



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ-UNIFAP  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES - DEPLA  
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

ADRIANA DE SOUZA RODRIGUES  
MAURO ARAUJO DOS SANTOS  
WASHINGTON DA SILVA FERREIRA

**Máscaras Mazaganenses: Objetos Poéticos – investigações e experimentações pedagógicas em estágios supervisionados e seus desdobramentos.**

MACAPÁ – AP  
2018



ADRIANA DE SOUZA RODRIGUES  
MAURO ARAUJO DOS SANTOS  
WASHINGTON DA SILVA FERREIRA

**Máscaras Mazaganenses: Objetos Poéticos – investigações e experimentações pedagógicas em estágios supervisionados e seus desdobramentos.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para a obtenção de título de Licenciados em Teatro pela Universidade Federal do Amapá.

**ORIENTADOR**  
Prof. Me. José Flávio Gonçalves da Fonseca

MACAPÁ - AP

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá

792.028

R696m Rodrigues, Adriana de Souza.

Máscaras Mazaganenses: objetos poéticos – investigações e experimentações pedagógicas em estágios supervisionados e seus desdobramentos / Adriana de Souza Rodrigues, Mauro Araújo dos Santos, Washington da Silva Ferreira; orientador, José Flávio Gonçalves da Fonseca. – Macapá, 2018.

64 f.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Fundação Universidade Federal do Amapá, Coordenação do curso de Teatro.

1. Objetos poéticos – Estudo e análise. 2. Festa de São Tiago – Mazagão Velho. 3. Prática teatral. 4. Experimentações pedagógicas – Teatro. I. Santos, Mauro Araújo dos. II. Ferreira, Washington da Silva. III. Fonseca, José Flávio Gonçalves da, orientador. IV. Fundação Universidade Federal do Amapá. V. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ-UNIFAP  
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

### **Folha de Aprovação**

ADRIANA DE SOUZA RODRIGUES  
MAURO ARAUJO DOS SANTOS  
WASHINGTON DA SILVA FERREIRA

#### **Máscaras Mazaganenses: Objetos Poéticos – investigações e experimentações pedagógicas em estágios supervisionados e seus desdobramentos.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado a Universidade Federal do Amapá, Curso de Licenciatura em Teatro como requisito parcial para obtenção do título de licenciados em Teatro, julgado e aprovado, obtendo a média \_\_\_\_ atribuída pelos professores examinadores.

Macapá - AP, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_.

#### **Banca Examinadora:**

---

Prof.º Me. José Flavio Gonçalves da Fonseca  
Orientador

---

Prof.º Me. Emerson de Paula Silva  
Examinador

---

Prof.ª Ma. Tainá Macedo Vasconcelos  
Examinadora

## AGRADECIMENTOS

Quatro anos de luta constante, de madrugadas estudando, deixando finais de semanas onde poderia estar com a família para dedicar-me aos estudos, se eu me arrependo? Nem um único instante, mas nessa caminhada eu não estive só, cruzei com pessoas que me ajudaram em tudo que podiam, não posso nesse momento de felicidade deixá-los de agradecer e dizer o quanto cada um foi importante em minha trajetória.

Agradeço a Deus, o meu protetor, que encheu minha vida de possibilidades, colocando pedras no meu caminho para que eu pudesse preparar-me para tornar-me mais forte a cada dificuldade, não fui uma boa filha, mas sei que tens me aceitado do jeito que sou.

A minha querida mãe Olga, que nunca mediu esforços para me ajudar nessa jornada, sempre entendendo a importância dessa graduação na minha vida.

Ao meu paizinho Manoel, que mesmo com seu jeito louco me apoiou para chegar a mais essa etapa.

Meus dois irmãos Anderson e Andreza, presentes em cada fase de minha caminhada, meus amores de sangue e na vida.

Ao meu companheiro Claudio Silva que esteve ao meu lado nos bons e maus momentos, e a pessoinha que mais amo, Maria Clara, minha (zilha, ziriguidéia, ziricuteco) que se desdobraram dividindo-me com este trabalho, vivendo e sonhando junto comigo durante esses longos quatro anos. Amo vocês.

Aos meus companheiros Mauro Santos e Washington Silva, que juntos atravessamos turbilhões de dificuldades, mas nunca desistimos.

Ao professor José Flávio Nosé, que o chamamos de Zeca, que contribuiu com o meu aprendizado, obrigada de coração.

A pessoa que contribuiu para que eu pudesse ter outros olhares nesse campo vasto da educação, que fez a diferença nessa Universidade desde o dia que chegou, obrigada José Flávio Gonçalves, não poderíamos ter orientador melhor.

Gratidão!

*Adriana de Souza Rodrigues.*

Gostaria de agradecer primeiramente a Deus que permitiu que tudo isso acontecesse na minha vida, não somente nestes anos como universitário, mas em todos os momentos, pois ele é o maior mestre que alguém pode conhecer.

Aos meus colegas de turma dos quais muitos levo como amigos. Aos mestres, pois foram verdadeiros parceiros na minha formação, que pude confiar e que tenho afeto por todos. Em especial aos professores Mestres José Flávio Cardoso Nosé (Zeca Nosé) e José Flavio Gonçalves da Fonseca (Flavio Gonçalves) que sempre me apoiaram e que são minhas referências.

Aos meus parceiros Washington Silva e Adriana Rodrigues e enfrentaram essa jornada comigo.

A minha família que sempre me apoiaram, em especial a minha Mãe Haurã Luz, que é a luz na minha vida e a minha fortaleza, e a minha esposa Micheli Brazão que me ajudou muito nesta caminhada e que me deu mais uma alegria nesta reta final, pois está esperando nossa filhinha Manuela.

E por fim, agradeço eternamente aos meus Avós JOSÉ GONÇALO e MARIA AUXILIADORA que me criaram e que já se foram, mas que me deixaram sua maior fortuna, a educação.

*Mauro Araújo dos Santos.*

Sem a fé depositada em Deus, a quem agradeço por me fortalecer nessa caminhada cheia de obstáculos, onde busquei em vários momentos paz e conforto para seguir em frente trilhando esse caminho de vitórias em minha vida.

Ao meu pai homem de origem simples, agricultor que sempre fez questão de ver seus filhos estudando, que me repassou valores nos quais foram fundamentais para construção do meu caráter e hoje com seus quase oitenta posso dar a ele a satisfação de me ver formando. A minha mãe que sempre foi cúmplice das minhas travessuras e sonhos que incansavelmente me dizia filho estuda e que tirava as suas economias para investir na minha formação a quem eu agradeço incansavelmente a confiança depositada em mim.

A minha esposa, amiga e parceira Alice Araújo que sempre esteve do meu lado nas horas mais difíceis compartilhando minhas angústias e me encorajando a não ficar pelo caminho onde as dificuldades foram diárias e sempre esteve disposta a me ajudar em meio seus múltiplos afazeres.

A minha filha Lívia Leticia uma das razões pela qual eu estou sempre buscando melhorar, que um dia ira entender que muitos momentos onde não pode lhe dar a atenção desejada por estar empenhado nas minhas leituras acadêmicas era pensando em um futuro repleto coisas boas para ela. A minha filha sobrinha que em vários momentos foi minha parceira nas madrugadas de estudos nesse percurso em que fiquei na academia. Aos meus irmãos que tiveram suas trajetórias escolares interrompidas por vários motivos, mas que sempre estiveram me incentivando a continuar. A minha família que sempre estiveram na torcida para que eu pudesse concluir minha trajetória e que sempre estiveram dispostos a ajudar com incentivos.

Aos amigos que de forma direta ou indireta estiveram torcendo por mim.

Meus companheiros de pesquisa Mauro Santos e Adriana Rodrigues que juntos tivemos inúmeras experiências trocas e muito aprendizado na difícil tarefa de escrever a três.

Ao nosso orientador Flavio Gonçalves que foi incansável em nos fazer entender pluralidades as subjetividades que as práticas pedagógicas podem oferecer para nossa formação e o ambiente escolar suprimindo a ideia de cobaia e fazendo refletir criticamente sobre questões como experimentar as novas possibilidades.

*Washington da Silva Ferreira.*

Depois de muitos obstáculos enfrentados ao longo de quatro anos, podemos dizer que foi uma trajetória de muitas descobertas e desafios, tivemos a responsabilidade de desbravar as primeiras experiências, erros e acertos como alunos da primeira turma de licenciatura em teatro do estado do Amapá, agora refletindo sobre nossa trajetória percebemos que valeu a pena cada dia de dedicação, cada semestre, cada nova semente deixada para as turmas futuras em forma de amadurecimento com as nossas vivências, as quais desejamos sorte. Concluir é de fato cumprir com todas as exigências e ritos da academia, agora é sorrir, comemorar e agradecer, seguir em frente buscando novos desafios.

Agradecemos,

A todos do Movimento Cultural do Estado do Amapá, em especial ao Coletivo de Artista Produtores e Técnicos em Teatro do Estado do Amapá (CAPTTA) que no dia 12 de dezembro de 2013 estiveram à frente da ocupação da reitoria, data essa que ficará para história, pois é a data de implantação da *Curso de Literatura em Teatro* da Universidade Federal do Amapá.

Ao professor Doutor Romualdo Rodrigues Palhano que foi incansável na implantação do curso na universidade, que sem sua dedicação nada disso seria possível, pois acreditou e encabeçou um sonho, que hoje é realidade.

Ao professor Zeca Nosé que é primeiro professor concursado do colegiado, desbravador das inúmeras dificuldades iniciais do curso, compartilhou muitas experiências conosco, mesmo com a falta de estrutura sempre motivou a todos.

As escolas que foram nossas parceiras abrindo as portas e nos recebendo para que pudéssemos fazer nossos estágios e desenvolver nossos experimentos e a nossa pesquisa de conclusão de curso.

A Escola Maria José dos Santos Ferreira. A Escola Estadual Tiradentes. A Escola Municipal Professora Guita. A Creche e Pré Escola Meus Primeiros Passos A Escola Municipal Maria Ivone de Menezes. A Associação Sócio Cultural Cia Cangapé

Ao colegiado de teatro, pelo empenho em nos repassar os conhecimentos acadêmicos ao longo de nossa formação na universidade.

*A todos, obrigado!*

*Adriana Rodrigues*

*Mauro Santos*

*Washington Silva*



## **RESUMO**

Neste Trabalho de Conclusão de Curso, propomos discutir os resultados da investigação realizada a partir das trajetórias artísticas e pedagógicas vivenciadas pelos artistas-pesquisadores-docentes em formação, acadêmicos do curso de licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá – UNIFAP em meio às questões crítico-reflexivas acerca da pedagogia Teatral e à educação escolarizada, bem como o anseio dos mesmos em propor novos modos de pensar as práticas teatrais na escola, tendo em vista as identidades culturais dos alunos, a partir do objeto poético máscara, presente na cultura popular da Festa de São Tiago em Mazagão Velho - AP. Esta pesquisa é desenhada à ótica das fases da confecção das máscaras tornando-se objetos poéticos. Dialogamos com nossas experiências dos estágios, com as práticas pedagógicas de ensino, enfatizando o que percebemos diante de todo o processo e problematizando a ideia de uma avaliação não tradicional.

## **PALAVRAS – CHAVE**

Mazagão Velho. Máscara. Barro. Papietagem pedagógica. Acabamento inacabado. Avaliação.

## **ABSTRACT**

In this Final Paper, we propose to discuss the results of the research carried out from the artistic and pedagogical trajectories experienced by the artists-researchers-teachers in formation, undergraduate students of theater degree at the Federal University of Amapá – UNIFAP, amid critical issues - reflective about the Theatrical pedagogy and schooling education, as well as the desire of the same to propose new ways of thinking theatrical practices in school, taking into account the cultural identities of the students, from the poetic object mask, present in the popular culture of St. James Festival in Old Mazagão - AP. This research is designed to the point of view of the phases of the making of the masks becoming poetic objects. We dialogue with our experiences of the stages, with the pedagogical practices of teaching, emphasizing what we realized before all over the process and problematizing the idea of a non-traditional evaluation.

**KEY-WORDS:** Old Mazagão. Mask. Clay. Pedagogical Papers. Unfinished Finishing. Evaluation.

## LISTA DAS ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Festa de São Tiago acontece entre os dias 16 e 28 de julho, no distrito de Mazagão Velho.....	14
Figura 2 - Tablete de argila com escrita suméria.....	20
Figura 3 - Casal de urnas funerárias Maracá.....	21
Figura 4 - Vaso decorativo do grafismo Maracá.....	21
Figura 5 - Urna Funerária Cunani.....	22
Figura 6 - Vaso decorativo com iconografia cunani.....	22
Figura 7 - Mestre Elizardo Soares, artesão que mantém viva a tradição da feitura das máscaras usadas no baile de máscaras e na representação da batalha.....	23
Figura 8 - Alunos da escola M <sup>a</sup> Ivone de Menezes.....	25
Figura 9 - Tratamento do barro.....	27
Figura 10 - Amassando a argila.....	27
Figura 11 - Aula expositiva.....	28
Figura 12 - Aluno fazendo o próprio molde da máscara.....	28
Figura 13 - Registro da oficina no Espaço Cangapé.....	34
Figura 14 - Molde em argila.....	36
Figura 15 - Alunos da E.E. Maria Ivone, 2016.....	36
Figura 16 - Aluno do 7º ano A.....	37
Figura 17 - Algumas máscaras ficaram chapadas devido as poucas camadas de papel.....	38
Figura 18 - Retirada do molde (Aluno da E.E.M <sup>a</sup> Ivone de Menezes, 7º ano B).....	43
Figura 19 - Processo de acabamento (Alunos da E.E.M <sup>a</sup> Ivone de Menezes, 7º ano B).....	43

Figura 20 - Processo de acabamento (pintura) (Aluno da E.E.Mª Ivone de Menezes, 7º ano B).....	43
Figura 21 - Relatos dos alunos da E.E.Mª Ivone de Menezes (8º Ano C).....	44
Figura 22 - Relatos dos alunos da E.E.Mª Ivone de Menezes (7º Ano A).....	44
Figura 23 – Espaço Cangapé Araxá, Macapá -Ap. (2016).....	52
Figura 24 – Aula com As crianças do Projeto Corda Bamba no Equador. (2016).....	52
Figura 25 – Máscaras feitas a partir de papel cartão, cola e revista. (2016).....	53
Figura 26 – Alunos lavando as mãos no corredor da escola.....	54
Figura 27 – Mascaras secando no corredor da escola.....	54
Figura 28 – máscara (1) recuperada através da colagem com fita crepe. (2016).....	55
Figura 29 – máscara (2) recuperada através da colagem com fita crepe. (2016).....	55
Figura 30 - Aula de teatro de máscara, uso da máscara neutra, no mezanino da quadra de esporte.....	56
Figura 31 – Aula de teatro, ressignificamos o espaço da sala de aula.....	56
Figura 32 – Imagens da aula de estágio supervisionado V (2017).....	57
Figura 33 – Círio que ocorre na manhã do dia 25, na Festa de São Tiago de 2012.....	59
Figura 34 – Mestre Artesão “Elizardo” .....	60

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
OBJETO POÉTICO I: BARRO .....	18
OBJETO POÉTICO II: PAPIETAGEM PEDAGÓGICA .....	30
OBJETO POÉTICO III: ACABAMENTO INACABADO: resultados e impressões da pesquisa .....	39
CONCLUSÃO.....	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	48
APÊNDICE A - RELATOS DE NOSSA TRAJETÓRIA POÉTICA.....	52
APÊNDICE B - HISTÓRIA DE MAZAGÃO VELHO .....	59
ANEXO A – Bobo Velho.....	61
ANEXO B – Imagem dos cavaleiros Mouros e Cristão, na procissão do Círio que antecede a representação da batalha.....	62
ANEXO C – Festa de São Tiago atrai 50 mil visitantes para ápice da programação em Mazagão Velho.....	63
ANEXO D – Baile das Máscaras mantém tradição bissecular em Mazagão Velho....	64

## INTRODUÇÃO

Nossa trajetória com teatro começa antes de ingressarmos na Universidade. Vínhamos de diferentes grupos e companhias da cidade de Macapá-AP, onde já atuávamos como arte-educadores em diversas frentes de projetos sociais dentro do estado, com experiências práticas há mais de dez anos de atividades teatrais, onde todo o nosso conhecimento até então era oriundo de cursos livres, oficinas, workshops voltados para o fazer artístico, como: dramaturgia, direção, iluminação, sonoplastia, entre outros, tudo que estivesse ligado à linguagem teatral, geralmente ofertados por grupos e companhias em circulação, por instituições como Sesc, Funarte, Escola de Arte Candido Portinari, Teatro das Bacabeiras e também artistas e grupos locais com notório saber.

