



# A Máscara – Uma Tentação Para Vencer Todos os Medos

*Revista Portuguesa de Educação Artística,*  
Volume 8, N.º 1, 2018  
DOI: 10.23828/rpea.v8i1.146  
<http://recursosonline.org/rpea>

Mask – A Temptation to Overcome Fears

*Alexandra Baudouin*

Faculdade de Belas Artes – Universidade de Lisboa  
[alexandrabaudouin@hotmail.com](mailto:alexandrabaudouin@hotmail.com)

## RESUMO

Este artigo apresenta o programa de educação artística que decorreu no Museu Nacional de Arte Antiga, tal programa derivou do tríptico de Hieronymus Bosch, “As tentações de Santo Antão” (c. 1500) pertencente à coleção do Museu. Este quadro apresenta um Santo vencedor rodeado por cores ricas e originais figuras demoníacas. As conexões criadas entre o real e o fantástico são resolvidas de forma genial permitindo ao observador percorrer vastos caminhos do seu imaginário. O exuberante desfile pantomímico de figuras faz refletir sobre como o desconhecido se torna assustador. Nesta perspetiva, “As Tentações de Santo Antão” demonstra ser um perfeito ponto de partida para a criação de cenários, personagens e máscaras que serviriam para combater medos individuais. A experiência emocional entre o conhecimento da obra de arte e o exercício da imaginação mostram ser uma via eficaz de trazer para o exterior, por meio de objetos e imagens, o mundo interior onde habitamos desde a infância.

Palavras-chave: Museu; Educação Artística; Medo; Máscara

## ABSTRACT

This article presents the program of art education workshops that took place in the Museu Nacional de Arte Antiga in Lisbon, a program related to the triptych of Hieronymus Bosch, “The Temptations of St. Anthony” (c. 1500), that belongs to the museum. This painting it shows a victorious saint surrounded by rich colors and original demonic figures. The connections created between the real and the fantastic are resolved genially allowing the observer’s imagination to run free. The exuberant parade of pantomimic figures does reflect on how the unknown becomes scary. In this perspective, “The Temptations of St. Anthony” proved to be a perfect starting point for the creation of scenarios, characters and masks that would serve to combat personal fears. The emotional experience between the knowledge of a work of art linking with one’s own imagination permits a means of exteriorizing, by objects and images, the inner world that we have inhabited since childhood.

Keywords: Museum; Art Education; Fear; Mask



Figura 1 – Imagem título.

## 1. Introdução

A investigação que temos desenvolvido nesta área enquanto docente de expressão plástica e facilitadora em ações de Educação Artística, tem-se revelado um campo de intervenção privilegiado para promover o conhecimento de obras de arte, assim como, ampliar a capacidade de expressão através de processos artísticos e criativos que integram várias áreas do conhecimento, proporcionando um desenvolvimento integral da criança (Lowenfeld, 1970; Almeida, 1980; Read, 1982; Dewey, 2002; Munari, 2007; Vygotsky, 2012~^; Kandinsky, 2013).

Programas de Educação Artística que alimentam a curiosidade e a criatividade, e permitem a construção de produtos artísticos tornam-se instrumentos que despertam o pensamento crítico sobre o mundo que nos rodeia. Conforme foi evidenciado por Dewey ao defender a arte como a união entre pensamento e expressão:

Toda a arte envolve órgãos físicos, como o olho e a mão, o ouvido e a voz e, no entanto, ela ultrapassa as meras competências técnicas que estes órgãos exigem. Ela envolve uma ideia, um pensamento, uma interpretação espiritual das

coisas e, no entanto, apesar disto é mais do que qualquer uma destas ideias por si própria. Consiste numa união entre o pensamento e o instrumento de expressão. (Dewey, 2002: 76)

O programa que aqui apresentamos, intitulado “A máscara – Uma tentação para vencer todos os medos” aconteceu no Museu Nacional de Arte Antiga em julho de 2017, derivou diretamente do tríptico de Hieronymus Bosch, “As tentações de Santo Antão” (c. 1500), um quadro de altar do final da Idade Média que mostra um Santo vencedor rodeado por cores ricas e originais figuras demoníacas. As conexões criadas entre o real e o fantástico são resolvidas de forma genial permitindo ao observador percorrer vastos caminhos do seu imaginário, tal está de acordo com que se lê na introdução escrita por José Augusto-França no livro “Bosch ou “O Visionário Integral”, este tríptico permite:

[...] entender que, na integralidade do seu imaginário, Hieronymus Bosch “insignis pictor”, no momento da grande mutação da cultura ocidental, pôs em questão o que lhe era fundamental: as próprias bases da arte de pintar. Ou seja, abriu o caminho fascinante, povoado de demónios e maravilhas, para aquilo que viria a ser, pelo poder maior e surreal do imaginário, a pintura moderna. (Augusto-França, 1994: 9)

O imaginário medieval pintado por Bosch permitiu que o programa “A máscara – Uma tentação para vencer todos os medos”, atuasse através de práticas e processos artísticos, permitindo reconhecer que estes são potenciadores do desenvolvimento da sensibilidade estética, da capacidade de expressão e permitem a resolução de problemas de forma inovadora. Pretendemos com este programa, sustentar que as teorias e as práticas das artes são explicativas e transformadoras, afetando a nossa consciência de várias maneiras:

Refinam os nossos sentidos para que a nossa capacidade de experimentar o mundo seja mais completa e subtil; estimulam o uso da nossa imaginação para que possamos imaginar o que realmente não podemos ver, saborear, tocar, ouvir e cheirar; oferecem-nos modelos para que possamos experimentar o mundo de novas maneiras; proporcionam-nos materiais e momentos para aprender a abordar problemas que dependem de formas de pensamento relacionados com as artes. (Eisener, 2004: 38)

## 2. De Frente para a Pintura

A nossa história começa por uma breve descrição de “As Tentações de Santo Antão”, repleto de fragmentos da vida de Santo Antão que Bosch enriqueceu com muitos pormenores dramáticos inventados por ele.

Começamos pela zona inferior do painel do lado esquerdo que mostra uma pequena ponte e o Santo inconsciente a ser transportado em braços. Por baixo da mesma ponte três homens estão a conversar e... Eis que aparece o surpreendente “Pássaro Patinador”. Noutra momento, que acontece na zona superior do mesmo painel, pode-se observar Santo Antão no ar a ser transportado por demónios voadores (Bosing, 2001).

No painel direito, aparece a “Rainha Demónio” rodeada pela sua suposta corte, Santo Antão quer parecer invisível aquele grupo, mas é encontrado por outra figura diabólica. Ao fundo deste painel, está representada a cidade da “Rainha Demónio” onde se avistam vários detalhes, tais como: o dragão que nada no fosso e as chamas que saem do portão principal do castelo (Bosing, 2001).

O painel central exhibe demónios de todas as formas e feitios que se dirigem para as ruínas que estão ao centro. Perto dessas ruínas está uma

mesa e ao seu lado uma mulher que oferece uma taça a uma velha, entre as duas está Santo Antão ajoelhado e desviando o olhar desta confusão para o observador, faz uma bênção com a mão direita. Dentro da capela em ruínas (em frente ao santo) está Cristo na cruz, envolto pela luz milagrosa que salvou Santo Antão (Bosing, 2001).

As faces externas, visíveis com o tríptico fechado (ou conforme está exposto no museu, circulando pela zona posterior ao tríptico), apresentam uma pintura monocromática em tons de cinzento que mostra o caminho percorrido por Jesus Cristo da prisão até ao Calvário.<sup>1</sup>

Este tríptico envolto em cores brilhantes que contrastam com instantes sombrios é o resultado dos devaneios de Jerónimo Bosch acerca da biografia de Santo Antão. José Augusto-França descreve-os da seguinte forma:

O pintor sonha diante uma folha de papel como sonha diante um painel de carvalho. Mas ele pode igualmente encher toda uma folha de esboços de mendigos ou de vagabundos, toda uma coleção espantosa de figuras estropiadas, surpreendidas em atitudes trágicas e cómicas, ao mesmo tempo, numa veia satírica que cobre um realismo popular: [...] Homem de sonhos diabólicos e homem de observações realistas, Jerónimo Bosch viveu então duas vidas paralelas que não deixam de se encontrar. (Augusto-França, 1994: 32)

## 3. Viagem às Tentações

Durante o mês de julho de 2017 decorreram no Museu Nacional de Arte Antiga as “Oficinas de Verão”, uma oferta do Serviço de Educação que integrou vários programas, cada “oficina” decorreu ao longo de dois dias. As inscrições eram efetuadas

<sup>1</sup> Reproduções da pintura disponíveis no site do Museu Nacional de Arte Antiga. Disponível em: <http://www.museudearteantiga.pt/colecoes/pintura-europeia/tentacoes-de-santo-antao>.

para o Serviço de Educação, limitadas a dez participantes por “oficina” e para idades compreendidas entre os 7 e os 12 anos.

