sua própria realidade. O autor faz uma importante consideração crítica ao modernismo que reivindicou um dia a razão de pensar por si mesmo, como condição de existência. Em tempos atuais, pela força dos meios de comunicação, a homogeneização de mentes reificáveis é um perigo que perturba.

Para Foucault<sup>1</sup>, o processo de conhecimento foi historicamente construído sem considerar a experiência sensível ou da subjetividade. Diferente do sujeito cartesiano, Foucault adota um processo metodológico de distanciamento do eu, para falar de si. Hall define além do sujeito iluminista – indivíduo centrado na consciência e razão – uma concepção de identidade do sujeito sociológico, que se reconhece na importância de outras pessoas, nos sentidos e símbolos da cultura, na interação pessoal e pública (2005, p. 11). Assim, quando relacionamos com “os máscaras” (expressão utilizada pela comunidade para os mascarados) observamos uma distância do sujeito moderno e influências/evidências da concepção sociológica de identidade que leva “os máscaras” a apresentarem-se como identidades no conjunto de características definidas ou reconhecíveis na festa, na comunidade. Tais características identitárias aproximam-se do que Hall considera sujeito da modernidade tardia ou pós-moderno, “uma identidade formada e transformada continuamente de acordo com os sistemas culturais que nos rodeiam” (p. 13).

Ao contrário do significado pejorativo que o pensamento do senso comum tem em relação à máscara, no caso do baile de máscaras de Mazagão Velho os sujeitos menos se escondem por trás das máscaras, mas, utilizam-na para mostrar-se. Ou seja, aliados ao pensamento foucaultiano, no momento do Baile “os máscaras” se afastam do sujeito reconhecido, definido nominal e socialmente, para expressarem algo sobre si mesmos. Acreditamos que o disfarce (de maior esforço, no caso dos “máscaras” moradores da comunidade, pela proximidade) seja mais que um simples critério de ingresso ao Baile de Máscaras, pois o intuito ali não é principalmente esconder-se, mas produzir-se, elaborar-se de modo espontâneo e ao mesmo tempo sofisticado. Iniciando pela aquisição da máscara (artesanal fornecida para o Baile, de fabricação própria ou produto industrial) e sua combinação com a indumentária (apesar de haver um fornecimento de alguns trajes de panos floridos, se utiliza tradicionalmente o uso de roupas femininas “roubadas”, provisoriamente, dos varais para o Baile), outros arranjos como perucas, pulseiras, meias, luvas, etc. também contribuem para a sofisticação desejada.

Faz-se desse processo de adquirir e compor o visual para utilização da máscara um estado especial de concepções estéticas e fazeres artísticos. Utilizando-se da criação e da utilização de recursos disponíveis, assim como da

transgressão (o “empréstimo ilícito” de roupas, por exemplo), os participantes mostram-se sem identidade fixa, essencial ou permanente. São pessoas que não desconsideram conexões de si com os âmbitos exteriores, coletivos e ambientais, assim como, da própria prática cultural em torno da festa, instituída desde 1777. Nos interessa ver esta prática como oportunidade desconstruidora da realidade de padrões sociais, pela reconstrução da imagem de si, pela cultura visual.

A filosofia de Deleuze (1988)<sup>2</sup> desenvolve uma crítica à identidade e propõe a busca pela “diferença”. Para o autor, na identidade se perde a capacidade da criação, do novo, pela exigência da definição ou da representação cristalizada de estratos da realidade. Em contraposição, a “diferença”, não está no sujeito formado, instituído, definido, mas na expectativa da descoberta, naquilo que está fora do eu, portanto, no estranho. De acordo com Deleuze, é o que está fora que movimenta e mobiliza o pensamento criativo. Como parte dessa compreensão da diferença outras questões aparecem: Como “os máscaras” apresentam suas identidades? Como vivem combinações identitárias? Que funções tem a comunidade participante, que assiste ao Baile?