Com a implantação do curso de licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Amapá, ampliou-se as possibilidades, por um lado melhorar a formação da cadeia produtiva do teatro no estado, e por outro inserir profissionais com a devida formação pedagógica para o ensino de Teatro dentro das escolas das redes municipal e estadual de educação. Vislumbramos então a oportunidade de aprimoramento de nosso saber, ingressando na primeira turma de licenciatura plena em Teatro que iniciou em 2014.

O contato com o universo acadêmico não era novo todos nós tivemos experiências com outros cursos como História, Artes Visuais e Recursos Humanos, contudo, o teatro que sempre fez parte de nossa vida, agora se apresentava como um campo de estudo acadêmico, fazendo com que pudéssemos, academicamente, dialogar com a nossa prática.

Naturalmente durante nosso percurso enquanto graduandos, realizamos diversas experimentações nas mais variadas disciplinas, onde podemos ter contato com o modo de trabalho diversificado dos integrantes de nossa turma. Mesmo nos conhecendo há muito tempo, ao cruzarmos nossas afinidades poéticas e pedagógicas durante estes trabalhos em sala, formamos o grupo que a partir do quarto semestre começou a caminhar rumo à descoberta do que seria futuramente o tema de pesquisa de nosso trabalho de conclusão de curso.

As descobertas e influências se dão a princípio com um trabalho em grupo realizado na disciplina Expressão Corporal em março de 2016, ministrada pelo professor Me. José Raphael Brito dos Santos, onde tivemos acesso aos escritos do autor, ator, professor de atuação Jacques Lecoq (Paris, 1921-1999) que trata do uso das máscaras enquanto pedagogia para o treinamento e preparação de atores. Nesse trabalho em grupo desenvolvemos um pequeno experimento com

o uso da máscara neutra que talvez tenha sido o primeiro disparador para a escolha do tema de nossa pesquisa.

Ainda na disciplina Prática Pedagógica IV, no mesmo semestre, nos deparamos novamente com um trabalho em grupo que consistia na realização de uma cena, que tinha como pressuposto o teatro performativo, onde deveríamos construir uma cena a partir de elementos autobiográficos que inter cruzasse a nós três, trazendo ainda aspectos inerentes ao processo teatral denominado Biodrama<sup>1</sup>. Surge, então, o experimento cênico intitulado *Mergulho*, que consistia em mergulhar nossa cabeça em três bacias cheias de águas que continha três objetos comuns à nossa infância. Revezávamos as bacias, e além dos objetos de infância, trazíamos também elementos sinestésicos que provocavam os sentidos, principalmente o olfato em decorrência das frutas e folhas despejados na água e no chão. Foi ali, a partir deste trabalho, naquele momento quase ritual, que nos encontramos enquanto grupo e percebemos uma relação profunda da textura, do cheiro, da visualidade e dos elementos da natureza que iria posteriormente conduzir nosso olhar sensível para com nossa pesquisa.

No semestre seguinte, na disciplina de Prática Pedagógica V, nos deparamos com mais dois autores, Gilberto Icle (2011) que problematizava a ideia de conteúdos em Teatro, o planejamento das aulas e a avaliação, propondo uma “(...) tecnologia educacional re-significada” (ICLE, 2011, p.71), onde começamos a nos questionar *como* ensinar Teatro, refletindo sobre possíveis novas práticas e como desenvolver. Outro autor, Armindo Bião (1999), nos apresenta a etnocenologia que “tem como objeto o estudo dos comportamentos humanos espetaculares organizados” (GREINER e BIÃO, 1999, p. 95) - espetáculos, rituais, cerimônias e interações sociais em geral - ou seja, a teatralidade e a espetacularidade presente em determinadas manifestações humanas.

Então, a partir do contato com o termo etnocenologia e provocados pelas indagações de Icle (2011) e do Professor Me. Flávio Gonçalves que na ocasião estava ministrando a disciplina de Prática Pedagógica V, partimos para uma experiência de campo com o desafio de observar uma festa tradicional do estado do Amapá, na cidade de Mazagão Velho, a Festividade de São Tiago e desenvolver uma proposta pedagógica em Teatro a partir da experiência em campo. Partindo das observações e das reflexões, elaboramos e desenvolvemos um projeto pedagógico,

---

<sup>1</sup> Criado por Vivi Tellas, com a proposta de levar para os palcos histórias de pessoas vividas, a fim de garantir a troca entre o artista e o sujeito em foco-podendo, também, ser o próprio interprete o motivo da encenação, o gênero tem florescido e ganhado interpretações diversas. (BASTOS, 2017)

como requisito avaliativo da disciplina, que tinha como tema: *Resgate das máscaras tradicionais da festa de São Tiago*.

O projeto tinha recorte nas máscaras, contudo tratava de modo geral da Festa de São Tiago, que é uma das maiores manifestações religiosas e culturais do Amapá, realizada há mais de 240 anos em Mazagão Velho (70 km distante da capital) e relembra uma das batalhas da guerra entre mouros e cristãos. A festa acontece entre os dias 16 e 28 de julho, mas o ponto alto é no dia 25, quando acontece a missa campal, o círio e a encenação da batalha. Tudo se transforma em um imenso teatro a céu aberto, que leva milhares de pessoas a lotarem a cidade de Mazagão Velho.



*Figura 1 – Festa de São Tiago acontece entre os dias 16 e 28 de julho, no distrito de Mazagão Velho.  
Fonte: FAÇANHA, W. (2017)*

A primeira encenação da batalha entre mouros e cristãos na vila aconteceu em 1777, contando a história do aparecimento de Tiago, como um soldado anônimo que lutou ao lado dos cristãos, ajudando na vitória da batalha contra os mouros. A história conta ainda, que eram cerca de 20 mil soldados cristãos contra 120 mil soldados mulçumanos. A batalha segue o roteiro tradicional com personagens bem conhecidos pelos moradores como: São Tiago e São Jorge, soldado Atalaia, Bobo Velho, Rei Caldeira, Menino Caldeirinha, Chefe dos mouros, chefe dos cristãos e dezenas de soldados mouros e cristãos.

Dos resultados da pesquisa etnocenológica desenvolvemos o projeto pedagógico que foi realizado com um grupo de crianças de 7 a 12 anos de idade, no espaço Cangapé<sup>2</sup>, no bairro do Araxá, Zona Sul da Cidade de Macapá-AP, onde propomos adaptar a forma de fazer as

---

<sup>2</sup> Localizado na Zona Sul de Macapá-AP, em uma área periférica, próxima ao centro, há quatro anos, é um espaço alternativo que possui um pequeno salão para atividades práticas e educativas relacionadas as linguagens artísticas e uma biblioteca comunitária que dá suporte pedagógico a comunidade.



máscaras e a realização de um baile de máscaras, a partir da reelaboração das técnicas de confecção, usando apenas papel cartão como base e colando folhas de revistas inteiras, possibilitando que as crianças executassem a ação prática da construção de sua própria máscara. Após a feitura das máscaras, realizamos improvisações com máscaras, fazendo referência à dramatização dos mascarados que tem uma grande expressão de teatralidade na festa de São Tiago, em Mazagão Velho, principalmente no baile e no cortejo dos mascarados.

Buscamos outros momentos para melhor conhecer a confecção das máscaras, indo novamente a Mazagão Velho-AP, onde fomos recebidos pelo Mestre Josué Videira<sup>3</sup> que nos repassou com detalhe toda a técnica, explicou-nos através de seu conhecimento um pouco sobre a história da feitura das máscaras e seus esforços para a manutenção da tradição dessa festa.

Outra experiência envolveu a disciplina de Teatro de Máscaras da Professora Me. Tainá Macedo no sexto semestre, que nos trouxe outros olhares, ao nos apresentar técnicas de feitura de outras máscaras, como: larvárias, mortuárias, neutras e expressivas, ampliando nosso repertório teórico/prático, trazendo novas perspectivas, assim, tecemos um diálogo entre as técnicas tradicionais utilizadas em Mazagão velho que estávamos experimentando nos estúgios e as apresentadas pela professora, gerando outras discussões dentro do processo de criação e feitura das máscaras ao longo de nossa pesquisa.

Uma vez tendo definido nosso objeto de pesquisa para nosso trabalho de conclusão de curso: “*as máscaras*”, uma nova etapa iniciou-se, onde desenvolvemos práticas de confeccioná-las com alunos das escolas públicas durante o período de nossos estúgios supervisionados, onde colhemos a maior parte dos dados para nortear essa monografia.

A ideia a princípio seria descobrir junto com os alunos de nossos estúgios práticas pedagógicas de confecção das máscaras, onde ao final reuniríamos todos os procedimentos adotados durante o fazer das máscaras, contudo, no caminho nos deparamos com outras questões, que nos provocou questionamentos dentro da sala de aula.

Uma das principais questões levantadas está voltada para uma pedagogia que leve em consideração os alunos, os saberes trazidos para a sala, as relações que se constroem dentro dela, motivando-os, desenvolvendo estratégias de aprendizagem, onde sintam-se valorizados. Em virtude dos acontecimentos durante nossa aprendizagem, questionamentos foram

---

<sup>3</sup> Morador da comunidade de Mazagão Velho, 49 anos, desenvolve um trabalho social com crianças na comunidade, ensinando as técnicas de como fazer as máscaras, cavalos de buritis, caixas de marabaixo e outros materiais tradicionais na comunidade. O Projeto que ele desenvolve chama-se de Raízes do Marabaixo.

levantados, necessidades mais profundas diante do papel do professor e da própria escola, ou seja, nossa proposta em desenvolver uma prática pedagógica através das máscaras, teve outros desdobramentos, que foi além da confecção.

Depois de inúmeras discussões acerca do tema, o nosso pré-projeto já se encaminhava para os experimentos pedagógicos em sala de aula com as máscaras, os próprios estágios já foram planejados com esses conteúdos extraídos de forma ainda muito tímida, mas que já ganhava força e a aceitação dos professores pelo nosso trabalho e despertando a curiosidade de muitos outros. Quanto as referências, tínhamos também a dissertação de Ronne Franklin Carvalho Dias<sup>4</sup> (2009), uma fonte muito rica de informação sobre as máscaras e sua visualidade, com material suficiente para o início de nossa jornada de futuros pesquisadores.

Nosso trabalho de monografia tem uma trajetória bastante complexa quanto a nossa escrita, somos três pesquisadores com discursos e olhares diferentes em criar novas práticas pedagógicas. Precisávamos encontrar algo que referendasse nosso processo de escrita, então dialogamos com a obra *Mil Platôs (1995)* de Giles Deleuze e Félix Guattari que tem uma abordagem semelhante ao que estávamos experimentando enquanto escrita. Os autores descrevem que essa escrita aparecerá quando “chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU. Não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus.” (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p.2). Passamos, portanto, a compreender a forma de nossa escrita enquanto rizomática, constituída por vários atravessamentos, desde as nossas vivências individuais, contribuições de nossos professores, das escolas campo de nossos estágios, dos alunos e etc.

Assim, chegamos à conclusão que nossa monografia não se daria apenas como um texto, mas que essa escrita poderia ser encarada enquanto uma reunião de objetos poéticos. Partindo dessa perspectiva, cada capítulo na verdade se dá enquanto um objeto poético.

Assim, cada capítulo considerados agora enquanto objetos poéticos, foram escritos como se fossem as próprias etapas de feitura das máscaras. O primeiro objeto poético, por assim dizer, é intitulado *Barro e aborda* as contribuições desse material na história da criação da escrita e propagação do conhecimento ao longo de gerações desde a Mesopotâmia até os dias de hoje. Aborda ainda o barro enquanto a matéria prima utilizada no processo de feitura das

---

<sup>4</sup> Mestre em Cultura Visual, especialista em docência do ensino superior, licenciado em Educação com habilitação em Artes Plásticas, com uma linha de pesquisa em Educação e Visualidade, atuando nas áreas de arte, cultura visual, desenho, identidade e hibridismo. (Fonte: Curriculum Lattes).

máscaras em Mazagão, e o alicerce que dá sustentação a todas as outras etapas seguintes, sua importância nas práticas educativas e seus desdobramentos em nossos estágios.

O segundo objeto poético é intitulado *Papietagem Pedagógica* e faz analogia entre as camadas de papel colocadas na máscara para dar sustentação e as diversas camadas que constituem o processo de construção do conhecimento.

Por fim o terceiro objeto poético, intitulado *Acabamento Inacabado*, faz referência ao processo de finalização das máscaras, que em nossa pesquisa, equivale ao caráter processual de nossa proposta, apresentando reflexões e possíveis desdobramentos de nossa investigação.

Assim, apresentamos a seguir os três objetos poéticos que juntos dão forma ao objeto poético maior que constitui nossa monografia.



**OBJETO POÉTICO I: BARRO**



Uma camada de terra escondida no solo, com texturas diferentes dependendo de onde está localizada, pode se empoeirada ou úmida e quando levada ao contato com a água, transforma-se em uma massa liguenta de cor acinzentada, que também tem vários nomes: lama, argila ou simplesmente, barro como é mais conhecida.

