

REPRESENTAÇÕES DE VALORES IDEOLÓGICOS DAS ARTES PLÁSTICAS: UM OLHAR SOBRE AS MÁSCARAS

Abstract

The current study has been developed in order to demonstrate that the work with mental processes in artistic activities promotes not only the exercise of specific mental processes, but it also provokes a return to the memory producing senses in the artistic construction: some possibilities of materializing ideological values through multiple possibilities in the creative behavior.

Key words: Mental processes. Artistic activities. Ideological values.

A Arte pode desempenhar um papel mais decisivo no desenvolvimento da criatividade, estimulando o pensamento divergente. A partir dos métodos educacionais apropriados, a Arte pode ser um meio específico para o desenvolvimento do processo criativo geral, e não apenas um mero auxiliar. Mas é de fundamental importância que os métodos abordados incluam atividades que envolvam deliberadamente os critérios do pensamento criativo, em cuja produção pode se veicular visões de mundo.

De acordo com Saunders (apud BARBOSA, 1975), todos os componentes só poderão ser atingidos e desenvolvidos através do método dos processos mentais; tais processos mentais e intelectuais ocorrem no ser humano e podem ser graduados a partir da observação, passando pela análise, organização, fluência, percepção, imaginação, crítica, até a síntese. Este método abrange os processos estimuladores do desenvolvimento criativo. Nele, as atividades devem abranger alguns fatores mentais ou capacidades do pensamento criativo, "tais como análise ou abstração, habilidade de redefinir e re-arranjar, flexibilidade, fluência, coerência de organização, originalidade e síntese" (BARBOSA, 1975).

Segundo Lowenfeld (apud BARBOSA, 1975), os componentes criativos são:

sensibilidade para problemas; fluência; flexibilidade; originalidade; habilidade para redefinir; análise; síntese e coerência de organização. E, segundo Guilford, são: sensibilidade para problemas; fluência de palavra, de idéias, de associação, de expressão; flexibilidade espontânea e de adaptação; originalidade; redefinição simbólica e da figura. Guilford observa que nem a análise nem a síntese são habilidades unitárias. Elas operam por graus, de acordo com a situação e dominam a matéria, referindo-a ao processo do pensamento convergente e divergente. Guilford não identificou também, uma habilidade específica

que corresponda com a coerência de organização (BARBOSA, 1975: p. 64-65).

As capacidades mentais do ser humano revelam a existência de pensamentos produtivos que determinam respostas diferentes nas atividades artísticas. Esses processos mentais, acionados a partir de estímulos ordenados, geram capacidade para a produção de novas idéias e novos objetos.

Nesse sentido, o método dos processos mentais do pensamento, conforme exposto por Robert Saunders, permite desenvolver todos os componentes criativos enquanto princípio orientador de uma aula de arte.

Tomando como ponto de partida a escolha de uma atividade artística, este método promove o exercício de processos mentais específicos. Eles são tão esquemáticos que apenas criam novos modelos de expressão. Apresentam soluções divergentes, possibilidades múltiplas e alguma forma de pensamento teórico presente no comportamento criativo. Sua abrangência, portanto, vai da especificidade até a generalidade: produz modificações tanto no domínio cognitivo quanto no afetivo, permitindo que o aluno desenvolva a imaginação, que descubra, que faça opções.

Trabalhar com processos mentais em atividades artísticas promove não só o exercício de processos mentais específicos, mas provoca um retorno à memória, produzindo sentidos na construção artística: algumas possibilidades de materialização de valores ideológicos através de possibilidades múltiplas no comportamento criativo.

As habilidades mentais, no nosso estágio, foram trabalhadas com a análise de máscaras de diferentes culturas, suas formas e conteúdos, bem como sua função e importância no momento histórico de produção. A fluência das idéias surgiu no momento de debate e discussão do que é e qual é a utilidade da máscara, também na construção de uma foto-montagem, na qual houve uma coerência de organização de novas formas e novos conteúdos.

Na elaboração do trabalho final, colocamos à disposição dos alunos materiais diversificados como papéis, papelão, linhas, sementes, folhas, tampas, palitos, canudos, caixas, sucatas em geral, como também elementos naturais. Nosso objetivo era despertar-lhes as capacidades mentais de fluência, reorganização e flexibilidade. Cada um iria relacionar e selecionar o material, executando a atividade prática, obtendo assim uma produção de novas idéias. Este é o momento de aplicar o conhecimento adquirido para expressar conceitos, sentimentos e emoções, bem como identificar aquilo que é significativo e importante para cada um, combinando cores, formas, texturas e materiais diversos.