Deleuze critica uma concepção preconceituosa do que não pertence ao eu, o ‘fora’ com que o pensamento parece estar envolvido, aquilo que seria o seu outro. Para ele, este “fora, não é, absolutamente, nenhum ‘fora’, mas é o próprio ‘pensamento’ como reflexo do suposto fora” (TADEU, 2004, p. 54). O apego do pensamento ao “o que é?” se resume na noção tipológica, classificatória, delimitada. Portanto, segundo o filósofo, é preciso “desligar o pensamento da essência e da identidade, para concebê-la em conexão com as noções de diferença e multiplicidade” (TADEU, 2004, p.54). As imagens das máscaras têm uma tendência a posicionar-se no limiar entre sentidos e significados, com uma de suas faces voltadas para a identidade e outra para a diferença.

Renato Ortiz (2004), ao tratar de identidades típicas como formação cultural, enfatiza:

dizer ser diferente não basta, é preciso mostrar em que há identificação, pois não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos (p. 8).

A formação da multiculturalidade fragmenta qualquer concepção de pureza identitária nesses tempos de globalização. A mobilidade da identidade se faz na construção de significados. Para Hall<sup>3</sup>, o significado faz parte de um jogo de negociações com a representação e sentidos. Os significantes não determinam conceitos únicos, fazem parte de uma relação de sobreposições de sentidos, mutáveis e questionáveis. Hall (Apud HERNÁNDEZ, 2006) descreve com clareza esta condição dizendo que há “sempre diferentes circuitos de significado circulando em qualquer cultura, superpondo formações discursivas a partir das quais criamos significado e expressamos o que pensamos” (p. 46). Esta discussão é aprofundada por Hernández (2006) que considera o papel do significado como algo que vai além dos limites convencionais de definição,

(...) não temos uma relação direta, racional ou instrumental com os significados. Estes mobilizam sentimentos e emoções poderosas, tanto de tipo positivo como negativo. Sentimentos sobre impulso contraditório e sobre ambivalência. Às vezes põem nossas identidades em questão. Definem o que é ‘normal’, quem pertence a essa normalidade, e também quem é excluído. Estão profundamente inscritos em relações de poder (p.47).

Os estudos da cultura visual possibilitam um olhar analítico sobre os modos de representação, suas conexões culturais e relações de poder manifestadas em inúmeras posições da imagem em nosso meio. Conforme Hernández, Hall expõe onde o significado se produz,

O significado é o que nos dá um sentido de nossa própria identidade, de quem somos a quem ou a que pertencemos. O que se vincula a como a cultura se utiliza para marcar e manter identidade e diferença de outros grupos. O significado se produz e se intercambia de maneira constante em cada interação pessoal e social na que tomamos parte (HALL apud HERNÁNDEZ, 2006, p. 49).

Os significados têm uma dinâmica cambiante que exige uma análise que considere não somente o artefato visual – as máscaras – mas, sua circulação cultural. Hernández (2006) apresenta esta forma de compreender afirmando que

O significado também se produz em qualquer momento em que nos expressamos, usamos, consumimos e nos apropriamos de

'objetos culturais'; quando os incorporamos nos rituais e práticas da vida diária e desta maneira os damos valor ou significação. Ou quando temos narrativas, histórias e fantasias em torno delas (pp.49-50).

Assim, acreditamos que o estudo sobre os simbolismos das visualidades das máscaras e significados que elas fazem circular não apenas auxiliam nas discussões conceituais de tal fenômeno em seu contexto, mas compreendem aspectos de relações identitárias dos participantes da festa sobre a construção dos modos de aprendizagem e representação.

### **Processo investigativo com foco na aprendizagem**

O percurso metodológico desta pesquisa caminha sob a perspectiva qualitativa de investigação. Fundamentado inicialmente em Gaskell (2002), Geertz (1989) e André (1995) que discutem a pesquisa qualitativa para o campo da etnografia e da cultura, este percurso considera tal perspectiva como um modo próximo de interpretação dos fenômenos sociais particulares, incluindo o visual. Os fenômenos sociais particulares sobre os quais nos debruçamos requerem observação detalhada, pois que buscamos compreender modos de aprendizagem num ambiente não escolar.

Nesta investigação utilizamos dois procedimentos metodológicos que são a entrevista em profundidade, realizada individualmente, e a observação participante. Tais procedimentos solicitam uma postura flexível que leva em conta o que Gaskell (2002) ressalta: "a ênfase é mais em absorver o conhecimento local e a cultura por um período de tempo mais longo do que em fazer perguntas dentro de um período relativamente limitado" (p.64).