Composta por pigmentos de minerais e por uma variedade de partículas, este material é usado de várias formas, do tratamento de beleza a construção civil. Tem uma variedade de cores; na indústria está em muitos lugares, utilizada na fabricação de cerâmicas vermelhas (telhas e tijolos) e as cerâmicas brancas (porcelanatos, vasos e pias), atendendo assim, um mercado consumidor espalhado ao redor do mundo.

O barro sempre esteve presente em muitos aspectos da sociedade humana. Em um aspecto mítico-religioso, em especial na tradição judaico-cristã, o barro está presente no processo de criação do homem, relatado nos escritos bíblicos do antigo testamento, especificamente no livro Gêneses “(...)então, do pó da terra o Deus eterno formou o ser humano” (BÍBLIA, 2008, Gêneses 2:7). O barro na tradição judaico-cristã, portanto, tem um valor simbólico importante, já que foi a matéria-prima onde Deus esculpiu o homem e lhe deu vida.

Desde remotas civilizações, como a antiga Mesopotâmia, por exemplo, o barro também foi um elemento de grande importância, destacando os sumérios<sup>5</sup> e a criação de sua escrita cuneiforme, que mais tarde viria a dar origem ao nosso alfabeto. Este povo usou o barro para registrar toda sua produção em artefatos de barro chamados de tabletas de argila. Nesse sentido, podemos perceber o barro como um dos primeiros meios de registro e propagação do conhecimento.

Refletindo sobre esses acontecimentos históricos nos perguntamos, como seria nossas vidas se o homem não tivesse desenvolvido e aprimorado a escrita? Nesse contexto a oralidade seria insuficiente para a propagação de tanta informação repassada a milhares de anos, daí um peso de importância pode ser dado a argila enquanto material de registro e perpetuação do conhecimento da humanidade.

[...] Esta invenção representou uma importante revolução para a humanidade uma vez que por meio dela foi possível registrar códigos de leis, problemas de ordem administrativa e econômica, foi possível que a ciência se desenvolvesse com mais celeridade, que houvesse registros de tempos e acontecimentos passados, além também de ter permitido aqueles que possuíam maior sensibilidade para o lirismo e a

---

<sup>5</sup> Os primeiros povos que habitaram a Mesopotâmia (3.500 a.C), atual sul do Iraque e Kwait.



poesia que se expressassem através da recém-inaugurada literatura. (SILVA, 2013, p. 24)



*Figura 2 - Tablete de argila com escrita suméria.  
Fonte: (Idiomas e Culturas, 2015)*

Assim, o barro contribui significativamente para o conhecimento humano, desde tempos remotos, uma vez que as escrituras sumérias mais antigas são datadas de aproximadamente 3.500 a.C. Estas foram, sem dúvida um dos mais importantes registros históricos tendo o barro como protagonista, como relata Costa, 2012:

O resultado da incisão de um estilete, impressa na argila mole, com três dimensões (altura, largura e profundidade). A escrita cuneiforme foi utilizada para se gravar em paredes de rochedos, corpos de estátuas e grandes monumentos, sendo sempre as inscrições um decalque do texto escrito no tablete de argila. Lê-se um texto em escrita cuneiforme da esquerda para a direita e de cima para baixo, como em português. [...] o tablete de argila possui, em geral, 10 cm (a dimensão da palma da mão), mas pode variar de 3cm a mais de 50 cm. (POZZER apud COSTA, 2012, p.12)

E ainda:

Os sumérios tiveram um relativo êxito na Mesopotâmia, em virtude do tipo de material que utilizaram para a escrita, a argila, que era bastante abundante nas regiões mesopotâmicas e, que o uso da escrita só pode ser desenvolvido em virtude da facilidade para se manusear o material. (COSTA, 2012, p.14.)

Em um aspecto estético, apesar de no Brasil a argila ser encontrada em todo seu território, na Amazônia mais especificamente na Ilha de Marajó em Santarém-PA, uma prática que data, aproximadamente 400 a 1400 anos d.C., descoberta por pesquisadores apenas no século XIX, também chama a atenção: a cerâmica marajoara. Este tipo de cerâmica representa uma das maiores riquezas arqueológicas do nosso país, deixando um grande legado a cultura brasileira, são em sua maioria utensílios domésticos que chamam a atenção pela “[...] decoração complexa, pois além da pintura e dos desenhos, as peças apresentam ornamentos em relevo

com figuras de seres humanos e animais. [...] que apóiam a parte superior de um vaso.” (PROENÇA, 2000, p. 192).

Nas terras Tucujus<sup>6</sup>, destacamos dois povos indígenas que também apresentam artefatos com cerâmica, são eles os povos Maracá e Cunani. Na cidade de Mazagão foram encontrados os maiores vestígios dos povos Maracá, povos indígenas que habitavam a região sudeste do Estado do Amapá, as margens do rio Maracá, esses povos viveram nessa região a milhões de anos atrás, e só foram descobertos através de achados arqueológicos do século XIX. Uma de suas características mais significativas, era a habilidade na fabricação de utensílios domésticos e urnas funerárias, destaca-se também grafismo empregado nas suas peças.



Figura 3 - Casal de urnas funerárias Maracá.  
Fonte: (MARACÁ e CUNANI, 2011)



Figura 4 - Vaso decorativo do grafismo Maracá.  
Fonte: (MARACÁ e CUNANI, 2011)

As primeiras peças Cunanis foram encontradas no final do século XIX por Lima Guedes<sup>7</sup> e Emilio Goeldi<sup>8</sup>, na expedição arqueológica no Monte Curu, norte do Amapá. Dentre elas, temos urnas funerárias, nas quais os Cunanis guardavam os restos mortais de seus entes.

<sup>6</sup> Etnias indígenas que habitaram as margens esquerda do rio Amazonas onde hoje se situa a cidade de Macapá, assim o termo Tucuju é utilizado para se referir ao Estado do Amapá.

<sup>7</sup> Aureliano Lima Guedes realizou em 1896 uma pesquisa nos sítios-cemitérios da ilha Pará, rios Mazagão, Maracá e Anauerapucu, no atual território Federal do Amapá, do qual resultaram as primeiras e melhores coleções hoje existentes de Cunani e Maracá, como também as primeiras contribuições à arqueologia amazônica pelo Museu Paraense Emilio Goeldi.

<sup>8</sup> Suíço, doutor em zoologia, o qual foi diretor do museu Paraense por treze anos (1894-1907), pesquisador na expedição realizada em 1895 nas cavernas funerárias do rio Cunani na Amazônia no território Federal do Amapá.

Acredita-se que dessa forma, os Cunani buscavam a imortalidade e perpetuação de sua civilização (MARACÁ e CUNANI, 2011).



*Figura 5 - Urna Funerária Cunani  
Fonte: (MARACÁ e CUNANI, 2011)*

*Figura 6 - Vaso decorativo com iconografia Cunani.  
Fonte: (MARACÁ e CUNANI, 2011)*

Desse modo esses povos se destacaram pelos traços e grafismos encontrados nas suas peças de argila, tornando-se referência da cultura amapaense fruto do trabalho de grupos indígenas que perpetuaram sua cultura em traços e linhas que se transformaram em cerâmica, cestos, objetos religiosos e cotidianos (LEAL, 2010, p.01), empregada em trabalhos de artesões espalhados por todo Estado, assim, entendemos os traços Maracás e Cunanis, não somente como a identidade cultural do povo, mas assim como os sumérios, uma forma de comunicação visual tendo a argila como suporte.

Em Mazagão o barro, está presente também na arquitetura das antigas casas e outras edificações, podendo ser constatado nas ruínas da antiga igreja, onde podemos ver em suas paredes a mistura de barro e pedra, e muitos tijolos empilhados retirados do solo depois de escavações feitas por uma equipe de arqueólogos (relatos de moradores também afirmam que as casas eram feitas de barro).

Dessa forma, após traçarmos um percurso histórico do barro, desde o surgimento do homem até chegar à Mazagão, campo de nossa pesquisa, constatamos, a partir da coleta de dados feita por meio de relatos contidos em entrevistas realizadas com os moradores daquele local, que além da utilização deste material para a construção de suas residências, ele é o material utilizado na primeira etapa de construção das máscaras utilizadas na festa de São Tiago.



Assim, o barro presente na feitura das máscaras, como alicerce do qual será moldada, tal como na construção das edificações antigas. Ainda nesse sentido, fazendo uma analogia ao processo de aprendizado, pensamos este primeiro processo de feitura da máscara como momento também de alicerçar de saberes. O barro assim se dá enquanto elemento concreto de perpetuação de saberes daquela comunidade “como passam de geração a geração os saberes tecidos a partir de práticas artísticas e educativas.” (ALVES, 2015, p. 28)

No processo realizado em Mazagão Velho, a argila extraída manualmente da beira do Rio Mutuacá, é levada para casa do mestre artesão Elivaldo Pinto Soares, conhecido popularmente por “Seu Elizardo”. Esta argila é, então, transformada no que ele chama de matrizes (base que será usada para construir a máscara). Esta atividade de feitura das máscaras é desenvolvida em conjunto com sua esposa, filhos e netos, originando um considerável número de máscaras para os brincantes de todos os cantos da comunidade, que durante a festividade dão vida aos chamados “máscaras”, que “usado no masculino é o termo comum na comunidade mazaganense para designar os mascarados brincantes do baile que antecede o dia de São Tiago.” (DIAS, 2009, p.23)



*Figura 7 – Mestre Elizardo Soares, artesão que mantém viva a tradição da feitura das máscaras usadas no baile de máscaras e na representação da batalha.  
Fonte: LEITE, A. (2016)*

Assim, podemos observar essa prática da feitura das máscaras e identificar que a sua construção pelo mestre e seus familiares, mesmo feita de forma simples, tem uma potência imensurável, visto que nesse processo, a argila tem uma função de partilha de conhecimento entre os membros da família. Para ampliar nossa reflexão sobre a importância da partilha de saberes, recorreremos a Alves (2015).

Práticas artesanais vêm se esvaindo da sociedade globalizada contemporânea, técnicas construtivas milenares, saberes que não são veiculados por nenhuma escola. Perdem-se também modos de significativos de partilha desses conhecimentos tradicionais, formas originais de ensino e aprendizagem não separadas da vida vivida. A partilha é um valor primordial nas culturas populares. Ao da palavra transmissão, que limita um caminho unívoco do mestre ao discípulo, a partilha pressupõe troca, na dimensão do bem comum. A constituição da vida nessas comunidades é tecida nas práticas do fazer.

O trabalho artesanal traduz relações sociais e de gênero, relações familiares, comportamentais, e especiais engendradas em valores solidários, a partir da importância da associação e da cooperação na família, na vizinhança ou na comunidade como um todo, onde a vida é o propósito comum do grupo. (ALVES, 2015, p.25-26)

A argila não é uma inovação nas práticas educativas, isso já ficou claro em nossa investigação, desde a Mesopotâmia até nossos experimentos em sala de aula; nossa escolha em utilizar os moldes das máscaras da Festa de São Tiago, partiu da experiência vivida em decorrência da disciplina práticas pedagógicas V, ofertado no 5º semestre do curso de licenciatura em Teatro, onde tivemos a oportunidade de ir até o município de Mazagão Velho, viver a batalha *in loco*, e já vislumbrando a futura docência, podemos perceber a potência da argila, não somente na sua dimensão simbólica, mas também educacional.

Na batalha descobrimos que o barro, também esteve presente na encenação por vários anos, em uma cena muito importante, a morte do Atalaia<sup>9</sup>, em outros tempos, no momento da sua morte, o brincante era envolvido com lama, que representava o sangue (informação verbal), por muitos anos foi representada a morte do Atalaia desta maneira, relata seu Côncio.<sup>10</sup> Remetendo-nos mais uma vez a tradição judaico-cristã, temos nessa prática, mais uma vez um simbolismo que se mostra na relação do divino com o barro, uma vez que o mesmo homem que surge do barro, ao fim de sua vida ao mesmo barro voltará (BIBLIA, 2011, 2005, Eclesiastes, 12:7). Hoje, o barro dá lugar ao urucum devido as várias interferências que a encenação foi sofrendo durante os tempos.

Como futuros educadores, estamos atentos com tudo que o barro pode proporcionar para uma experiência pedagógica, decidimos que a experiência vivida em Mazagão não se restringiria apenas a atividade da disciplina, decidimos então que todos os nossos estágios de regência seriam fundamentados nas possibilidades pedagógicas surgidas a partir da festividade de São Tiago.

Assim, chegamos a Escola Estadual Maria Ivone de Menezes, apresentamos uma proposta que fugia à rotina diária da escola, com uma proposta que ia de encontro com o cotidiano e das práticas clássicas das disciplinas do currículo escolar. A sala de onde estava sendo desenvolvida a proposta passou a ser observada de forma diferente, um estranhamento

---

<sup>9</sup> Na encenação o Atalaia representa um oficial cristão que tinha a missão de espionar o acampamento Mouro e roubar a bandeira inimiga, porém é morto e decapitado pelo exército mouro, antes de ser capturado conseguiu arremessar o estandarte do inimigo para os cristãos.

<sup>10</sup> Seu Côncio, 65 anos, morador da comunidade que organiza o baile de máscaras e os mascarados durante a realização da encenação da batalha.

causado pelas ações que fugiam ao cotidiano, onde ao invés de lápis, quadro ou apostilas, inserimos no contexto daquela sala um balde com argila tratada e pronta para ser esculpida, pelos alunos. Vimos nesse momento indo além da regência de estágio, pois percebemos naquele momento enquanto pesquisadores a investigar outros modos de aprendizado que dava espaço à sensibilidade, ao contato direto com os materiais, dando possibilidade aos estudantes de se libertarem das amarras da escolarização e se permitirem sujar as mãos, mexendo e amassando a argila.



*Figura 8 - Alunos da escola M<sup>a</sup> Ivone de Menezes.*  
Fonte: arquivo próprio.

A pesquisa no estágio é uma estratégia, um método, uma possibilidade de formação do estagiário como futuro professor. Ela pode ser também uma possibilidade de formação e desenvolvimento dos professores da escola na relação com os estagiários. A pesquisa no estágio, como método de formação dos estagiários futuros professores, se traduz pela mobilização de pesquisas que permitam a ampliação e análise dos contextos onde os estágios se realizam. Mas também e, em especial, na possibilidade de os estagiários desenvolverem postura e habilidades de pesquisador a partir das situações de estágio, elaborando projetos que lhes permitam ao mesmo tempo compreender e problematizar as situações que observam. (PIMENTA e LIMA, 2005, p. 14)

Na regência na Escola Maria Ivone de Menezes, podemos vivenciar, além da técnica e dos conteúdos (não que não tivessem importância), a afetividade. Foram sete turmas, todas com uma dinâmica diferente, cada uma com sua peculiaridade. Tivemos um tempo consideravelmente curto para executarmos, fomos bem audaciosos com nosso planejamento, pois coríamos risco no processo de secagem da argila e do papel com goma, pois estávamos no período chuvoso.