O programa “A máscara – Uma tentação para vencer todos os medos” decorreu em dois dias de oficina perfazendo quatro sessões: duas no período da manhã e duas no período da tarde (Conforme atesta o quadro 1). Cada sessão teve um horário que permitia um intervalo de 20 minutos, um tempo em que os participantes brincaram livremente nos jardins do Museu. Estes momentos lúdicos possibilitaram a existência de uma aprendizagem socialmente construída, na medida em que o grupo estabeleceu regras próprias discutidas e aprovadas entre todos os participantes e os mediadores adultos que os acompanharam durante os dois dias.

Planificação das sessões – Oficinas no MNA (Julho de 2017)		
Atividades projetadas	Dia 1	Dia 2
Manhã (10h – 13h) Intervalo de 30 minutos a meio da manhã.	Ver o Tríptico “As tentações de Santo Antão”.	Voltar à sala do tríptico.
	Fazer lista de medos. Como resolvê-los? Desenhar e escrever postais.	Desenho do contorno da sombra. Construção de máscara.
13h – 14h	Almoço	Almoço
Tarde (14h – 17h) Intervalo de 30 minutos a meio da tarde.	Desenho e recorte das personagens.	Construção de máscaras (continuação).
	Criação de cenários. Projeção dos cenários. Contar histórias.	Projeção de cenários. Colocar máscaras e contar as histórias.

Quadro 1 – Planificação das sessões

Participaram neste programa quatro crianças: uma com 6 anos, duas com 8 anos e uma com 9 anos.

Na primeira sessão, coordenados com o Serviço de Educação do Museu, fomos com o grupo de participantes até à sala onde o tríptico “As tentações de Santo Antão” está em exposição, os participantes sentaram-se em frente da pin-

tura, começaram por observar em silêncio e com curiosidade, após algum tempo decorrido iniciou-se um diálogo inaugurado com a pergunta: “– O que veem aqui?”. Esta simples questão proporcionou uma conversa sobre o que é um tríptico, como era a vida na época em que foi realizada a pintura e até sobre a boa técnica do pintor, mas acima de tudo, abriu-se a janela para visitar o mundo fantástico de Bosch, repleto de figuras fantásticas e demoníacas que perseguem Santo Antão. Tudo acontecia na terra, no ar e na água, numa superfície pictórica repleta de tons vivos de vermelhos e verdes intercalados com os tons azuis e acastanhados. Os participantes falavam do que viam e refletiam em voz alta sobre os acontecimentos do tríptico, faziam observações e associações com a sua vida pessoal e com o presente, encontravam momentos cómicos, assustadores e outros que os tranquilizavam. Durante esta conversa fomos atrás do tríptico para ver o que existia nas suas portas. Surgiram as seguintes exclamações: “– Ah! Estou a ver Jesus a ir para a cruz!”, “– Esta parte está toda a preto e branco!”, “– Olha que estão a fazer-lhe mal, isto é muito assustador!”

Durante o percurso descrito, foi sempre promovida a curiosidade sobre o quadro através de um animado diálogo entre todos, encaminhando para o debate saudável de ideias e observações. Segundo Rika Burnham e Elliot Kai-Kee:

Pensar juntos requer que as pessoas retenham as suas certezas e escutem com atenção os pontos de vista manifestados pelos outros. O diálogo é um espaço experimental de discussão onde cada participante põe as suas ideias à prova frente aos outros, nivelando, comparando e ajustando-as ao processo. (Burnham e Kai-Kee, 2011: 92)

