



## Cores e formas do carnaval: descobertas e partilhas

### Carnival's colours and shapes: discovery and sharing

Joana da Costa Lyra<sup>13</sup>

Maria Lucia Vignoli<sup>14</sup>

Marcelino Euzebio Rodrigues<sup>15</sup>

#### RESUMO

*Cores e Formas do Carnaval - Descobertas e Partilhas* é o registro da oficina de criação e produção de adereços e cenários, realizada no Instituto Nacional de Educação de Surdos, para alunos da Instituição, com a finalidade de atender ao convite da Fundação Progresso para o 10º Concurso Naci-

#### ABSTRACT

*Carnival's colors and shapes - Discoveries and sharing* is a register of a workshop on creating and producing Carnival ornaments and scenario for the X National Contest of Carnival Songs, organized by Fundação Progresso, a Rio de Janeiro NGO dedicated to arts and music. The

<sup>13</sup> Mestre em Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES). joanalyra@hotmail.com

<sup>14</sup> Doutora em Artes, Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Professora do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES). luciavig@gmail.com.br

<sup>15</sup> Doutorando em Educação, Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Professor do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES). marcelino238@yahoo.com.br

onal de Marchinhas. A oficina tornou-se espaço potente de construção de conhecimentos para professores e alunos, evidenciando o enorme potencial dos indivíduos surdos para criação e produção artística.

workshop was carried on by students of *Instituto Nacional de Educação de Surdos* (Brazilian National Institute for the Education of the Deaf), following Fundação Progresso's invitation. The workshop became a powerful space for knowledge building for students and teachers, making evident deaf people's great potential to artistic creation and production.

**Palavras-chave:**

Educação de Surdos. Arte e Carnaval. Oficinas de produção artística.

**Keywords:**

Deaf's education. Art and carnival. Craft workshop.

---

*A vida se aprende pela vida.*  
Celéstin FREINET

## INTRODUÇÃO

O artigo que aqui se apresenta é um relato da experiência da oficina “Cores e Formas do Carnaval”, iniciada no Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), em parceria com a Divisão de Encaminhamento Profissional (DIEPRO) em novembro de 2014 e finalizada na Fundação Progresso, em janeiro de 2015. A concepção e elaboração da oficina partiram de um convite da Fundação Progresso para que se fizesse uma parceria entre as duas Instituições (INES - Fundação Progresso), tendo como objetivo principal a criação, produção e realização da cenografia do evento “10º Concurso Nacional de Marchinhas” com a colaboração de alunos surdos.

A Fundação Progresso – Centro Cultural, Casa de Espetáculos e também Espaço Educacional – desenvolve desde 2005 o Concurso Nacional de Marchinhas Carnavalescas com o intuito de retomar as tradições dos antigos carnavais, valorizando os novos compositores, os intérpretes, a música e o aspecto lúdico do carnaval e seus foliões. Em sua 10ª edição, o concurso homenageou a cidade do Rio de Janeiro, comemorando seus 450 anos.

Ao iniciar, as discussões sobre a concepção, levando em conta os procedimentos metodológicos e as propostas para o desenvolvimento da oficina, deparamo-nos com a conjugação de dois universos distintos. De um lado, o vasto universo da cultura brasileira, dos folguedos e festas que nos são familiares, através da experiência como pesquisadores, artistas, educadores e foliões que somos, e de outro, o então desconhecido, desafiador e, para nós, novo universo da surdez. Recém-admitidos como professores de Artes no Ensino Básico Técnico e Tecnológico no INES e iniciantes no ofício de educadores de sujeitos surdos, perguntávamo-nos: em que instância se daria a comunicação e entendimento entre educadores e alunos? Nas aulas iniciais, contamos com a presença de intérpretes especializados para intermediar as duas línguas distintas – o português e a LIBRAS – e, sobretudo, com a comunicação através das imagens em fotografias, vídeos e publicações.