Durante o processo, nos percebendo enquanto futuros professores, nos permitimos à mudança tal qual a argila que dá forma à máscara. Observando nossas práticas, no devir da sala de aula, entendemos que estamos em constante transformação, dando forma a infinitas máscaras que surgem a partir de cada nova experiência. No período em que passamos na escola,

compreendemos que o professor se reinventa a todo momento, cabendo a ele buscar novas práticas que dialoguem com as realidades encontradas no cotidiano escolar, visto que:

O saber de pura experiência feito. Pensar certo, do ponto de vista do professor, tanto implica o respeito ao senso comum no processo de sua necessária superação quanto o respeito e o estímulo à capacidade criadora do educando. (FREIRE, 1996, p. 29)

Durante este processo os estudantes puderam a partir da prática de construção das máscaras, experimentar momentos de liberdade de criação, potencializando os seus saberes, esculpindo no barro formas com suas próprias mãos.

Buscamos a descoberta de uma prática pedagógica, onde a cultura popular e seus desdobramentos, fossem levados de forma prática para sala de aula. Descobrimos formas poéticas, afetivas e lúdicas de como conduzir nossa aula.

Quando falamos de novas práticas pedagógicas, nos referimos de uma forma não convencional de ensino, o que para os moldes das instituições escolares causa um estranhamento de imediato, principalmente nos pedagogos que geralmente coordenam os estágios.

Nossa proposta se sustenta na coleta de dados feitas *in loco* e as nossas referências nos dão o suporte, para “aprofundar as ideias partindo de problemas ou assuntos de interesse dos alunos para assim desenvolver as experiências cognitivas, no aprender fazendo.” (FERRAZ e FUSARI, 2010, p. 29) que precisamos para nossos estágios, onde buscamos algumas reflexões sobre arte-educação o que acaba nos dando a credibilidade necessária diante das escolas. Nesse sentido dialogo com Tavares (2003).

Compreendo cada vez mais, ajudada pelos diferentes momentos/movimentos que o processo de trabalho de pesquisa vem possibilitando, que essa leitura complexa é fruto de um longo processo de preparação, fruto de uma convivência íntima, profunda, com nosso objeto-sujeito de investigação. (TAVARES, 2003, p.03)

A nossa proposta com a utilização da argila, é uma investigação em andamento que vem sendo aplicado e desenvolvido dentro das escolas da rede pública de Macapá AP, com nossa pesquisa acerca das máscaras da Festa de São Tiago em Mazagão velho. Já fizemos vários experimentos pedagógicos com alunos do ensino fundamental e médio e também experimentamos com alunos de instituições culturais de educação não formal onde desenvolvemos experiências que foram significativas.

Sendo que, toda nossa produção foi toda registrada em relatórios de estágios, feitos por nós durante o processo, para que pudéssemos nos debruçar em outros momentos, analisar e

tecer discussão acerca das práticas aplicadas, buscando uma noção mais aprofundada na questão pedagógica na qual estávamos construindo, nosso desafio era difundir e instigar a curiosidade nos alunos, trazendo para sala de aula essas descobertas relacionadas a nossa pesquisa sobre as máscaras de Mazagão velho.

A seguir iremos descrever cada etapa de nossa experiência com o barro, primeira etapa no processo de confecção das máscaras tradicionais de Mazagão e primeiro processo vivenciado pelos estudantes durante nossa proposta pedagógica durante os estágios supervisionados:

### **Etapa I coleta do barro:** *onde encontramos a matéria prima?*

Encontramos a argila em olarias ao redor da cidade, nas áreas mais afastadas, nas margens do rio Amazonas e também comercializada em armarinhos, porém neste caso, para o uso em grande escala, não seria viável financeiramente, portanto, nós optamos por fazer a coleta, já que tínhamos um número de alunos considerado para as aulas.

### **Etapa II preparo do barro:** *Como fazer esse processo?*

Depois de coletar a argila e transportar para um local com espaço amplo que no nosso caso foi a nossa própria casa, limpamos cuidadosamente o barro, para fazer retiradas de pedaços de vidros, pedras galhos de arvores ou outros objetos que pudessem causar algum desconforto ou acidente, na hora de ser manuseado, já que é utilizada as mãos para o processo de modelagem.

Em seguida molhamos a argila aos poucos e pisoteamos até que ficasse com uma textura lingueta e de fácil manuseio como uma massa de modelar, para alcançar essa textura, fazemos o processo várias vezes, até que chegue ao ponto, não podemos afirmar o número de vezes que deve ser amassada, pois a argila é diferente dependendo do local extraído.



*Figura 9 - Tratamento do barro  
Fonte: acervo dos pesquisadores*



*Figura 10 - Amassando a argila.  
Fonte: acervos dos pesquisadores*

### ***Etapa III: Moldagem ou escultura com argila.***

Já na sala de aula, explanamos sobre a história de Mazagão, cultura popular e máscaras e tecemos discussões com os estudantes acerca dos tópicos estudados. Logo em seguida eles puderam vivenciar na prática essa experiência do fazer artístico, não mais como mero espectador, mas estabelecendo sua própria leitura e construindo seus próprios conceitos acerca da obra esculpida por eles mesmo na argila.



*Figura 11 - Aula expositiva*  
*Fonte: acervo dos pesquisadores*



*Figura 12 - Aluno fazendo o próprio molde da máscara.*  
*Fonte: acervo dos pesquisadores*

Em um primeiro momento separamos as turmas em três grupos para facilitar o andamento da aula. Cada um de nós ficou com um grupo, mas circulávamos entre os outros grupos também. Pudemos perceber as reações diversas dos alunos em contato com argila provocadas pelo tocar, fazer formas, descobrir possibilidades, quase como um brinquedo que pode ser desmontado e montado. Naquele momento cadernos e canetas já não importavam, somente o saber construído com aquela experiência.

A participação do espectador diante dos objetos artísticos caracteriza-se, pois, pela manifestação de suas atitudes e habilidades –culturalmente apreendidas –de gostar, analisar, compreender os trabalhos de arte e seus autores. Esses seus saberes são resultados de raízes culturais e de influências de seu ambiente cotidiano, educacional. Ao mesmo tempo, são saberes oriundos de suas próprias experimentações, reflexões, estudos e intervenções como agentes da recepção artística. (FERRAZ e FUSARI, 2013, p. 110)

Essa etapa onde os estudantes tiveram a oportunidade de tocar e manipular a argila de forma livre, despertou diversas reações como olhares de reprovação, expressão de nojo, estudantes esquivando-se, escondendo-se, mas aos poucos a turma entrou no jogo, no brincar de esculpir e em pouco tempo todos queriam pôr a mão na massa.

A relação com os alunos foi uma potente descoberta, dentro do nosso trabalho, foram eles os protagonistas de todo processo, orientávamos a feitura da sua máscara, dando suporte mas sem nenhuma intervenção direta no processo criativo deles, mas criando laços que nos aproximavam deles, não somente como alunos, mas sim como ser humano, visto que nesse momento do estágio percebemos “a afetividade ganhar destaque, pois acreditamos que a interação afetiva ajuda mais a compreender e modificar as pessoas do que um raciocínio brilhante, repassado mecanicamente.” (ALMEIDA, 2014, p. 22-23)

A partir daí, partimos para a segunda etapa no processo proposto em nossa pesquisa, que será revelado no objeto poético que se segue: **papietagem pedagógica.**



**OBJETO POÉTICO II:  
PAPIETAGEM  
PEDAGÓGICA**





A segunda etapa no processo de confecção das máscaras de Mazagão Velho para a festividade de São Tiago, é realizada a partir da técnica de papietagem, onde os artesões produzem o artefato de papel picado e goma de tapioca.

Este processo vem sendo realizado há décadas, a exemplo da confecção do seu “Elizardo Soares”, 57 anos, que produz durante todo o ano suas máscaras, juntamente com sua família dando continuidade à tradição dentro do seu ambiente familiar, e seu Josué, 49 anos, que vem ensinando as crianças da comunidade a fazerem as máscaras como forma de disseminação da arte de confecção das mesmas.

Ambos os mestres buscam dar continuidade à tradição, o que para nós pode ser entendido como verdadeiro ato pedagógico à medida que, como nos diz Dias (2009), esta prática se dá como “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.” (DIAS, 2009, p.38).

A matéria-prima dessa etapa de construção das máscaras da festividade de São Tiago é o papel, cuja a origem data aproximadamente de 105 a 150 d.C. na China com Tsai Lun, um oficial da Corte Imperial Chinesa que fez uma mistura umedecida de casca de amoreira, cânhamo, restos de roupas e outros produtos que contivesse fonte de fibras vegetais (BARROS, 2008). Bateu a massa até formar uma pasta, peneirou-a e obteve uma fina camada que foi deixada para secar ao sol. Depois de seca, a folha de papel estava pronta. Esta técnica foi mantida em segredo pelos chineses durante quase 600 anos. (SCHMITZ, 2015)

No ano de 751 d.C., prisioneiros chineses ensinaram o segredo aos Mouros que lentamente introduziram o processo de fabricação de papel na Europa. Conta a história que o empapelamento (papietagem<sup>11</sup>) surgiu no século XVII em Veneza (IMBROISI, 2016), quando os artesãos usaram a técnica ao preparar as famosas máscaras de carnaval daquela cidade. Na Itália também os artistas da *commedia dell'arte* usavam, dentre outras, a técnica do empapelamento e papel machê para fazer suas máscaras tipos.

---

<sup>11</sup> A Papietagem é uma antiga técnica de confecção de máscaras para o teatro. É uma variação do papel machê. Usam-se diversas camadas sobrepostas de tiras de jornal (ou outro papel) e cola caseira (grude) que são coladas sobre uma base qualquer produzindo uma estrutura firme depois de seca. O jornal deve ser rasgado em pequenos pedaços sem o uso da tesoura para a melhor junção das fibras. Qualquer objeto pode ser usado como forma, depois subtraído da peça. Mas podemos usar também uma estrutura permanente feita de papelão, plástico, madeira, etc. como “esqueleto” da nossa escultura. (GONÇALVES, 2010)

A história do processo de produção do papel e as técnicas de papel machê e papietagem estão ligadas ao reaproveitamento de matérias primas desde o século II d.C. Para fazer o papel os chineses reaproveitaram vários materiais como fibras vegetais e restos de roupas dentre outras já citadas. Os métodos demorados de fabricação do papel estimularam sua reutilização após o primeiro uso, o papel machê surge da reutilização do papel em forma de uma massa de papel triturado e amassado com cola, já a papietagem reutiliza papéis usados e picados que são colados com goma. (SCHMITZ, 2015)

Entender um pouco da trajetória do papel, que é base da papietagem leva-nos a perceber que todas as tecnologias desenvolvidas pela humanidade passaram por transformações através de compartilhamento de ideias, do ato de ensinar, disseminar o conhecimento, A descoberta do papel passou por inúmeras transformações até chegar no que se conhece hoje. Pode-se citar o papel no final da idade média e início da renascença, onde em Xavita (Espanha), em 1085 d.C., foi instalado pelos árabes o primeiro moinho papelero da Europa, ainda na região dominada pelos mouros. Só depois que a fabricação de papel se instalou em Fabriano (Itália), em 1260, é que a produção de papel se disseminou por toda a Europa. Outra inovação se deu a partir da invenção da imprensa em 1450 (BARROS, 2008), pelo Alemão Johannes Guttemberg, tudo isso fez com que o papel ficasse escasso no mercado. Daí em diante nos séculos seguintes o processo de fabricação de papel vai passar por várias mudanças, até que Nicholas Louis Robert em 1798, inventa a máquina de fabricação de papel contínuo, a qual foi depois melhorada por Danking e pelos irmãos Fourdrinier (BARROS, 2008).

Diante dessas narrativas históricas, compreendemos como foi a chegada da técnica de papietagem em Marrocos, na Mazagão Africana (El Jadida) no norte da África, antiga colônia portuguesa na África que posteriormente, por meio da migração de sua população para a América portuguesa, veio a originar a cidade de Mazagão no estado do Amapá, através da conquista do modo da fabricação de papel durante a idade média pelos árabes.

Ao que tudo indica, provavelmente os árabes dominavam as técnicas de reaproveitamento do papel para fins artísticos, assim como os chineses, e para confecção de outros artefatos como as máscaras.

Segundo narra Dias (2009), a representação da batalha feita na festividade de São Tiago tem inspiração no seguinte fato:

Em 1561, o sultão mulah Abdallah, xerife dos saadinos, decide reunir um numeroso exército para acabar com o entrave cristão, cuja presença é um insulto ao mundo islâmico. Convocando os homens da Mauritânia, ele reúne em Marrakesh um exército

de 120 mil homens. Assim, 20 mil soldados de Portugal se reúnem aos 2.600 habitantes de Mazagão para resistirem em defesa da praça-forte. Como a cidade poderia resistir ao grande cerco? Soldados portugueses em proporções reduzidas poderiam suportar tanta hostilidade? Após intensos ataques, “o filho do sultão, mulah Mohamed, decide levantar o cerco, suas tropas contabilizam 25 mil mortos. Do lado português, apenas 98 soldados e 19 civis pereceram” (VIDAL, 2008, p. 20). A resistência como ato de bravura, é considerada uma conquista que repercutiu na Europa como a vitória da cristandade sobre os infiéis. Ao mesmo tempo, para outros, a resistência de Mazagão foi uma grande sorte, e sua decadência seria apenas questão de tempo. (DIAS, 2009, p. 22)

Entendendo um pouco de como foi a história da batalha e observando as narrativas durante a festividade de São Tiago, percebemos que os mascarados muçulmanos (os árabes) usaram as máscaras para tentar convencer os soldados cristãos a mudarem de lado, outro fato narrado na festa é que os mouros usavam as máscaras (como artefato de guerra) para espantar os cavalos dos cristãos (portugueses).

No decorrer de nossa vivência durante a pesquisa, desenvolvemos alguns processos que chamamos de *papietagem pedagógica* onde encontramos algumas respostas para nossas indagações sobre o ensino de teatro através de uma proposta metodológica do ensino de máscaras com foco na história e identidade do povo Mazaganense e a tradicionalidade da feitura da máscara.

Chamamos de papietagem pedagógica o ato de sobrepor camadas de conhecimento à medida que íamos desenvolvendo nossas propostas com os estudantes. Nossa primeira camada da papietagem pedagógica foi na comunidade do Araxá, na cidade de Macapá, estado do Amapá, dentro do projeto social *Corda Bamba no Equador*<sup>12</sup>, da Cia Cangapé<sup>13</sup>, que trabalha o ensino de teatro de forma livre e não escolarizada, que pode ser compreendida com a fala de Gohn (2014) onde diz que, “A educação não formal é aquela que se aprende “no mundo da vida”, via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivas cotidianas.” (GOHN, 2014, p. 35).