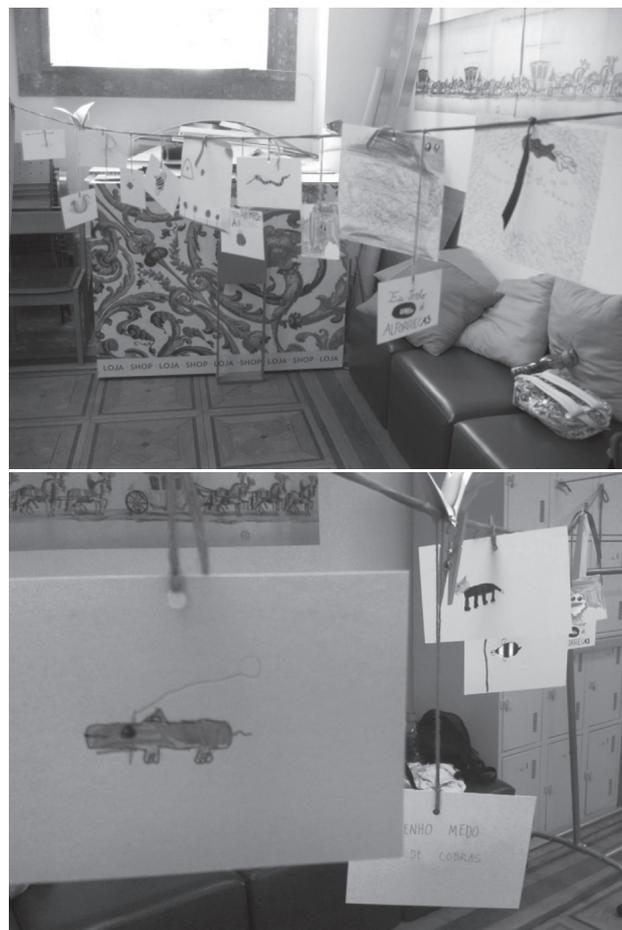
Neste processo de diálogo onde todos participam livremente, aprende-se a questionar e a criticar com o propósito de acrescentar algo de novo. Respeitar as diferenças e semelhanças e ainda, os méritos e dificuldades de cada um (Lúcio, 2008).



Figura 2 – Grupo de crianças na sala de exposição de “As Tentações de Santo Antão”.

### 3.1. Lista de Medos Resolvidos

Os participantes levaram para a sala de oficina do Serviço de Educação o encontro com um mundo antigo que expunha o medo do desconhecido através de uma multiplicidade de seres fantásticos que sofriam metamorfoses. Este foi o mote para desenvolver uma listagem de medos individuais, em folhas de formato postal escreveram: “Eu tenho medo de...” e do outro lado da folha, fizeram a ilustração do medo nomeado. Todos os postais, um a um, foram colocados numa corda e assim nasceu o “estendal de medos” do grupo, que marcou presença ao longo de todo o tempo da oficina.



Figuras 3 e 4 – “Estendal de medos”.

Do debate coletivo foi criada uma lista com duas colunas: que medos existiam no grupo: cão; lobos; abelhas; germes; cobras; alforrecas. E como poderiam ser resolvidos: i) Com um cenário alegre; ii) Contar uma história para tornar a personagem simpática; iii) Fazer a personagem; iv) Construir a máscara “anti medo”. Neste momento já todos tinham muita vontade de partilhar medos e formas de os resolver esteticamente.

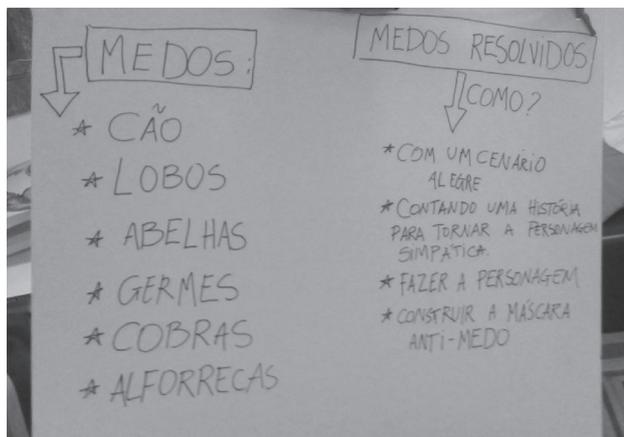
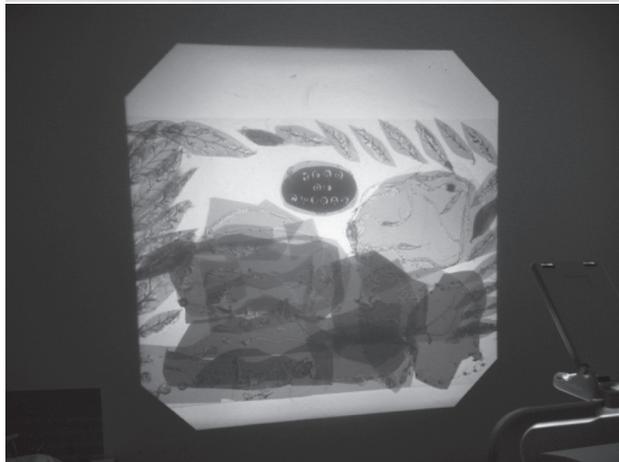


Figura 5 – Lista de medos e como resolvê-los.