A seleção dos entrevistados é uma primeira definição decisiva para o estudo. Inicialmente delimitamos as escolhas de forma a abranger tipos diversificados de participantes. Assim, pretendemos entrevistar um "máscara", um artesão de máscaras, uma criança que esteja aprendendo a fazer máscaras, uma mulher - pois as mulheres não podem participar do Baile, e, finalmente, um "máscara" não morador da comunidade, visando aproximarmos de um olhar externo à comunidade. Somado a estes procedimentos, registraremos nossa participação como pesquisador, enfatizando a interação com a comunidade, evitando um olhar alheio e, portanto, participando também do Baile de Máscaras.

## **Memória cultural**

A escolha da cidade de Mazagão Velho, localizada à 50 km de Macapá, na região sudeste do estado do Amapá, como sítio de estudo, refere-se a vivência de suas práticas artístico-culturais em um palco de formação cultural múltipla. A origem do nome está relacionada historicamente ao sistema colonial-escravista lusitano em Marrocos. A colônia portuguesa da Mazagão africana sofreu no século XVIII inúmeras ameaças de invasão de suas terras pelo governo marroquino, fazendo com que mais de uma centena de famílias portuguesas e seus escravos chegassem ao Brasil para construir uma Nova Mazagão, “planejada” pela corte. Em 23 de janeiro de 1770, sob o ministro Marques de Pombal, Mazagão é instituída cidade. Sua economia centra-se basicamente na agricultura familiar de subsistência, especialmente do cultivo da mandioca.

Mazagão Velho é conhecida especialmente pelas peculiaridades das festas que realiza durante todo o correr do ano, predominantemente festas católicas. São celebrações que envolvem canto, danças e representações na Igreja, nas sedes e nas ruas da cidade.

A festa de maior destaque, de acordo com os moradores de Mazagão é a de São Tiago (25 de julho), padroeiro de Mazagão Velho, com celebrações de novena, missa e procissão. Geralmente conta com a presença do Bispo da diocese de Macapá, autoridades políticas como o governador do estado e o prefeito de Mazagão. Esta celebração é realizada desde 1777, envolvendo uma dramatização pelas ruas da cidade, a céu aberto. Segundo a história oral, a celebração lembra a batalha de mouros e cristãos ainda na Mazagão africana, tendo como centro a presença de São Tiago (apostolo de Cristo) – como cavaleiro anônimo, juntamente com São Jorge – que auxilia na vitória dos cristãos sobre os mouros. O Baile de Máscaras acontece no dia que antecede a apresentação da batalha (24 de julho) e recebe atenção não menos importante que as outras partes da celebração. A importância do Baile pode ser avaliada quando sabemos que na noite do Baile nenhuma música deve ser ouvida ou tocada na cidade, em qualquer bar ou casa. Apenas na sede do Baile pode haver música.

Outro fator que ganha destaque, em Mazagão Velho, é a tradição da história oral que atribui diferentes respostas ao aparecimento de São Tiago, o acontecimento do baile de máscaras e a própria existência da batalha. Assim, persistimos com algumas questões: como a oralidade combina fragmentos da história? Como a máscara participa da construção destas histórias? Que fatos históricos e questões simbólicas ganham destaque através das máscaras/Quais ficam silenciados?

Tais questões são enriquecidas pelo pensamento de alguns autores que lidam com a fragmentação histórica para explicar formações multiculturais sob o conceito de ecletismo. Segundo eles o “ecletismo e a apropriação de elementos históricos respondem a um marcado interesse pela integração do passado e do presente” (EFLAND, FREEDMAN, STUHR, 2003, p.78). Canclini (2000) analisa relações de troca simbólica entre cruzamentos de culturas em tempos pós-modernos, não somente em relação a aspectos étnicos e religiosos, mas em especial voltados às manifestações estético-artísticas. Utilizando o conceito de hibridismo, termo que ele considera apropriado para analisar culturas que se constroem com várias feições de outras, Canclini desmistifica distinções hierárquicas de popular e erudito.