Levamos então a proposta de oficina de máscaras para trabalhar com as crianças do projeto (de 7 a 12 anos). Nosso primeiro desafio era como desenvolver a confecção das máscaras nos moldes de argila com as crianças, sendo que tínhamos pouco tempo para esperar

---

<sup>12</sup> É um Projeto de cunho social e cultural que oferece oficinas de Teatro, Circo, Judô, Leitura e Letramento, e exibição de filmes de forma gratuita para crianças e adolescentes do bairro do Araxá e adjacências, fica localizado na Quarta avenida do Araxá, 470, bairro: Araxá. Macapá - AP

<sup>13</sup> É uma associação sócio cultural criada há 11 anos, com fins artísticos e sociais por quatro jovens artistas do movimento Teatral Amapaense (Alice Araújo, Alenk Nobre, Mauro Santos e Washington Silva) e que depois de alguns anos toma corpo com novos membros e desponta no cenário local com o seu trabalho voltado para o social na comunidade do Araxá.

a secagem do molde? Diante dessa problemática e após diálogos entre o grupo de trabalho, acabamos decidindo que o importante era a ludicidade da ação e a abordagem histórica como forma de ensino da tradição da festa de São Tiago em Mazagão Velho e não a reprodução da técnica.

Então, ressignificamos a técnica para aquela aula. A técnica de papietagem das máscaras mazaganenses consiste em colagem de pedaços de papel com goma de tapioca colocados um sobre o outro, revestindo o molde de argila em sete camadas e espera de secagem em média de 3 a 5 dias, finalizadas com acabamentos e pintura, totalizando um processo de fabricação média de 7 dias para ficar pronta. Nós adaptamos este processo, substituindo o molde de argila por um pedaço de papel cartão no formato retangular (medindo 15x25cm), entregamos este papel para as crianças recortarem seus cantos, arredondando dando o formato de um rosto. Com um pedaço de fita crepe fizemos o papel cartão ficar armado como se fosse um arco e pedimos que as crianças colassem com cola branca sete folhas inteiras de revista sobre o molde, a secagem foi em média 30 minutos, enquanto esperávamos secar apresentamos um vídeo do baile e contávamos um pouco da história da festa. Após isso, voltamos para a atividade prática, onde fizemos o acabamento das máscaras com tinta. Todo esse processo durou 2h30min em um dia de aula.



*Figura 13 - Registro da oficina no Espaço Cangapé  
Fonte: acervo dos pesquisadores*

Descobrimos então, que o importante era encontrar meios de propagar o ensino do teatro que estávamos desenvolvendo para a sala de aula e para aproximação da realidade do aluno, onde ele se relacionaria com algo próximo da sua identidade. Buscávamos ali algo potente para criação e interação do conteúdo de teatro e a cultura popular. Essa seria a primeira camada de nossa papietagem pedagógica. Entendemos que assim como as máscaras precisam de várias camadas de papel e grude para obter firmeza, nossa proposta de ensino de teatro para a sala de

aula conta com vivências e experiências tanto na escola, quanto na academia geradora de outros diálogos, tudo que nos afeta e transpassa durante nossa vida escolar e acadêmica, vai diretamente referendar o que chamamos aqui de papietagem pedagógica, que também está relacionada ao que Deleuze e Guatarri (1995) falam sobre conhecimento Rizomático:

Escrever, fazer rizoma, aumentar seu território por desterritorialização, estender a linha de fuga até o ponto em que ela cubra todo o plano de consistência em uma máquina abstrata. "Primeiro, caminhe até tua primeira planta e lá observe atentamente como escoar a água de torrente a partir deste ponto. A chuva deve ter transportado os grãos para longe. Siga as valas que a água escavou, e assim conhecerá a direção do escoamento. Busque então a planta que, nesta direção, encontra-se o mais afastado da tua. Todas aquelas que crescem entre estas duas são para ti. Mais tarde, quando estas últimas derem por sua vez grãos, tu poderás, seguindo o curso das águas, a partir de cada uma destas plantas, aumentar teu território. (DELEUZE E GUATARRI 1995, P.8)

Estamos em constantes atravessamentos, talvez o que propomos para aquelas crianças do projeto no Araxá possam vim a dar frutos no futuro, ou esta pesquisa já seja os primeiros indícios de uma primeira colheita, pois nos encontramos conectados com aquela ação, elas (crianças) fazem parte de nosso rizoma (território) e é parte integrante de uma das camadas de nossa papietagem pedagógica.

Após termos feito esse contato com as crianças do projeto vários diálogos em grupo surgiram, estávamos descobrindo que ser educador de teatro ia além dos conteúdos, que tínhamos um papel social, na mudança de como se tem trabalhado as artes na escola formal, abordar essa proposta metodológica com foco na disseminação da cultura local é uma tarefa complexa. As leituras na academia em outras disciplinas e influências de nossos mestres era uma nova camada da papietagem pedagógica no processo de amadurecimento de nossa pesquisa. Como encontramos o conceito de “noção” “para a prática teatral na educação escolarizada” (ICLE, 2011. p. 74)

Uma noção não se localiza nem na prática, tampouco na teoria teatral. Ela está mais ou menos aparente num entre-lugar da prática e da teoria. Nós não podemos encontrar as noções prontas nas teorias teatrais, embora indícios das noções habitem os textos de teóricos e artistas da cena. [...] Trata-se de imaginar que as noções não estão por aí, no mundo, esperando que nós as descubramos; elas precisam ser praticadas, tornadas corpo, experienciadas. (ICLE, 2011. p. 75)

E é a partir do pensamento de Icle (2011), que passamos a dialogar com a ideia de que o conhecimento é algo que só pode ser encontrado e desvendado aos poucos através de novas experiências, e que a nossa trajetória em busca de novas propostas metodológicas para se ensinar teatro nas escolas ganhava corpo.

Tínhamos que construir repertório, tanto teórico como prático. Nossos estágios foram suporte para pesquisa, onde no estágio supervisionado III tivemos a oportunidade de desenvolver o passo a passo da forma de feitura que os mestres de Mazagão fazem as suas máscaras. A escola campo E.E Maria Ivone de Menezes na periferia de Macapá abriu as portas e aceitou nossa proposta de ensino através das máscaras que são feitas em Mazagão Velho e sua história.

O estágio supervisionado III foi um novo processo de experiência com o Teatro de Máscaras, sendo, portanto, a segunda camada da papietagem pedagógica, onde tivemos encontros poéticos e descobrimos uma outra realidade na docência no ensino das artes. Estávamos desenvolvendo as atividades nas aulas de artes da Prof.<sup>a</sup> Alice Araújo<sup>14</sup> no ensino fundamental II com aulas teóricas introdutórias e posteriormente práticas.

Para nossa surpresa a grande maioria dos alunos desconheciam a história da Festa de São Tiago que acontece em Mazagão Velho há mais de 240 anos, alguns apenas ouviram falar, então constatamos que nossa pesquisa era viável para propagar não só a tradição da feitura das máscaras, mas também a tradição secular da festividade em nosso estado.

Após as aulas introdutórias, partimos para a prática, os moldes de argila que levamos para demonstrar como iríamos trabalhar foi revelador para os alunos que viam a possibilidade de criação, a partir do contato com a argila os alunos ao nosso ver, acabavam se transportando para o imaginário da festa e do baile, alguns deles parecia voltar a infância ao tocar e manusear a argila já descrita no capítulo anterior. É o que ALVES (2009) diz:

O lúdico traz em seu enredo a representação da realidade (matéria, natureza) recriada metaforicamente. Trata-se da realização de uma aparência. Pressupõe uma mudança de perspectiva para a esfera teatral ou representativa, em que as coisas são aceitas pelo que são vivenciadas. (ALVES, 2009, p. 46)



*Figura 14 - Molde em argila.  
Foto: acervo dos pesquisadores*



*Figura 15 - Aluno do 7º ano A.  
Foto: acervo dos pesquisadores*

<sup>14</sup> Professora da rede estadual de ensino (SEED-AP), formada em Licenciatura em Artes Visuais (2014), pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP).



Figura 16 - Alunos da E.E. Maria Ivone, 2016.  
Foto: acervo dos pesquisadores.

A poesia da ação prática extrapolou nossas expectativas ao ver a argila na sala sendo transformada num objeto poético, nos pedaços de papel (jornais e revistas) que eram colados um a um sobre os moldes com a goma de tapioca<sup>15</sup> que é feita a partir de um “sedimento extraído da mandioca (*Manihot utilíssima*), cultivo de herança indígena, está entre as principais fontes de alimentos tradicionais dos nortistas como, tacacá, farinha e beiju.” (DIAS, 2009, p.33) que é um outro material natural assim como a argila empregada no processo de feitura das máscaras; nos remetia à aprendizagem que precisa de vários momentos para se transformar em conhecimento. Mais para isso, precisaria de várias camadas para se sustentar e ter rigidez.

O ato de tocar a argila, moldar e o acabamentos nos dar subsídios para uma abordagem reflexiva, de que tudo que eles desenvolveram é conhecimento e para nós, todas ações fazem parte de novas camadas de nossa papietagem pedagógica, desde o ato de pegar a argila e moldar, picotar o papel de jornais e revistas, interagir com os colegas, colar papéis com goma de tapioca revestindo os moldes com várias camadas, à espera da secagem, a ansiedade de ver o resultado até chegar no arremate com a pintura, todas estas etapas geraram conhecimento. Nossas intervenções foram no campo de facilitadores do aprendizado. No final, percebemos que algumas máscaras não estavam boas, seja por que eles não conseguiram retirar do molde ou por motivo de não se atentarem para as camadas que a máscara deveria ter para se tornar rígidas. Revelamos a eles que o que importava para nós era a vivência, a experiência que todos eles tiveram durante aquela semana.

---

<sup>15</sup> A goma de tapioca é um líquido gelatinoso e transparente, de origem indígena, que tem função aglutinante. (DIAS, 2009, p. 33)



*Figura 17 - Algumas máscaras ficaram chapadas devido as poucas camadas de papel.  
Foto: acervo dos pesquisadores*

Nossa experiência com os alunos da Escola Estadual Maria Ivone de Menezes, é para o nosso trabalho de pesquisa sem dúvida a camada mais importante de nossa caminhada, a que nos sustenta diante da regência, onde as descobertas foram muito além da sala de aula e nos ampara para podermos discutir as práticas pedagógicas em teatro em nossa realidade amazônica rica em enredos culturais.





**OBJETO POÉTICO III:  
ACABAMENTO  
INACABADO:  
resultados e impressões  
da pesquisa**



O seguinte objeto poético, no qual chamamos de *acabamento inacabado*, parte da percepção que tivemos durante os estágios, quando entendemos que a confecção da máscara só teria sentido se o processo mantivesse uma relação espontânea e livre dos alunos criadores, dando a eles a oportunidade de se expressarem poeticamente a cada fase vivenciada. Desta forma percebemos a possibilidade da construção e partilha de saberes, onde por sua vez “esses seus saberes são saberes de raízes culturais e de influências de seu ambiente cotidiano, educacional. Ao mesmo tempo são saberes oriundos de suas próprias experimentações” (FERRAZ, 2010, p.110). Trouxemos nessa perspectiva, portanto, para este objeto poético III a ideia de um acabamento inacabado.

Acabamento, etapa de secagem e pintura das máscaras, de arrematar, de concluir, retocar e aperfeiçoar. Relacionamos, sempre a palavra acabamento a algo que chegou ao final, pronto para ser consumido, último ponto a ser feito na obra. Contudo, o propósito dessa investigação enxerga mais adiante, encarando o acabamento não apenas como o passo final, mas como um momento de reflexão crítica acerca do que foi vivenciado a partir da proposição de outros modos de perceber as práticas educativas, seus desdobramentos surgidos das afetações decorrentes dos experimentos. Acabamento inacabado, por pressupor continuidade, por algo a ser reinventado, reavaliado, que sugere novas possibilidades pedagógicas.

Buscamos experimentar possíveis novas formas de ensino de teatro utilizando as potencialidades da cultura popular, mais especificamente, por meio do registro e sistematização dos modos de construção das máscaras mazaganenses. As descobertas registradas ao longo do processo, as marcas fixadas na nossa memória, filtradas a cada descoberta, continuam pulsando, transformando-se em novas práticas, daí o caráter de constante reconstrução, presente em nosso modo de reflexão, ou seja, um caráter de inacabamento.

A noção de inacabado é uma discussão que envolve questões contemporâneas, sendo abordada muitas vezes em pesquisas acerca dos processos de criação. Segundo a professora, linguista, coordenadora do Centro de Estudos de Crítica Genética da PUC/SP Cecília Almeida Salles:

Trata-se de uma visão, portanto, que põe em questão o conceito de obra acabada, isto é, a obra como uma forma final e definitiva. Estamos sempre diante de uma realidade em mobilidade. Isto nos permite falar, sob o ponto de vista do artista, em uma estética em criação. (SALLES, 1998, p.26)

A urgência por perceber a potência contida no inacabamento perpassa a ideia de que quando olhamos uma obra que achamos está acabada, não temos a ideia do caminho percorrido, das escolhas, ajustes feitos pelo seu criador. (SALLES, 1998). Assim, acreditamos na potência desse caminho de rastros, deixados em cada detalhe da obra, tendo a ideia de que parte dela é completada por quem a observa, muito próximo do que o linguista, escritor, semiólogo Italiano Umberto Eco (Alexandria, Itália, 1932-2016) conceituou como *obra aberta*<sup>16</sup>.

Acompanhar esse despertar reflexivo durante o processo pedagógico e de criação vivenciado por nós e pelos estudantes, gerou-nos uma série de inquietações a respeito dessa finalização das máscaras, que a princípio achávamos ser o “último” momento de todo o trabalho. Cada passo da confecção foi para nós um momento novo de experiência, afetando-nos ao perceber que as máscaras tornaram-se uma ampliação do cotidiano de seus criadores, os traços, cores, formas, feições próprias, evidenciavam a relação entre criador e obra.

O inacabado como elemento potente, está presente em vários trabalhos de dança, teatro e artes visuais. O processo de construção da obra, passeia pelas interações internas do criador, e externas, e quando se relaciona com o expectador, aquele intervém com novos olhares, gerando com isso novas possibilidades. Em *Redes de Criação: Construção da Obra de Arte* de Cecília Almeida Salles há uma definição a respeito: “Não se trata de uma desvalorização da obra entregue ao público, mas da dessacralização dessas como final e única forma possível”, (SALLES, 2006. p.14).

Reconhecemos que o acabamento em nossa proposta pedagógica durante os estágios promoveu descobertas presentes em cada mão criadora, fruto de experimentações que discutem e estimulam à criatividade, possibilidades de confecção que desdobram para além de um simples acabamento visual. Assim nossas intervenções pedagógicas propunham um diálogo entre a tradição e o que se pode construir a partir da matriz. E nesse caminho de aprendizado, o acabamento foi um dos momentos mais esperados, a hora de fazer os retoques das máscaras, que estabeleceu por alguns dias memórias, percepção individual de cada sujeito. O momento de desenformar, de deixar-se afetar pelo formato que a máscara tinha ganhado, a mistura de

---

<sup>16</sup>“Estimula no intérprete uma cadeia de entendimentos e interpretações espontâneas, porém conscientes, permitindo-lhe, por meio de inúmeras possibilidades, uma maneira própria e pessoal de entendimentos sem estar condicionado por padrões ou normas pré-estabelecidos tradicionalmente a conduzi-lo na organização do objeto passível de fruição”. (GUIMARAES, 2009 p.1902)

cores, a delicadeza, refletia a singularidade que cada um trazia em suas mãos. As máscaras ganhavam forma, ressignificadas a partir das experiências próprias dos estudantes.