Decidiram fazer primeiro a personagem que simbolizava o seu medo e depois, em folhas de papel de acetato de formato A4 criaram um cenário alegre que essa mesma personagem habitava, muitas colagens de papel sobreposto e inúmeras viagens ao retroprojektor permitiram momentos muito íntimos de criação e aquisição de competências técnicas (Munari, 2007). Terminada toda a azafama com a produção plástica, os participantes aventuraram-se para o retroprojektor e contaram uma história onde a oralidade tomou um rumo livre e individual partilhado para o grupo. Com esta efabulação confirmaram que a personagem poderia ser realmente simpática. Enquanto contavam as histórias através da manipulação das figuras sobre os cenários, existiu a transmissão de sensações e emoções numa ação que vai muito além do uso da palavra oral e escrita (Vygotsky, 2012). A observação dos resultados entusiasmou e despertou a curiosidade do grupo para dramatizar uma imensa variedade de histórias que agora se intersetavam gerando histórias coletivas.

No decorrer do processo de construção plástica, a sala transformou-se num espaço onde o

imaginário se tornou numa oportunidade real de erradicar medos individuais através de objetos coloridos cheios de possibilidades esteticamente evocativas de um combate contra o medo (Santos, 2009) conseguindo extrapolar os produtos da sua imaginação na criação de uma nova linguagem estética própria. Os processos de pesquisa dos recursos disponíveis e o conhecimento das características do retroprojektor permitiram a elaboração de outras personagens que foram incluídas nas histórias individuais e coletivas.



Figuras 6 e 7 – Cenário e sua projeção.

### 3.2. A Minha Máscara é a Minha Proteção

A máscara encerra em si um caráter mágico de transferência do mundo fantástico para o mundo real, tem função de metamorfose e ocultação, a máscara tem o poder de dar vida a conceitos que são na sua essência abstratos, tais como o medo, ou a proteção do desconhecido. Ao colocar a máscara podemos nos tornar num animal ou num ser inanimado que pertence ao mundo real ou imaginado comunicando livremente a existência de uma vida interior. Segundo Ana Amaral, as máscaras “São manifestações do real e do não-real, ilusão e realidade; partindo de dados reais, apresentam algo além” (Amaral, 1993: 33).

A criação da máscara começou pelo desenho de contorno da sombra projetada da cabeça de cada um. Depois de recortada a silhueta e com todos os materiais que estavam disponíveis, os participantes dedicaram-se à construção das suas máscaras de papel com muito entusiasmo e paixão, deram especial atenção aos detalhes decorativos, sabiam que esses pormenores poderiam alcançar toda a diferença, e fazer com que o medo desaparecesse para sempre.



Figuras 8 e 9 – Contar histórias através da manipulação de figuras sobre os cenários.



Figura 10 – Outras personagens incluídas nas histórias.



Figuras 11 e 12 – Com os materiais disponíveis, dedicaram-se à construção das máscaras.

Neste momento estavam reunidos todos os elementos necessários para que cada um tivesse o poder de exorcizar o seu medo: o cenário, a personagem animada e a máscara. Agora com a sala confinada à luz projetada do retroprojetor, contaram a história para a pequena plateia, a projeção fez o cenário ocupar todo o espaço e o uso performativo da máscara transformaram-na numa camuflagem com a qual cada um ganhava poderes e de forma espontânea o medo era erradicado para sempre.

O fato da sala estar na penumbra, tornou o espaço ainda mais íntimo, e a máscara, percebida

como objeto simbólico, permitiu a metamorfose de cada um na personagem criada dando liberdade para a comunicação oral e corporal necessária para a apresentação final.

Como se entende nas palavras de Laborinho Lúcio:

Trata-se, numa palavra, de formar pessoas livres capazes de agirem e de promoverem uma verdadeira democracia cognitiva, emprestando à diversidade, enquanto realidade de dimensão sociológica e política, a fonte eticamente legitimadora proveniente da autonomia do sujeito (Lúcio, 2008: 31)

É esta autoconfiança no poder criador e a libertação de juízo crítico acerca da expressão plástica que importa reforçar em programas de educação artística e estética.



Figuras 13 e 14 – A projeção fez o cenário ocupar todo o espaço.

## 4. Conclusão

A descrição exaustiva dos detalhes da aplicação prática pretendeu propiciar uma “viagem” experiencial, tentar captar as energias que decorreram dos dois dias de oficina. Desejámos apresentar ao leitor uma ação tão intimista como a que sonhámos aquando a criação deste programa.