Ao trabalhar com materiais reaproveitáveis, tínhamos, ainda, como objetivo contemplar a questão de que o professor de Arte deve explorar outros tipos de materiais, assim atendendo tanto às condições do aluno, como oferecendo diversas opções para suprir sua criatividade. O que significa dizer que houve um diálogo entre a montagem e a organização de novos conteúdos que veicularam formações ideológicas conforme cada sujeito. Nas máscaras aqui expostas podemos ver as diferenças na montagem, na escolha dos elementos componentes dos rostos das fotomontagens. Utilizamos a mesma técnica, dispomos dos mesmos materiais e nenhuma máscara teve a mesma composição. Isto porque cada sujeito elaborou sua máscara segundo uma visão de mundo particular e conforme re-significou os sentidos estudados nas máscaras que foram estudadas em sala. Cada montagem foi feita a partir da formação ideológica de cada sujeito. As expressões faciais de cada fotomontagem relacionam-se com cada visão de mundo, são expressões artísticas veiculadoras de aspectos mentais respaldados nas formas de enxergar o mundo onde cada um se insere. Vejamos as reproduções abaixo:



Fig. 1 - Fotomontagem - Aluno Adriano

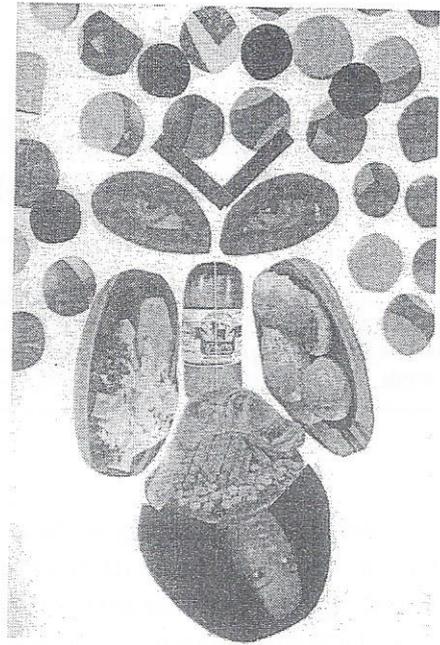


Fig. 2 - Fotomontagem - Aluna Angélica



Fig. 3- Fotomontagem - Aluna Ivone



Fig. 4 - Fotomontagem - Aluna Karen

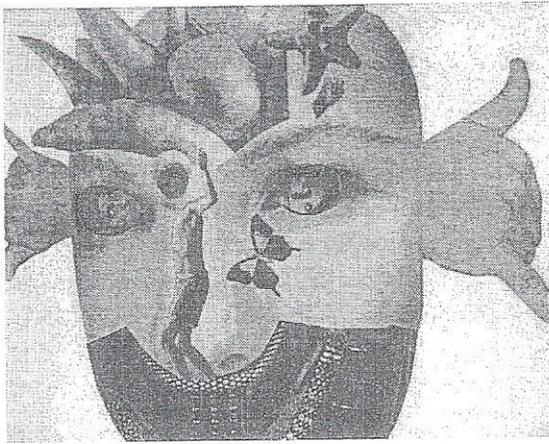


Fig. 5 – Foto montagem - Aluna Célia

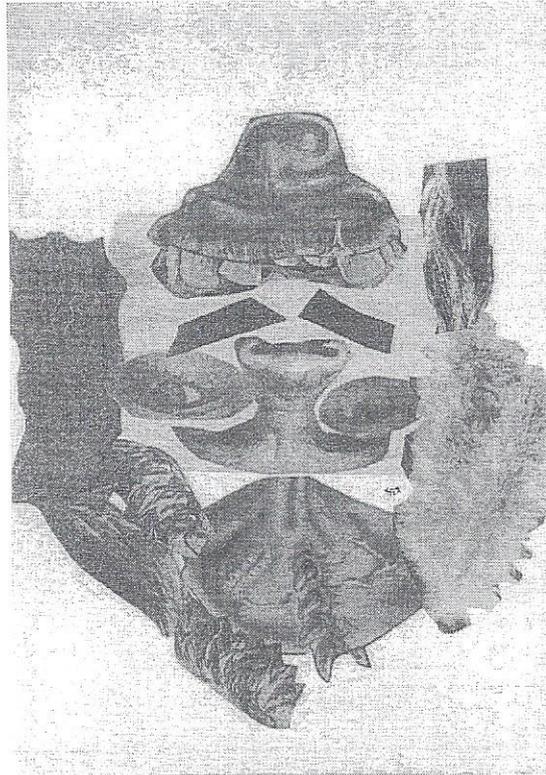


Fig. 8 - Fotomontagem - Aluna Anne



Fig. 6 - Fotomontagem - Aluna Natália



Fig. 7 - Fotomontagem - Aluna Rosário

Do ponto de vista histórico, as máscaras têm um conteúdo ideológico que é reflexo de aspectos culturais inseridos em uma formação social. Elas são, portanto, reflexos de valores sócio-histórico-ideológicos. Entre elas encontramos expressões de tristeza, de suavidade, de angústia, de rigidez, de ironia, de carnavalização, de seriedade.