Quando falamos em acabamento inacabado, nos referimos às criações que a todo instante passam por constantes re-criações, uma realidade transitória em construção que se afirma mais como processo do que como resultado acabado, ou seja, diz respeito a uma produção em curso, desdobrando-se para além de um produto acabado.

Percebemos que nesta etapa de acabamento foi desencadeando estímulos do interior de cada indivíduo, conectando-os a um estado sensível de si mesmos. Nos seus três momentos de confecção podemos observar e registrar as potencialidades, que iam ultrapassando barreiras, e possibilitando um trabalho cheio de sentido, máscaras que expressavam a identidade e subjetividade dos seus criadores. Maria Paula Palhares Fernandes<sup>17</sup> (2009), nos ajuda a entender esse aspecto quando nos fala que:

Uma obra carrega em si, não apenas sinais estéticos de um determinado artista e de um determinado momento do seu trabalho. Entendemos que a obra, além desses aspectos, contém o artista por inteiro. Isso nos coloca diante do artista: sua formação, seus gostos pessoais, sua trajetória intelectual, sua história de vida. E esta, por sua vez, não pode ser desvinculada de seu momento histórico, social, cultural e tecnológico. Sempre que examinamos uma obra de arte mais de perto, de modo mais minucioso, ela, de súbito, adquire vida para nós, ganha maior animação e profundidade. (FERNANDES, 2009 p, 12).

SALLES salienta e nos faz refletir nessa questão quando afirma:

O objeto que está sendo criado carrega um modo sensível de mediação da realidade que lhe é externa; é a percepção artística que age nessa escuta por meio de todos os sentidos. A percepção é um elo campos de testagem do ato criador: uma forma de exploração do mundo. (SALLES, 1998, p.91)

O contato direto com o fazer que ultrapassa a ideia de objeto acabado, abre espaço para uma reflexão sobre o aprendizado, uma vez que o ato de criar com as mãos se mostra como um modo diferenciado de conhecimento.

Essas experiências propostas durante os estágios, proporcionou àqueles sujeitos a possibilidade de vivenciar, sem nenhum comprometimento com o domínio de um ofício de artesão ou técnica, uma prática artística de criação que teve por base o legado dos saberes oriundo das culturas populares.

---

<sup>17</sup>Doutora em Comunicação e Semiótica, mestre em Ciências, licenciada em Educação Artística da comunicação.



*Figura 18 - Retirada do molde (Aluno da E.E.M<sup>a</sup> Ivone de Menezes, 7<sup>o</sup> ano B)  
Fonte: acervo dos pesquisadores*



*Figura 19 - Processo de acabamento (Alunos da E.E.M<sup>a</sup> Ivone de Menezes, 7<sup>o</sup> ano B)  
Fonte: acervo dos pesquisadores*



*Figura 20 - Processo de acabamento (pintura) (Aluno da E.E.M<sup>a</sup> Ivone de Menezes, 7<sup>o</sup> ano B)  
Fonte: acervo dos pesquisadores*

Cecilia Almeida Salles, em seu livro *Gesto Inacabado: processo de criação artística*, nos fala:

(...) O inacabado tem um valor dinâmico, na medida em que gera esse processo aproximativo na construção de uma obra específica e gera outras obras em uma cadeia infinita. O artista dedica-se à construção de um objeto que, para ser entregue ao público, precisa ter feições que lhe agradem, mas que se revela sempre incompleto. O objeto "acabado" pertence, portanto, a um processo inacabado. (SALLES. 1998, p. 80).

Nessa lógica, podemos pensar que as práticas pedagógicas estão a todo momento se reinventando, relacionando conhecimento e sociedade, se distanciando de uma ideia de educação baseada em métodos e técnicas.

Em outro momento, durante o curso de licenciatura em Teatro, tecemos algumas discussões dentro da disciplina de Prática Pedagógica V, onde, na ocasião, nos deparamos com o autor Gilberto Icle (2011) que problematizava a ideia de conteúdos em teatro, o planejamento das aulas e a avaliação.

Foi a partir dessas provocações que começamos a elaborar para nossa proposta pedagógica, um procedimento avaliativo que também estivesse de acordo com as experiências vivenciadas, ou seja, que tivesse um caráter de espontaneidade, que não fosse baseado em técnicas pré-estabelecidas e que não fosse entendida como algo acabado. Essa proposta de avaliação surge a partir dos questionamentos levantados dentro da universidade, onde começamos a perceber a potência em processos avaliativos que, além de mensurar o quanto foi aprendido, ainda desse continuidade ao processo de aprendizagem, estimulando a produção do saber, onde o processo seja entendido pelo aluno como uma tomada de consciência, que contribua no seu entendimento global dos aspectos vividos em sala. Uma postura do educador que compreende que “o ideal é que cedo ou tarde se invente uma forma pela qual os educandos possam participar da avaliação” (FREIRE. 1996. p.64) e são capazes de valorizar as interações sociais tanto quanto os processos.

Assim, a partir da ideia de acabamento inacabado, propomos um dispositivo de avaliação que se baseava no registro escrito das impressões (em construção e por isso inacabado) da experiência vivenciada pelos estudantes em bloquinhos de papel colorido. Nessa proposição os alunos tinham a liberdade de registrar suas impressões sobre as aulas através de desenhos, poemas, recados e sem a cobrança da formalidade de uma avaliação por meio da prova.

Assim, além de avaliarmos o processo de aprendizado, estávamos também nos avaliando enquanto educadores, uma vez que ninguém melhor do que eles próprios para analisar e refletir criticamente sobre nossa proposta de ensino.

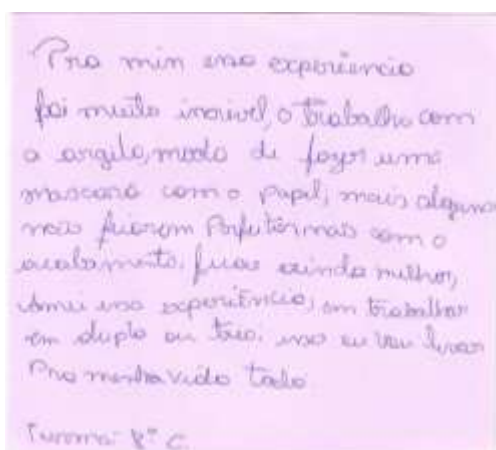


Figura 21 – Relatos dos alunos da E.E.M<sup>a</sup> Ivone de Menezes (8º Ano C)  
Fonte: acervo dos pesquisadores

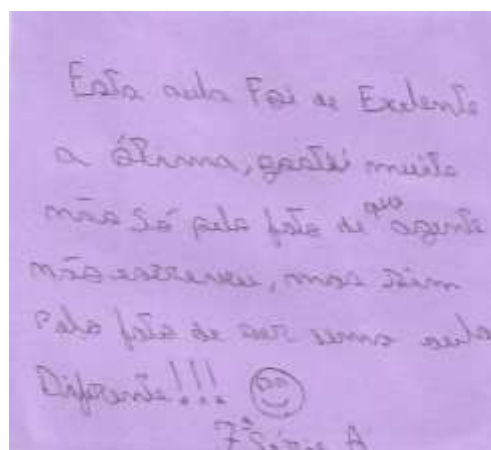


Figura 22 – Relatos dos alunos da E.E.M<sup>a</sup> Ivone de Menezes (7º Ano A)  
Fonte: acervo dos pesquisadores

Como nos dizia o ilustre pesquisador da educação, Paulo Freire (Recife, 1921-1997), “na formação permanente dos professores, o momento fundamental é o da reflexão crítica sobre a prática. É pensando criticamente a prática de hoje ou de ontem que se pode melhorar a próxima prática”. (FREIRE 1996. p.39)

Conforme salienta Verdum (2013):

A competência do professor desenvolve-se na medida em que ele vai aprendendo a transformar sua prática pedagógica, por meio uma ação consciente, a qual exige uma postura reflexiva incessante, durante todo o processo. Reflexão essa que não é limitada apenas ao espaço da sala de aula, mas também ao que está “fora” dela, e que, no entanto, determina muito do que ali acontece. (VERDUM, 2013, p.10)

Está atento a realidade da sala de aula, é estar aberto, desprendido das grades que aprisionam os currículos e conteúdo. Nós apoiamos em um projeto de pesquisa que propõe um ensino desvinculado do tradicionalismo da sala de aula, dando oportunidade de traçar outras formas de construir saberes.

Então, como acabamento inacabado entendemos o processo vivenciado de feitura das máscaras em sala, que nunca está acabada, pois assume um lugar dentro da escola como disparador para novas abordagens educativas.

É a avaliação flexível proposta. É a nossa reflexão enquanto professores em formação sobre o que estamos propondo em sala. É a percepção dos alcances dessa proposta.

O “*acabado*” é o que vivemos durante a pesquisa e o *inacabado* é o que ainda poderemos criar sobre o tema.



## CONCLUSÃO

Depois de uma trajetória repleta de inquietações enquanto futuros professores, diante das práticas pedagógicas no âmbito do ensino formal, temos em nosso repertório um considerável ganho acerca das vivências durante os estágios, e a certeza de que ainda é possível sonhar com uma escola que possa instigar os educandos a frequentá-la. Nossas vivências ao longo de todo esse período de imersão através do objeto de pesquisa, foi sem dúvida um momento de muito aprendizagem, tendo em vista que a pesquisa pode ser um caminho para que outros professores reflitam e considerem o aprendizado do aluno como sendo um fluxo contínuo, formulado pelos educandos.

Esse estudo é mais uma contribuição para professores e acadêmicos, já que foi desenvolvido pensando em novas práticas a partir de nosso olhar de pesquisadores dentro dos estágios supervisionados, entendendo um pouco o ambiente escolar e suas nuances, dialogando com os supervisores e pedagogos durante nossos estágios, entendemos durante o percurso que o acabamento inacabado está diretamente ligado a formação do professor, que se transforma a cada vivência, a cada nova descoberta na sala de aula, que está em constante avaliação sobre suas práticas, que busca estreitar com o aluno uma relação que ultrapasse o limite de forma e conteúdo, desdobrando-se diretamente em outros processos de aprendizado, emergindo para além daquilo que parece como resposta acabada.

A relevância dessa pesquisa para o ensino de teatro, sem dúvida irá contribuir e nortear outros pesquisadores através dessas experiências vividas em nossos estágios, servirão como ponto de partida para um olhar além das práticas tradicionais abordadas nas escolas do estado Amapá. Tendo em vista que nossos alunos ainda absorvem os conhecimentos em livros didáticos que discutem culturas de outras regiões do país, desconhecendo a cultura do seu próprio estado, é uma constatação que fizemos durante nossa trajetória na sala de aula nesse período em que estivemos nas escolas.

Esses conteúdos deveriam estar no currículo escolar, mais não estão, quase não são abordados, ou as vezes aparecem de forma superficial. Essas lacunas nos impulsionam ainda mais a dar continuidade a essa pesquisa sobre Mazagão Velho e sua tradicionalidade com as máscaras, o baile e a representação da batalha que se apresentam como teatralidade que pode ser trabalhada em sala.



Não queremos desqualificar as outras fontes de conhecimentos, apenas despertar para novas práticas onde histórias e saberes de comunidades como a de Mazagão Velho, não se perca com a partida dos seus anciões e anciãs que carregam com eles informações passadas através de várias gerações apenas pela oralidade. Com registro de trabalhos como o nosso, mais pessoas poderão ter acesso as histórias que sustenta o cotidiano daquela comunidade.

No primeiro momento foram as máscaras industriais que chamaram nossa atenção, pois eram em maior número entre os brincantes e quase não se via as máscaras artesanais, essa inquietação sobre a festa despertou nossa curiosidade e fez com que a pesquisa falasse da importância da manutenção dessa tradição. Em meio aos nossos estudos sugeriram novos desdobramentos, como a presença de outras gerações mais jovens resgatando suas raízes. A feitura das máscaras e a presença feminina na construção da mesma. Quanto mais descobrimos coisas nos estudos sobre o tema, mais ficava visível que era preciso compartilhar esses conhecimentos.

É inevitável que tenhamos nos contaminado com as práticas culturais da aquela comunidade, nosso recorte sobre as máscaras é apenas uma pequena descoberta diante das possibilidades oferecidas por ela no campo da pesquisa da cultural popular.

Por fim, reafirmar aqui a relevância dessa pesquisa que com matérias simples como argila, goma e papel é possível criar metodologias para trabalhar o universo popular da festividade de São Tiago com os alunos, mas que ainda possa nascer infinitas outras.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, M.T.P. **Brincar Amar e Viver**. Volume I, 1º edição, Gráfica e editora, São Paulo 2014.

ALVES, S.C. **Maragogipinho – as vozes do barro: práxis educativa em culturas populares**, Tese de Doutorado (Doutorado – Programa de Pós – Graduação em Educação. Área de concentração: Cultura, Organização e Educação) - USP. São Pulo p. 375. 2015.

ALVES, F.D. Scielo Books. **O lúdico e a educação escolarizada da criança**, Tese de Doutorado (Doutorado–em Educação Escolar) - UEP. São Pulo p. 213. 2009.

AMAPÁ, D. DIÁRIO DO AMAPÁ. **Artesão mantém viva a tradição no Baile De Máscaras da Festa De São Tiago**, 22 jul. 2017. Disponível em: <<http://www.diariodoamapa.com.br/2017/07/22/artesao-mantem-viva-tradicao-no-baile-de-mascaras-da-festa-de-sao-tiago/>> Acesso em: 19 dez. 2017.

BARROS, E. Nota Positiva. **História do Papel**, 12 jun. 2008. Disponível em: <[http://www.notapositiva.com/old/trab\\_estudantes/trab\\_estudantes/eductecnol/eductecnol\\_trab/historiadopapel.htm#vermais.](http://www.notapositiva.com/old/trab_estudantes/trab_estudantes/eductecnol/eductecnol_trab/historiadopapel.htm#vermais.)> Acesso em: 19 nov. 2017.

BASTOS, M. JConline. **Vivi Tellas, criadora do biodrama: ‘As pessoas sempre me fascinaram’**, 03 set 2017. Disponível em: < [http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-cenicas/noticia/2017/09/03/vivi\\_tellas-criadora-do-biodrama-as-pessoas-sempre-me-fascinaram-304811.php](http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-cenicas/noticia/2017/09/03/vivi_tellas-criadora-do-biodrama-as-pessoas-sempre-me-fascinaram-304811.php) > Acesso em: dia 25 nov 2017.