Cavalheiro, Gitahy e Mendes (2010), neste sentido, ajuda-nos a refletir sobre os espaços educativos e a convivência com as diferenças:

Nos últimos tempos, questões que envolvem a inclusão e a exclusão entraram na pauta de muitas instituições educativas, formais e não formais, dentro e fora de nosso país. Isso reflete a urgência

de se pensar o papel da educação diante das grandes transformações sociais da atualidade, para que nós, educadores, possamos efetivar uma educação mais abrangente e mais próxima de nosso tempo. Um dos grandes desafios consiste na promoção de um estado de convivência entre os diferentes, de modo que as singularidades de cada um possam se apresentar e dialogar no espaço coletivo. (p. 54)

A dimensão dinâmica da sala de aula permite-nos considerar valiosa a partilha com o outro, especialmente no ponto de contato dos diversos discursos acerca da cultura visual. Nos últimos anos, acompanhamos o interesse em pesquisas acerca de estudos culturais, estudos de novos meios e tecnologias e da cultura visual, que ampliam a relação dos jovens com novos saberes e com a criação de novas expressões de subjetividades. (HERNANDEZ, 2007, p. 44)

O carnaval pode ser considerado uma amostragem das expressões visuais geradas por grandes manifestações da criatividade do povo brasileiro (FROTA, 2005, p.20). Dentro das pesquisas de arte e cultura popular, é sabido que essa vertente tem hoje a mesma importância da cultura considerada erudita, pois a cultura popular leva o indivíduo a visualizar e valorizar sua identidade cultural através das diversas linguagens, materialidades e meios desse universo. A cultura popular está ligada à autenticidade e à tradição de comunidades, enquanto a erudita se submete a algo institucionalizado comumente tida como culta. O projeto em questão trilhou uma estética de ordem popular, priorizando as tradições do carnaval carioca e suas permanências na contemporaneidade.

Considerando o universo popular, buscamos conceber a Cenografia como uma homenagem à cidade do Rio de Janeiro e seus carnavais antigos. Iniciamos a pesquisa de referências visuais dos carnavais do início do século XX, levantando registros de fantasias e personagens recorrentes (Pierrô, Colombina, Arlequim), decoração de ruas como a Rio Branco e Presidente Vargas – passarelas dos primeiros desfiles de blocos e agremiações cariocas – e decoração dos bondes que desfilavam com os foliões. Além disso, buscamos também referências do carnaval de rua nos dias atuais, pesquisando imagens de estandartes, bonecos e máscaras (Figura 1). A partir dessas imagens recolhidas, iniciamos a oficina.



Figura 1 – Bonde decorado – anos 1950

Quando convidados pela Fundação Progresso para desenvolvermos este projeto, não tivemos dúvidas de que a proposta poderia ser a oportunidade de partilhar conhecimentos e amadurecer a nossa escolha em trabalhar na educação de surdos. Para nós, seria a chance de conhecermos e aperfeiçoarmos o contato com a Libras, observarmos e entendermos os processos artísticos dos surdos, além de conhecermos, de fato, as potencialidades e demandas do INES. Percebemos que, para eles, seria uma chance de conhecerem técnicas, materiais e possibilidades artísticas do carnaval, além de desenvolverem suas potencialidades no que se refere a novas possibilidades profissionais.

Um dos objetivos do primeiro encontro foi apresentar aos alunos aspectos da visualidade do carnaval em diferentes épocas. Nessa aula inicial, com duração de três horas, tivemos a presença de sete alunos, com idade variando entre trinta a sessenta anos e contamos com a presença de uma intérprete durante todo o encontro. Na apresentação das imagens, por meio de projeção, pudemos perceber o interesse dos alunos pelo tema, ao fazerem comentários e perguntas sobre o que estavam vendo. Esse primeiro momento foi fundamental para a aproximação do grupo, o “aquecimento” das ideias em torno do tema e o levantamento da diversidade de experiências, vivências e discursos dos alunos.