As máscaras sempre exerceram uma atração especial no ser humano que as usou para fins diversos, ao longo da história. Baseadas numa relação peculiar entre o real e o imaginário, encontram-se presentes nas formas mais antigas dos ritos e espetáculos. Seu simbolismo lhe realça preciosidade tanto do ponto de vista artístico quanto estético.

Os homens pré-históricos faziam as máscaras de materiais naturais como madeira, argila, ossos, dentes de animais, couro, pele, cabeça dos animais, casco de tartaruga, fibras vegetais, pedra, plumas, bronze e outros metais. A criatividade manifesta-se desde a seleção dos materiais disponíveis em seu meio, até o tratamento e a combinação desses materiais na fase de acabamento. Muitos acreditavam que eram como instrumentos dos deuses: incorporavam ao objeto o poder espiritual associado aos materiais usados em sua confecção ou à imagem criada. Valores que se materializavam na expressão artística das máscaras. Ao representar um determinado animal, a máscara transfere qualidades e poderes desse animal. Quando esculpida em madeira, as qualidades e poderes das árvores se impregnam na máscara e se transferem depois aos seus

portadores. No culto aos mortos é lembrado anualmente, numa grande festa popular caracterizada por máscaras em forma de caveira.

Na África, provavelmente pelo grau de primitivismo mantido pelas populações, a máscara manteve-se superior. Isso ocorre nas zonas em que a arte teve um verdadeiro desenvolvimento, de modo mais específico em sua parte ocidental. A raça negra parece ter sido a única a apreender a máscara com plenitude, a ponto de fazê-la um instrumento vivo e sempre atual, cujos múltiplos usos abrangem toda a atividade do homem, do nascimento à morte. Pode-se dizer, então, que na máscara negro-africana a constância das emoções e sua universalidade são elevadas ao máximo e alcançam um absoluto ideal na transposição plástica. O negro africano vê na máscara não só um meio para fugir à realidade cotidiana, mas, sobretudo, uma possibilidade de participar da multiplicidade da vida do universo, criando novas realidades.

As máscaras egípcias, feitas de lâminas de ouro maciço e decoradas com incrustações de pedras semipreciosas, marfim, vidro e outros, serviam geralmente para cobrir a face mumificada dos faraós, cópias feitas de pessoas com moldes de gesso, que ficariam eternizadas ajudando-os na passagem à vida eterna, imaginando-se que o espírito retornaria para a pessoa que as usassem. A marchetaria de milhares de minúsculas peças de vidro e pedras preciosas demonstra a espantosa habilidade dos artesãos. As máscaras egípcias aparecem também nas cenas de festividades.

Na Grécia, as máscaras surgem originalmente ligadas à mitologia. Estão também ligadas à origem do teatro, pois, para muitos historiadores, o teatro grego teria começado nos rituais celebrados ao deus Dionísio, conhecido também como deus-máscara.

A evolução da máscara está bem delineada através das mutações sofridas pelo cerimonial religioso grego. A princípio, os membros do coro pintavam o rosto com borra de vinho, sendo essa pintura substituída mais tarde por máscaras, feitas de folha de parreira (plantas trepadeiras). As complexas e fortes histórias da mitologia grega originaram as grandes tragédias. E a tragédia, tratando como trata de deuses e de heróis, assimilou o uso da máscara para representá-los, em nível de símbolos.

A utilização da máscara na China se deu no teatro e também era usada para afastar maus espíritos. No teatro chinês, era o rosto do próprio ator maquiado, com grande riqueza, desenhos e cores que representavam em suas distinções, interpretações e simbologias próprias. Os homens viviam personagens femininos, usando roupas e

pinturas faciais de mulheres. Conhecido também por Ópera Chinesa, esse teatro atraía e ainda atrai seus expectadores principalmente em virtude das máscaras faciais e pelas suas performances.