BIBLIA, A. **BÍBLIA SAGRADA: Nova Tradução na linguagem de hoje**. Barueri – SP: Associação Bíblica do Brasil, 2005. p. 1276. Velho Testamento e Novo Testamento.

COSTA, R. D. **A Escrita Além Dos Cuneiformes**. Revista Historiador, 05 dez 2012. Disponível em <http://www.historialivre.com/revistahistoriador>> Acesso em: 10 dez 2017.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Introdução: RIZOMA**. Texto extraído de Mil Platôs (Capitalismo e Esquizofrenia) Vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 1ª ed. São Paulo - SP, p. 1-18. 1995.

DIAS, R. F. C. **MAZAGÃO VELHO: IMAGEM-MUNDO DE UMA FESTA, UM BAILE E SUAS MÁSCARAS.** Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - UFG. Goiânia - GO, p. 112. 2009.

FAÇANHA, W. Portal do Governo do Amapá. **Definida programação religiosa e cultural para a Festa de São Tiago**, 07 set. de 2017. Disponível em: <<https://www.portal.ap.gov.br/noticia/0707/definida-programacao-religiosa-e-cultural-para-a-festa-de-sao-tiago>> Acesso em: 17 dez. 2017.

FERNANDES, M. P. P. **Comunicação nos Processos de Criação:** Cadernos de Artistas. Dissertação (Doutorado em Comunicação e Semiótica) PUC - SP. São Paulo - SP, p. 261, 2009.

FERRAZ, M.H.C.T; FUSARI, M.F.R. **A arte na educação escolar.** São Paulo: Editora Cortez. p.157, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: Saberes necessários a prática educativa.** São Paulo: Ed. Paz e Terra, p. 148, 1996.

GOHN.M.G. Revista Investigar em Educação da SPCE. **Educação não formal, Aprendizagens e Saberes em Processos Participativos**, 1º sem 2014. Disponível em: <[https://ec.europa.eu/epale/sites/files/gohn\\_2014.pdf](https://ec.europa.eu/epale/sites/files/gohn_2014.pdf)> Acesso em: 12 dez 2017.

GONÇALVES, M. Feito a mão.com. **Papietagem.**, 03 set. 2010. Disponível em: <<http://feitoamao.com/papietagem/a-papietagem>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

GREINER, C.; BIÃO, A. **Etnocologia, uma introdução.** Etnocologia: Textos Seleccionados. São Paulo: Annablume, p. 95-103. 1999.

GUIMARÃES, F.A.P. **“OBRA ABERTA”:** UMA PLURARIDADE DE SIGNIFICANTES - ANPAP. 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais – 21 a 26 set 2009 - Salvador, Bahia. Disponível em: <[http://anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/francisco\\_portugal.pdf](http://anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/francisco_portugal.pdf)> Acesso em: 10 dez 2017

ICLE, G. **PROBLEMAS TEATRAIS NA EDUCAÇÃO ESCOLARIZADA:** existem conteúdos em teatro? URDIMENTO Nº 17 - UDESC. Santa Catarina, p. 71-77. 2011.

IDIOMAS E CULTURAS. **Os idiomas mais antigos do mundo**, 07 nov 2015. Disponível em: <<http://idiomaseculturas.com.br/os-idiomas-mais-antigos-do-mundo/>>. Acesso em: 14 dez 2017.

IMBROISI, M. História das Artes. **Empapelamento ou Papel Machê**, 22 abr 2016. Disponível em: <<http://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/empapelamento-ou-papel-mache>> Acesso em: 12 nov. 2017.

LEAL, L. L. **MARACÁ E CUNANI: IMAGEM E CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE PARA O AMAPÁ**. VI ENECULT – Encontro de estudos multidisciplinares em cultura, 25 mai 2010. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/wordpress/24445.pdf>> Acesso em: 10 dez 2017.

LEITE, A. BLOG ALCINEIA CAVALCANTE. **Mascaras do Mazagão**: Artesão mantém viva tradição no Baile de Máscaras da Festa de São Tiago, 20 jul. 2016. Disponível em: <<http://www.alcileneavalcante.com.br/alcilene/mascaras-do-mazagao>>. Acesso em: 17 dez. 2017.

MARACÁ; CUNANI. Maracá e Cunani. **Maracá e Cunani**, 28 jul. 2011. Disponível em: <<http://maraca-e-cunani.blogspot.com.br/2011/07/associacao-dos-artesaos-da-cultura.html>>. Acesso em: 14 dez. 2017.

PENHA, G.; SANTIAGO, A. G1 Amapá. **Divulgada programação da Festa de São Tiago 2013 em Mazagão**, no AP, 01 jul 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2013/07/divulgada-programacao-da-festa-de-sao-tiago-2013-em-mazagao-no-ap.html>> Acesso em: 13 dez 2017.

PIMENTA, S. G.; LIMA, M.S.L. **Estágio e Docência**: Diferentes Concepções, revista Poiesis. volume 3, números 3 e 4, p.5-24, 2005-2006.

PROENÇA, G. **História da Arte**. São Paulo: Editora Ática, 2000.

SALLES, C.A. **Gesto inacabado**: Processo de Criação Artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

\_\_\_\_\_. **Redes da Criação - Construção da Obra de Arte**. São Paulo: Editora Horizonte, 2006, 176 p.

SCHMITZ, C. **Papel Machê**: buscando seu espaço em Porto Alegre. Dissertação (Dissertação em Artes Visuais) - UFRS. Porto Alegre - RS, 120 p., 2015.

SILVA, M.D. **O LIVRO DESDE A ARGILA ATÉ OS EBOOKS**: estudos comparativos entre livros impressos e livros digitais. Monografia (Bacharel em Biblioteconomia) FCI-Brasília, 105 p., 2013.

TAVARES.M.T.G. **Uma escola**: Texto e Contexto. In: GARCIA, Regina Leite (org) Método: pesquisa com o cotidiano. Rio de Janeiro DP&A, 2003 p. 43-62.

VERDUM, P. **Prática Pedagógica**: o que é? O que envolve? Revista Educação por Escrito – Rio Grande do Sul: PUCRS, v.4, n.1, jul. 2013.

## APÊNDICE A - RELATOS DE NOSSA TRAJETÓRIA POÉTICA

São quatro experimentos que compõem nossa trajetória pedagógica, vamos descrevê-las para que compreendam melhor a pesquisa com as máscaras, e os desdobramentos que ela nos proporcionou nesse percurso, onde as reflexões tiveram uma função plural na construção de novas práticas.

*Primeiro experimento: Espaço Cangapé<sup>18</sup>.*

Mesmo estando em um espaço de educação não formal, mantivemos toda a formalidade da sala de aula, apresentamos um plano de aula para o professor Me. Flavio Gonçalves que acompanhava a disciplina de prática pedagógica V. As aulas foram teóricas/expositiva e prática abordando a Festa de São Tiago que acontece em Mazagão Velho – AP, trabalhamos com noções de expressão corporal a partir do baile de máscaras e da história da festa no primeiro dia e com a confecção das máscaras no segundo dia, finalizando com um pequeno baile com as crianças do projeto, ali nascia nosso primeiro experimento.



*Figura 23 – Espaço Cangapé Araxá, Macapá -Ap. (2016)  
Fonte: acervo dos pesquisadores*



*Figura 24 – Aula com As crianças do Projeto Corda Bamba no Equador. (2016)  
Fonte: acervo dos pesquisadores*

Tínhamos que ser os mais práticos possíveis na confecção das máscaras, então ressignificamos a técnica de forma lúdica com papel cartão, cola e revista, e aplicamos com os alunos sem perder o foco das máscaras mazaganenses, nasceu ali o que seria uma sequência de experimentos artísticos/pedagógicos com as matrizes da Festa de São Thiago.

<sup>18</sup> Ver nota de rodapé 2.



Figura 25 – Máscaras feitas a partir de papel cartão, cola e revista. (2016)  
Fonte: acervo dos pesquisadores

*Segundo experimento: Escola Maria Ivone de Menezes<sup>19</sup>, estágio supervisionado III.*

Quando estávamos planejando as aulas para o estágio supervisionado III, lembramos da experiência da regência no estágio anterior, onde trabalhamos com uma metodologia apenas com jogos dramáticos e brinquedos cantados para o ensino fundamental, resolvemos então recorrer a experiência que vivenciamos no espaço Cangapé, pois tinha potência para o ensino formal, decidimos por não abordar os jogos, mas sim o universo popular das máscaras de Mazagão, pois queríamos experimentar na sala de aula a argila, a goma, o papel, com outros olhares.

No primeiro momento tivemos dificuldades, como um espaço na escola para trabalhar com as turmas [sete no total], o tempo também era uma delas, mas conseguimos nos adequar a ele, solicitamos um espaço, e a coordenação pedagógica disponibilizou uma sala para realizar as atividades dando maior liberdade ao grupo. Assim, tínhamos um espaço fixo para as aulas, pois optamos em trabalhar com argila que precisava passar pelo processo de secagem em um lugar e ser guardada, tínhamos naquele momento toda a estrutura para realizar nossas atividades.

Retirar a argila, preparar para as aulas e transportar para escola, era um outro desafio, mas estávamos dispostos a fazer o nosso segundo experimento pedagógico, estivemos na escola durante duas semanas, observamos os mais variados comportamentos de todos os atores que

---

<sup>19</sup> Escola da rede estadual de ensino, localizada na Rua Antônio Pelaes Pontes, 1332. Bairro: Cidade Nova. Macapá – Ap. Na periferia da Zona Norte.

fazem parte do ambiente escolar, professores, alunos, corpo técnico e funcionários. Depois da primeira semana na escola, não dava para ignorar a nossa presença e a potência que aquela intervenção havia alcançado, ouvia-se pelos corredores, murmúrios e especulações sobre o que estava sendo realizado naquela sala.



*Figura 26 – Alunos lavando as mãos no corredor da escola.  
Fonte: acervo dos pesquisadores*



*Figura 27 – Máscaras secando no corredor da escola. Fonte: acervo dos pesquisadores*

Ministramos as aulas em duas semanas, foram 7 turmas, duas horas aulas em cada, dois dias para cada sala, observamos que os alunos daquela instituição poucos sabiam sobre a festa de São Thiago, o que não imaginávamos, portando as aulas teóricas foram de fundamental importância para aproximá-los não só da temática, mais das suas raízes, vimos ali nossa proposta de ensino se desenvolvendo.

O momento que consideramos de maior integração entre os alunos, a prática, a hora da argila, o fazer do molde o qual adaptamos a técnica para que se aproximasse da matriz de Mazagão, onde o tamanho foi menor pela quantidade de argila que tínhamos para todas as turmas, o tempo de secagem da argila que não esperamos, pois tivemos que trabalhar com ela ainda molhada.

No desdobramento dessa ação prática, surgiram imprevistos que também foram de fundamental importância para a potência do trabalho, algumas máscaras ficaram com um número de camadas de papel menor que o ideal, logo, essas máscaras ficaram completamente destruídas na hora de serem desformadas do barro, a princípio eles ficaram decepcionados com o resultado. Diante desse acontecimento descobrimos junto com os alunos, uma forma de recuperar as máscaras através da colagem com fita crepe, remetendo a uma restauração e porque



não dizer uma nova forma de papietagem. Aquele ato foi primordial para constatar o quanto era valioso cada objeto confeccionado por eles, pois tinha afetividade em jogo.



*Figura 28 – máscara (1) recuperada através da colagem com fita crepe. (2016)*  
*Fonte: acervo dos pesquisadores*



*Figura 29 – máscara (2) recuperada através da colagem com fita crepe. (2016)*  
*Fonte: acervo dos pesquisadores*

### *Terceiro experimento: Escola Estadual Tiradentes<sup>20</sup>, Estágio supervisionado IV*

Nossa experiência dessa vez se dá na escola Estadual Tiradentes, foi um pouco diferente com relação as práticas com as máscaras, como não tínhamos um local adequado para trabalhar passamos a nos dedicar as aulas expositivas já que o nível escolar dos alunos era diferente dos alunos do estágio III, agora eram alunos do ensino médio, onde podíamos oferecer a eles leituras acerca de nosso objeto de pesquisa. Ainda assim, se tratando de ensino médio, pouco eles conheciam da Festa de São Tiago em Mazagão Velho.

Nossa experiência na escola Tiradentes, foi mais uma oportunidade para pôr em prática nossos conhecimentos sobre a história de Mazagão, da Festa de São Tiago, do baile de Máscaras e dos mascarados e outros tipos de máscaras, passar esses conteúdos na sala não foi menos potente, apresentamos aos alunos as máscaras confeccionadas por nós em outros experimentos.

As nossas experiências na Escola Tiradentes como docentes, foram realizadas em vários espaços dentro da escola, já que o auditório estava interdito, o que seria o ideal para dar

---

<sup>20</sup> Escola de ensino médio, é uma escola tradicional do Estado do Amapá, que neste ano (2017) implantou o ensino integral, situada na rua: Santos Dumont, esquina com a Av. Fáb., nº128. Bairro: Santa Rita. Macapá – AP.

nossas aulas, exploramos espaços alternativos como mezanino da quadra esportiva, corredores e a própria sala de aula ressignificada.



*Figura 30 – Aula de teatro de máscara, uso da máscara neutra, no mezanino da quadra de esporte.*

*Fonte: acervo dos pesquisadores*



*Figura 31 – Aula de teatro, ressignificamos o espaço da sala de aula*

*Fonte: acervo dos pesquisadores*

A avaliação entrou mais uma vez em ação, os bloquinhos de papel que já tínhamos usado no estágio anterior, mas dessa vez, seria uma metodologia mais específica, explicávamos os assuntos e instigávamos as discussões dos alunos a respeito e foi assim com as três turmas de 1ºano que trabalhamos. Os blocos de papel coloridos, quebra a formalidade das provas convencionais, descontraindo o processo avaliativo e introduzindo um novo olhar para a avaliação.

Em uma de nossas aulas tivemos a presença do professor Doutor Romualdo Rodrigues Palhano, que ministrava a disciplina de estágio supervisionado IV, ele pôde acompanhar nossas aulas de perto, depois da aula fizemos uma rodada de conversa com o Professor Palhano e o Professor Ivan<sup>21</sup> (que por coincidência, foi aluno do Professor Palhano) sobre a escola de tempo integral, a escola pública, o cansaço dos alunos, a universidade e o curso de Teatro e as dificuldades enfrentadas pelos arte-educadores em geral.

Saímos desse experimento com a certeza de ter contribuído com a difusão da cultura popular de Mazagão, apesar de não termos utilizado a argila, o papel e a goma tecemos discussões de fundamental importância sobre elas. Por isso, avaliamos este experimento como

---

<sup>21</sup> Artista plástico e Dj, hoje (2017) é professor de Artes da Escola Estadual Tiradentes no ensino médio integral. Formado em artes Visuais pela Universidade Federal do Amapá – Unifap em 2002.

sendo um teste da docência teatral teórica, pois foi possível dialogar com os estudos culturais que tínhamos como repertório, através da nossa pesquisa.