Embora o número reduzido de sessões e de participantes nesta oficina, é possível considerá-la, pois temos desenvolvido este género de programas de Educação Artística apoiados em práticas e processos artísticos. Tais programas têm-se mostrado potenciadores do desenvolvimento da sensibilidade estética, da capacidade de expressão, da resolução de problemas de forma inovadora, assim como o respeito pelas produções e interpretações dos outros. É possível ainda observar que a prática criativa permite abrir o leque de escolhas para que exista uma multiplicidade de respostas para conceitos comuns. É ainda que, essas multiplicidades não só passam a ser respeitadas, como apreciadas, permitindo validar resultados efetivos muito diversificados.

As metodologias aplicadas produziram benefícios diversos, dos quais destacamos: i) a criação de produtos visuais que os participantes perceberam como artísticos; ii) desenvolvimento da partilha e diálogo, através das histórias apresentadas para o grupo e o uso partilhado dos materiais disponíveis; iii) aquisição de competências para a construção e leitura de imagens, pelo conhecimento de uma máquina inovadora que alterava a projeção das figuras em todos os eixos; iv) desenvolvimento de uma linguagem simbólica própria, por encontrar uma resposta expressiva satisfatória com

a construção da máscara. A evolução verificada na forma como se exprimiam sobre o seu trabalho individual para o grupo e a apreciação dos produtos realizados por parte dos participantes é igualmente um indicador que existiu uma aquisição das técnicas, dos materiais e da máquina utilizadas ao longo da oficina.

Esta oficina permitiu criar afinidades que estão muito para além da história da arte e que se relacionam com as referências de narrativas individuais, filmes ou histórias. A máscara enquanto objeto de pantomímica, que pode proteger e esconder, possibilitou uma partilha de experiências numa atividade com resultados estéticos muito satisfatórios para os participantes, e que se articulou entre o jogar, o brincar e a aprendizagem.

Nesta perspetiva João dos Santos considerava que:

Todos os jogos pantomímicos, o brincar e o simulacro, servem afinal para desenvolver as aptidões potenciais da criança e, portanto, não só melhoram a percepção, a imaginação e o conhecimento, como permitem à criança verificar que nem tudo o que parece é. (Santos, 2009: 201)

Ao longo das quatro sessões, os participantes produziram objetos de valor simbólico que permitiram *habitar o maravilhoso*, numa metodologia que facilitou encontrar outra forma de diálogo, conseguindo extrapolar os produtos da sua imaginação na criação de uma nova linguagem estética própria. Uma partilha de experiências que abarcam as linguagens das expressões, plástica e dramática (Eisner, 2014).

No final gritaram muito alto: “– BUUU!” e os medos gritaram a sete pés!



Figura 15 – Com a máscara colocada.

Vygotsky, L. S. (2012). *Imaginação e criatividade na infância* (J. P. Fróis, trad.). Lisboa: Dinalivro (Trabalho original em Russo publicado em 1930).

## Referências Bibliográficas

- Almeida, B. (1980). *A Educação estético-visual no ensino escolar*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Amaral, A. (1993). *Teatro de formas animadas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Augusto-França, J. (1994). *Bosch ou "O Visionário Integral"*. Lisboa: Chaves Ferreira Publicações.
- Burnham, R. & Kai-Ke E. (2011). *La Enseñanza en el Museo de Arte. La Interpretación como experiencia*. Cidade de México: Getty Publications.
- Bosing, W (2001). *A Obra de Pintura. Bosch*. Alemanha: Taschen.
- Dewey, J. (2002). *A Escola e a sociedade e A criança e o currículo*. Lisboa: Relógio d'Água Editores.
- Eisner, E. W. (2004). *El arte y la creación de la mente*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Kandinsky, W. (1987). *Do espiritual na arte*. Alfragide: Publicações Dom Quixote.
- Lowenfeld, V. (1970). *Desenvolvimento da capacidade criadora*. São Paulo: Mestre Jou.
- Lúcio, A. L. (2008). *Educação, Arte e Cidadania*. Paredes: Temas & Lemas.
- Munari, B. (2007). *Fantasia*. Lisboa: Edições 70.
- Read, H (1982). *A educação pela arte*. Lisboa: Edições 70.
- Santos, J. (2009). *É através da via emocional que a criança aprende o mundo exterior*. Lisboa: Assírio & Alvim.