A formação de Mazagão é marcada por múltiplas tramas culturais de diferentes continentes. A comunidade vive intensos períodos de manifestações artísticas, desde seu passado escravista, manifestações ricas em visualidades e simbolismos, tornados públicos durante a celebração. Isso nos leva a pensar que as máscaras, em seu contexto, têm uma concepção inclusiva como fenômeno estético e imagético, mesmo considerando a existências de alguns critérios para ingresso no Baile. O significado simbólico não é rechaçado ou ignorado, mas circulante.

Essa participação comunitária em torno do artefato visual, nos encoraja a pesquisar o fenômeno em questão como prática social de grande interesse para a mediação na educação da cultura visual. Esta prática configura-se 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).



Para Hernández (2006), é necessária a revisão das narrativas dominantes na educação das artes visuais. Na atualidade, a cultura visual ganha importância, “por ocupar uma parte significativa da experiência cotidiana das pessoas” das construções sociais a partir da análise da arte e da imagem, como realidades culturais. Assim, é preciso formar conexões extra disciplinares, temporais e espaciais. Deste modo, a tarefa é estudar o artefato visual da máscara em seu contexto simbólico, num campo envolvente da cultura visual e da educação a partir de uma pluralidade de interpretações dadas pelos seus atores. Segundo Martins (2007), a cultura visual oferece condições investigativas aos modos de construir na educação, práticas culturais do ver e “analisar a produção de significado como resultado de interpretação dinâmica entre arte, imagem, intérprete e contexto” (p.38).

Com base numa abordagem interpretativa buscamos 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, buscamos construir uma leitura crítica sobre as máscaras e os valores simbólicos que elas intermedeiam socialmente, considerando, ainda, as maneiras como as pessoas vêem a si mesmas, suas experiências na festa e no mundo que as cerca.

Intenções e interesses estão em jogo constantemente e não podemos nos deixar levar por qualquer espécie de ingenuidade ou neutralidade que a imagem possa pretender aparentar, mesmo nas relações pedagógicas da cultura. Temos o desafio de considerar a importância do contexto sócio-cultural para a educação, pois ele tem provocado uma progressiva tomada de consciência do próprio poder educativo frente ao mundo (EFLAND, FREEDMAN, STURH, 2003).

## Notas

---

<sup>1</sup>FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forence Universitaria. 2007.

<sup>2</sup>DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

<sup>3</sup>HALL, Stuart. **Representation: cultural representations and signifying practices**. Londres/Milton Keynes: Sage Books/Open University, 1997.

---

## Referências

ANDRÉ, Marli E. D. A. **Etnografia na prática escolar**. São Paulo: Papirus, 1995.

BAUER, W. Martin. GASKELL, George. (Trad. Pedrinho A. Guareschi). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópoles-RJ. Vozes, 2002.

CANCLINI, N. Garcia. **Culturas híbridas**. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2000.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. São Paulo: UNESP, 2005.

EFLAND, A; FREEDMAN, K; STUHR, P. Teoria Posmoderna: cambiar concepciones del arte, la cultura y la educación. In: **La Educación en el arte posmoderno**. Barcelona: Paidós, 2003, p.39-98.

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

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

\_\_\_\_\_. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis-RJ. Vozes, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Elementos para una génesis de un campo de estudio de las prácticas culturales da mirada e da reprodução**. In: **Visualidades**: Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual, Vol. 4, n.1 e 2: Jan – Dez/2006, pp. 13 – 62.

JAMESON, Fredric. Pós-modernismo e sociedade de consumo. In: **A Virada Cultural – Reflexões sobre o pós-moderno**. RJ: Civilização Brasileira, 2006, pp. 17-44.

MARTINS, Raimundo. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. Marilda Oliveira de Oliveira (Org.). **Arte, Educação e Cultura**. Santa Maria: Editoraufsm, 2007, pp. 19-40.

TADEU, Tomaz. **A filosofia de Deleuze e o currículo**. Coleção Desenrêdos, No.1. Goiânia. Faculdade de Artes Visuais, 2004.

**Ronne F. Carvalho Dias** é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual da FAV-UFG. Tem graduação 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 Pró-Arte - Associação dos Artistas Visuais do Estado do Amapá.

**Raimundo Martins** é Professor Titular da FAV e docente do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual da UFG. É 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.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.  
This page will not be added after purchasing Win2PDF.