*Quarto experimento: na Universidade Federal do Amapá, no curso de teatro.*

As nossas experiências com máscaras em estágios não se limitaram somente nas escolas, compartilhamos os nossos saberes sobre feitura com nossos colegas da universidade, proporcionando assim a partilha desses conhecimentos da mesma forma que nos foi apresentado, já que nossas praticas são voltadas para o ensino, levamos uma técnica que eles podem aplicar na sala de aula. Utilizamos uma técnica com um material de baixo custo e de fácil acesso.

Optamos por materiais alternativo para o desenvolvimento de uma aula prática, para que eles compreendessem que a criatividade pode ser o diferencial na falta de estrutura oferecida pelas escolas públicas e que essa realidade é encontrada na maioria, onde possivelmente será nosso campo de atuação como futuros professores, já que estamos em uma licenciatura, sem deixar de perder o foco do tema máscaras.

Materiais usados: Caixa de sapatos, tinta guache, tinta de tecido, pincel de pelo, barbante e tesoura. Todos de baixo custo e facilmente encontrado.



*Figura 32 – Imagens da aula de estágio supervisionado V (2017).  
Fonte: acervo dos pesquisadores.*

Depois da atividade prática onde eles confeccionaram suas máscaras, realizamos outra etapa, onde cada um criava um personagem relacionado a algum tipo [pessoa de expressão] da sua comunidade, tudo deveria ser registrado num papel de bloquinho, depois recolhemos os textos criados por eles e sorteamos para fazer uma reunião fictícia onde cada um deveria apresenta-se como seu personagem sorteado.

## APÊNDICE B - HISTÓRIA DE MAZAGÃO VELHO

### HISTÓRIA DE MAZAGÃO VELHO

Em 1770, 340 famílias, algumas com escravos, foram transferidas pelo Marques de Pombal da cidade Mazagão em Marrocos na África atravessando o atlântico, para serem transplantadas na Amazônia, essa foi uma das primeiras ações de colonização promovidas pelo governo português para ajudar a proteger o território alvo de ataques de vários colonizadores.

Em 1773, as famílias chegaram e construíram a Nova Mazagão as margens do rio Mutuacá, o povoado também serviu de apoio militar à Vila de Macapá, que surgiu ao redor da Fortaleza de São José de Macapá, e à Vila Vistosa da Madre de Deus.

A Nova Mazagão construída às margens do rio Mutuacá, um afluente do rio Amazonas, fica a 50 Km de Macapá, capital do Estado do Amapá. Hoje, é distrito da cidade de Mazagão Novo, possui aproximadamente 2.000 habitantes na maioria de idade adulta e idosos. Essa população predominantemente descendente de escravos africanos tem atividades econômicas do extrativismo vegetal, como o cultivo da mandioca e a prática da pesca.

A comunidade de Mazagão Velho (atual nome) é conhecida por realizar várias festas ao decorrer do ano, em sua maioria, celebrações religiosas ligadas ao catolicismo popular. A festa considerada de maior popularidade pelos próprios moradores é a de São Tiago, que acontece



*Figura 33 – Círio que ocorre na manhã do dia 25, na Festa de São Tiago de 2012.*

*Fonte: Penha, G.; Santiago, A. (2013)*

de 16 a 28 de julho e cujo ápice é nos dias 24 e 25. O evento consiste na encenação de um espetáculo de fé, que conta a história do guerreiro Tiago, soldado anônimo que lutou ao lado do povo de Cristo, ajudando a vencer as grandes batalhas contra os mouros. A festa revive e reconstrói as batalhas entre mouros e cristãos, vividas pelos seus antepassados na região de Marrocos.

A batalha que se evoca, de cristãos contra mouros, configura um



tipo de festa com origem no período colonial, bastante difundido na América Latina. No caso de Mazagão, a batalha é uma celebração como fato épico.

A tradicional festa é 16 anos mais velha que o Círio de Nazaré, de Belém (PA) e encontra semelhanças em eventos como a Cavalgada de Pirenópolis (GO). Mas a celebração amapaense tem uma particularidade: foi trazida do outro lado do Oceano Atlântico, pelos primeiros colonizadores marroquinos, que fizeram uma jornada para o Amapá, no século 18.

Dentro da tradicionalidade da festa existe o Baile de máscaras que acontece na noite do dia 24 de julho e antecede a representação da Batalha, esse baile é uma representação de uma suposta trégua entre os muros e cristãos. O Baile marca o primeiro dia de encenação, onde narra que os cristãos, desconfiados em receber dos mouros comida de presente, decidiram dar parte do alimento envenenado aos animais que amanheceram mortos.

O baile marca a comemoração dos mouros, que pensavam ter vencido a batalha ao fingir uma trégua e oferecer alimentos envenenados aos cristãos como prova de rendição – retratado na “Entrega dos Presentes”. No entanto, conta a história, os cristãos não caíram no plano e, usando máscaras, foram ao baile dos mouros e devolveram os presentes envenenados, que foram ingeridos por muitos mouros, inclusive pelo rei Caldeira.

As máscaras estão presentes também na batalha no dia 25, eram usadas pelos mouros como artefato de guerra, a estratégia era utilizar a máscara para assustar os cavalos dos cristãos.

As máscaras são confeccionadas artesanalmente pelos moradores mais antigos e fazem parte do patrimônio material e imaterial da comunidade de Mazagão Velho e da Festa de São Tiago.



Figura 34 – Mestre Artesão “Elizardo”  
Fonte: Diário do Amapá (2017)

Os mestres populares usam a argila como base (modelo) para forma da máscara e fazem uma colagem de papel picado e goma de tapioca (extraída da mandioca), além da pintura no acabamento. As feições das máscaras são inspiradas em formas de animais em mutação, com cifres, remetendo a criaturas abomináveis.

## ANEXO A – Bobo Velho

Encenação teatral da bat... X

Seguro | <https://www.blogdeoccha.com.br/encenacao-teatral-da-batalha-marca-o-ponto-alto-da-festa-de-sao-tiago/>

Appts YouTube Facebook Meu Vivo Móvel WhatsApp SIGSA - Sistema Inl Netflix Adbit

# Encenação teatral da batalha marca o ponto alto da Festa de São Tiago

Elton Soares Anapóla Cultura, História, Informativo 26 de julho de 2016



*Por Gabriel Penha*

Por volta de 18h, de segunda-feira, 25, mouros e cristãos cavalgavam juntos pelas ruas de Mazagão Velho. Ao fundo, as figuras

**Pesquisar:**  
Feijúna

**Veja De Rocha!**  
RECORRENTE INOVADOR  
PROMOÇÃO DE FIM DE ANO.  
ANUNCIOS PELA METADE DO PREÇO

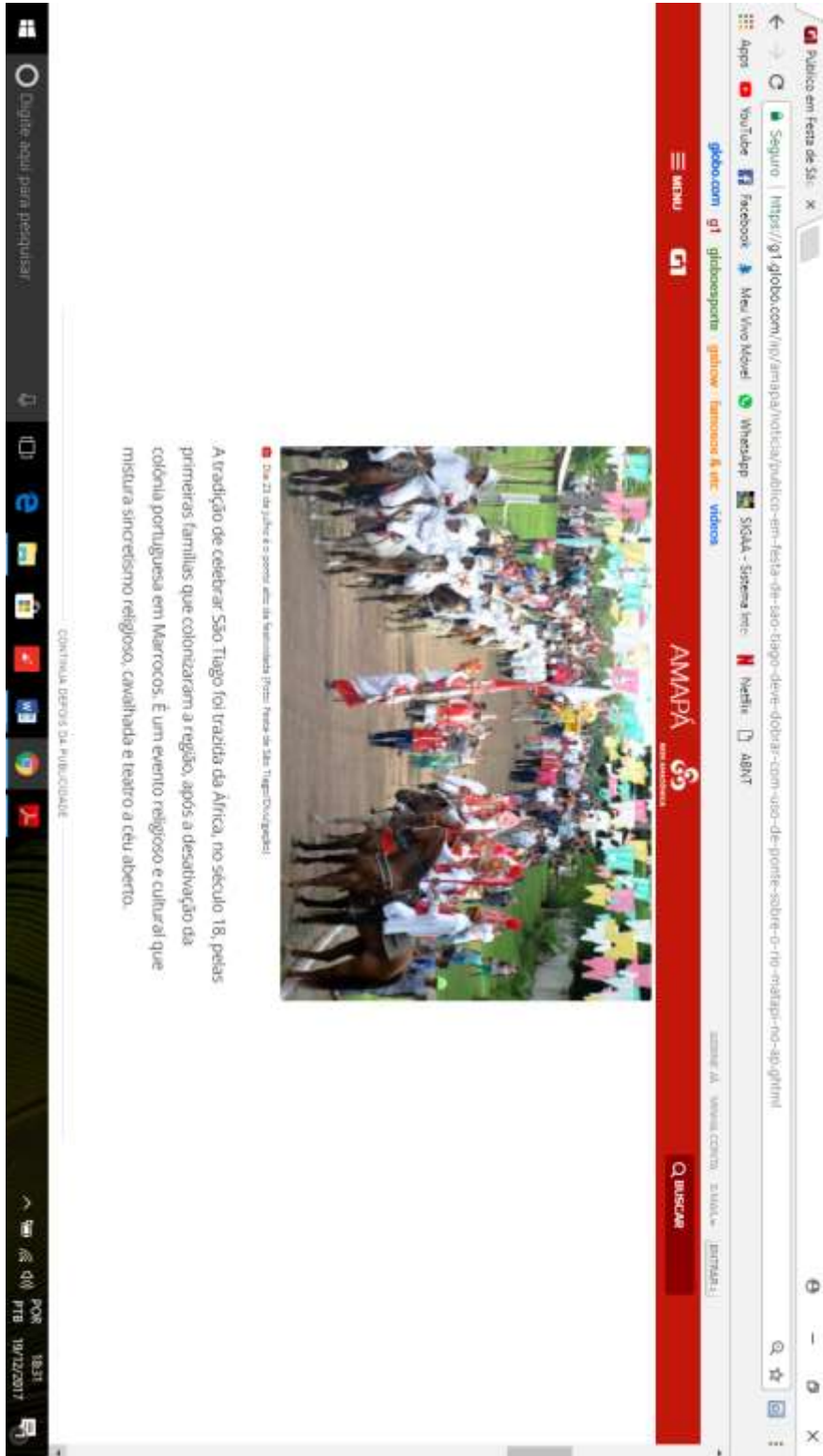
**Anuncie aqui!**  
Anuncie aqui em nossa página de Anúncios. [Clique aqui para saber mais.](#)

**2017, ano que a Assembleia avançou na transparência, diálogo e gestão.**

**3º Prêmio de Transparência**

FOR 18:12  
PTB 19/12/2017

**ANEXO B – Imagem dos cavaleiros Mouros e Cristão, na procissão do Círio que antecede a representação da batalha.**





## ANEXO C – Festa de São Tiago atrai 50 mil visitantes para ápice da programação em Mazagão Velho.

The image is a screenshot of a web browser displaying a news article. The browser's address bar shows the URL: [www.diariodamanha.com.br/2017/07/26/festa-de-sao-tiago-atrai-50-mil-visitantes-para-apice-da-programacao-em-mazagao-velho/](http://www.diariodamanha.com.br/2017/07/26/festa-de-sao-tiago-atrai-50-mil-visitantes-para-apice-da-programacao-em-mazagao-velho/). The article's main headline is "Festa de São Tiago atrai 50 mil visitantes para ápice da programação em Mazagão Velho". Below the headline is a sub-headline: "O motivo desse sucesso de público é creditado à inauguração da Ponte da Integração e a total pavimentação da rodovia que leva até a vila." The article features a large photograph of a parade with people on horseback. To the right of the main text, there are social media sharing icons for Facebook, Google+, and LinkedIn, along with a "Compartilhar" button. Below the main article, there is a section titled "+ NOTÍCIAS" with several smaller news items, including "Show musical de crianças de rua", "Carnê eleitoral de Pinhalva de Vazara eleitoral para sexta", and "Relembor 2018 em Vila Verde Alegre". At the bottom of the page, there is a small advertisement for "JORNAL DIÁRIO DO AMANHA" and a "Ver mais" link. The browser's taskbar at the bottom shows the Windows logo, a search bar, and various application icons. The system tray at the bottom right displays the date and time: "POB 18:41 19/12/2017".

Festa de São Tiago atrai 50 mil visitantes para ápice da programação em Mazagão Velho

O motivo desse sucesso de público é creditado à inauguração da Ponte da Integração e a total pavimentação da rodovia que leva até a vila.

Compartilhar: f G+ ln

+ NOTÍCIAS

Show musical de crianças de rua  
Pinhalva de Vazara eleitoral para sexta  
Relembor 2018 em Vila Verde Alegre

Ver mais

# ANEXO D – Baile das Máscaras mantém tradição bissecular em Mazagão Velho

Portal Governo do Azores

Seguro | <http://www.portal.gov.azores.gov.br/noticia/2507/baile-das-mascaras-mantem-tradicao-bissecular-em-mazagao-velho>


Após YouTube Facebook Meu Vivo Movel WhatsApp 3G/4G - Sistema mo: Nettle ABNT

## Baile das Máscaras mantém tradição bissecular em Mazagão Velho

A festa acontece horas antes da encenação da batalha e sempre começa com máscaras podem participar

Por: Mariana Freitas

PT Imprimir | PT Compartilhar



04 Foto: Alexandre Loureiro

No dia do baile nenhuma outra festa é realizada em Mazagão Velho. Tudo é iniciado nos minutos seguintes para o conto da batalha entre mouros e cristãos.

### DESTAQUES

- 04 seg, 13 ago 17 - 16:59  
Entenda Constitucional 96: Governo cria comissão para acelerar transição no Açu
- 04 seg, 13 ago 17 - 16:49  
Mais de 20 mil pessoas passaram pela 26ª Agrupem e 1º Tecnógn em Açupá
- 04 dom, 17 dez 17 - 21:09  
Uma base para a form, garanti combata em Póda Branca
- 04 dom, 17 dez 17 - 20:49  
Oem apoio do Governo, festival mostra o potencial da produção de banana de Póda Branca
- 04 dom, 17 dez 17 - 20:36  
Empreendedores rurais acessam fomento e conhecem novas tecnologias durante o Tecnógn

### ÚLTIMAS NOTÍCIAS

- 04 seg, 19 dez 17 - 10:25h  
Secretaria da Educação suspendeu licenças que não prestaram conta de exames escritos
- 04 seg, 19 dez 17 - 00:25h  
Em Assembleia do Juri, 99% da litigância incluída no Plano de Modernidade do OEA está concluída

18:37  
POR  
PTU 19/12/2017