No teatro Nô, um dos principais gêneros do teatro japonês, as máscaras são parte integrante da evocação e da tradução de diversos caracteres, emprestando, aos sentimentos e às emoções, formas inalteráveis.

As danças das máscaras têm muitos nomes na cultura coreana tradicional e ofereciam às pessoas comuns da sociedade um canal para a expressão de emoções e visões que eles não podiam expressar em sua vida cotidiana. Era um meio de protesto social e de construção da comunidade.

A Idade Média marcou o desaparecimento das máscaras quase por completo, conservando-se o uso em apenas algumas festas religiosas. Na Renascença Italiana, a máscara carnavalesca alcançará seu paroxismo, quando valer por seu valor cômico e por seu aspecto grotesco. O movimento inspirou o Carnaval de Veneza e, por volta do século XVI, acontecia o primeiro "BALL MASQUÊ". Devido às divergências políticas, o uso da máscara era constante para a sociedade, que na época estava em constantes conflitos.

O Carnaval de Veneza era um momento mágico que envolvia toda a cidade, era a "transgressão" de todas as regras sociais e do estado, para satisfazer a necessidade típica dos homens de festejarem e beberem muito nas festas. Os mascarados viviam intensamente este período, saíam pelas ruas e nos bailes com capas e máscaras, onde não se conheciam as pessoas, nem o sexo, nem a posição social. Hoje, o carnaval veneziano está muito mais moderno, mas conserva a tradição do uso de máscaras confeccionadas manualmente, geralmente em fibra têxtil, que embelezam os bailes e trazem aquele glamour que juntamente com o cenário de Veneza, tornam o seu carnaval inesquecível.

As máscaras européias têm caráter ritual, cultural e profano; além do seu sentido lúdico, indicam-se finalidades específicas fundamentais.

As máscaras portuguesas intervêm principalmente nas seguintes festividades: Festas dos Rapazes; Festas de Santo Estevão; Festas do Natal, Ano Novo, e Reis; Carnaval; São João e São Pedro.

Compreendendo a máscara como uma expressão de linguagem, o nosso estudo se desenvolveu na direção do tema *A arte da máscara e suas múltiplas faces*, na perspectiva de poder englobar significados amplos porque esconde fantasias que podem ser vistas como suporte de magia, onde a arte se faz presente e em cujas

faces há reflexos de saberes arquivados e ideologias veiculadas nas expressões artísticas.

Ao considerar que a máscara tem papel importante e significativo no estudo do alfabetismo estético e visual, partimos da análise dos Elementos da Linguagem Visual, do processo histórico-sócio-cultural, contexto onde se fazem presentes as máscaras existentes. A partir disso, enfatizamos as várias faces de que são revestidas, a sua multiplicidade em contextos e culturas específicas e diversificadas, capazes de influenciar a produção a partir de valores ideológicos.

Vejam as máscaras, resultado de leituras durante o curso:

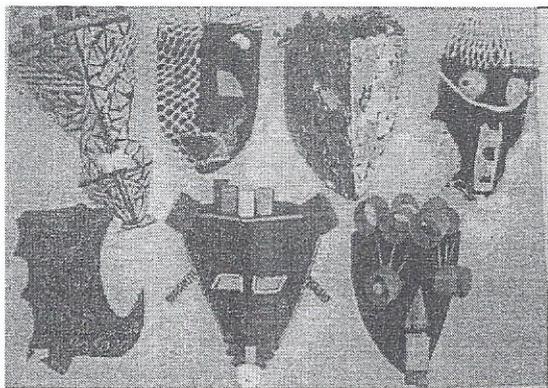


Fig. 16 - Máscaras confeccionadas com materiais recicláveis

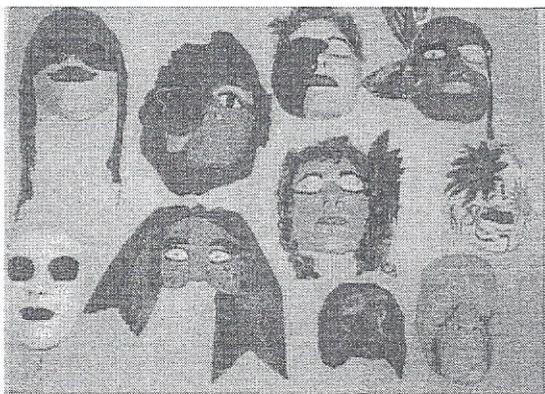


Fig. 17 - Máscaras confeccionadas com ataduras gessadas

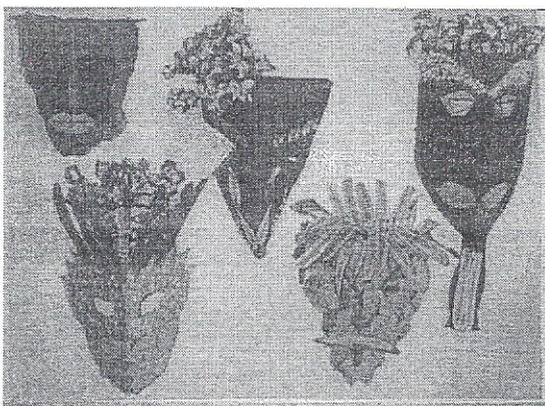


Fig. 18 - Máscaras confeccionadas com materiais naturais

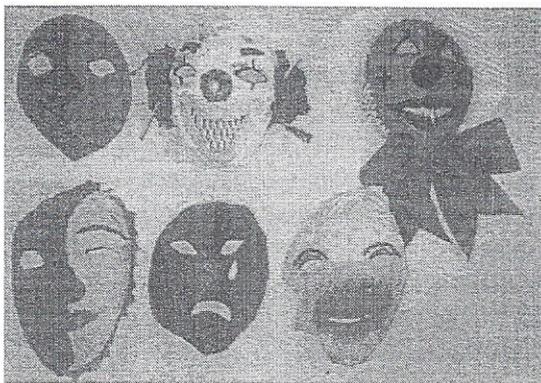


Fig. 19 - Máscaras confeccionadas de papietagem

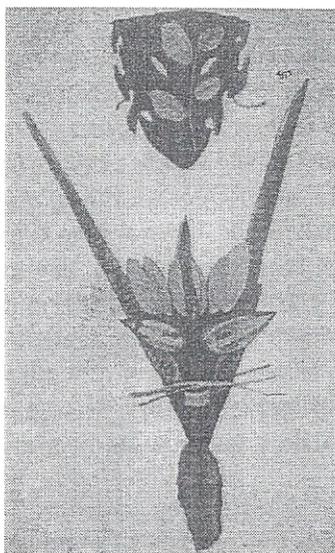


Fig. 20 - Máscaras confeccionadas com materiais naturais

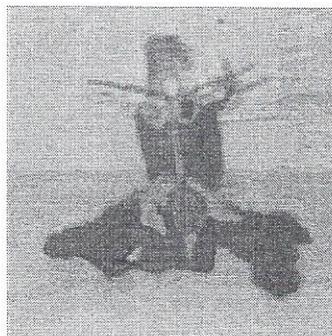


Fig. 21 - Máscara confeccionada com materiais naturais



Fig. 22 - Máscara confeccionada com papietagem

Entendemos, portanto, que na habilidade de redefinir e re-arranjar, flexibilidade, fluência, coerência de organização, originalidade e síntese, o produtor-artista deixa suas marcas de identidade com o tema proposto de forma prazerosa, produzindo um material rico e múltiplo, capaz de mostrar o perfil do que foi realizado, expressando muito o subjetivo. Trabalhamos com os elementos da linguagem visual que, na sua tradução em expressões artísticas, veicularam valores que estão na subjacência de cada máscara produzida. Se observarmos a produção, todas as máscaras têm um pouco disso, sem contar que a criatividade e a emoção, expressam um pouco o que é cada um. Nelas foi colocado um pouco de tudo: a influência indígena, portuguesa, africana; expressão que também vem da natureza na inclusão dos objetos que foram utilizados, expressando muito a relação do homem com a natureza e parece que fala pela natureza. São expressões subjetivas e têm toda uma influência do que foi visto no curso teórico, um contexto que foi recuperar valores culturais e ideológicos. As capacidades mentais do ser humano revelam a existência de pensamentos produtivos que

determinam respostas diferentes nas atividades artísticas. Esses processos mentais, acionados a partir de estímulos ordenados, geraram capacidade para a produção de novas idéias e novos objetos.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. *Teoria e prática da Educação Artística*. São Paulo: Cultrix, 1990.
- FERREIRA, Libna N. L. e FIGUEIREDO, Ana C. de L. *A arte da máscara e suas múltiplas faces*. Relatório (Graduação em Educação Artística). João Pessoa: Departamento de Artes/Universidade Federal da Paraíba, 2002.
- MONTI, Franco. *As máscaras africanas*. Tradução Luís Eduardo de Lima Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- PEREIRA, Benjamim. *Máscaras portuguesas*. s/e, Lisboa: 1973.

Sites disponíveis em:
www.aticaeducacional.com.br
www.belasartes.br
www.revistaturismo.com