Após as pesquisas, sugerimos que criassem um pequeno estandarte em que pudessem imprimir suas expectativas, desejos ou elementos que simbolizassem sua identidade. O estandarte é um tipo de bandeira que não é hasteada e, sim, erguida e levada por um grupo de pessoas, geralmente na frente de alguma passeata ou desfile. A escolha do

estandarte como atividade inicial se deu pelo fato de ser um objeto emblemático no carnaval e por representar sinteticamente a identidade de agremiações, blocos e escolas de samba. Foi a partir deste momento que os alunos puderam experimentar o primeiro contato com os materiais utilizados na confecção de cenários, fantasias e adereços. Entre colas, paetês, galões metálicos, panos, tintas e purpurina surgiram belíssimos exemplos do que estava por vir. Desenhos bem elaborados, formas expressivas e o zelo de verdadeiros artistas com sua obra. Os Parâmetros Curriculares Nacionais sugerem que seja desenvolvido em cada aluno uma atitude de busca pessoal e/ou coletiva, articulando a percepção, a imaginação, a emoção, a investigação, a sensibilidade e a reflexão, ao realizar e fruir produções artísticas (BRASIL,1997). Na confecção dos estandartes pessoais, pudemos observar as singularidades do processo de criação de cada aluno.

Ainda em novembro, no começo das atividades da oficina, fizemos uma visita com os alunos à Fundação Progresso, situada na Lapa, no Rio de Janeiro, para conhecer o espaço. Fomos recebidos por produtores que mostraram todas as instalações do Centro Cultural, bem como o local no qual trabalharíamos em janeiro na montagem da cenografia das duas eliminatórias do evento. Ficou nítido o interesse e curiosidade dos alunos pelas oficinas oferecidas, o acesso aos espetáculos e o aspecto histórico do entorno da Fundação Progresso: os Arcos da Lapa - tema que posteriormente seria utilizado na confecção das estampas dos adereços.

Diante do desafio, começamos a esboçar o projeto de ocupação do Palco São Sebastião, espaço que possui pé direito muito alto e estru-

turas metálicas aparentes. Uma das descobertas e soluções para a construção de adereços na pesquisa foi a utilização de telas circulares em painéis similares aos bastidores de madeira utilizados para a execução de bordados. Tais bastidores em madeira configuraram-se inviáveis pelo alto custo e grande quantidade necessária para produzir efeito impactante condizente com as dimensões do palco da Fundação Progresso. Sabíamos que, para o uso em grande escala, seria preciso uma confecção exclusiva desse objeto em maiores dimensões. Em associação à ideia de compor o cenário com telas circulares, surgiu a hipótese de utilizarmos bambolês de plástico, que ampliariam o efeito e teriam um custo bem menor. A partir dessa possibilidade, começamos a projetar a composição de luminárias constituídas com diversos bambolês revestidos de tela de algodão pintados e decorados (Figura 2).





Figura 2 - Luminária

A produção das luminárias assim como a escolha dos motivos utilizados em sua decoração se pautaram na pesquisa de imagens acerca do carnaval carioca desde as décadas de 20 a 70. Observamos em imagens de decoração das ruas, bailes em clubes e agremiações, a utilização de lanternas nos postes e temas recorrentes da época: ornatos florais, pontos turísticos, máscaras em papel marchê (muito frequente em imagens dos bondes que trafegavam nas ruas do Rio antigo) e as bandeirolas (decoradas com brocal e lantejolas). Foi realizada uma maquete para estudo de espaço e definidos os adereços necessários para a produção do cenário: grandes máscaras de personagens carnavalescos, bandeirolas estampadas com imagens simbólicas de mãos (uma alusão à LIBRAS) e

luminárias compostas com bambolês forrados de tecido de algodão pintados e decorados.

A partir desse momento, com a decisão coletiva sobre o que seria efetivamente produzido, surgiu a necessidade de um serviço de costura. Diante dessa demanda e através da parceria com a DIEPRO, estabelecemos as condições para execução das telas feitas sob medida para forração dos bambolês e as bandeiras de lamê (Figura 3).



Figura 3 - Bandeiras estampadas com mãos

Essa parceria foi fundamental não só para que conseguíssemos uma quantidade relevante de alunos para a oficina de pintura e adereços, mas também para incluir no projeto alunas das oficinas de costura oferecidas pelo setor (Figura 4). Revestidas todas as bases circulares nos bambolês para a produção das luminárias, iniciou-se uma nova etapa: o decalque das imagens pesquisadas, com a ajuda de um retroprojeter. As imagens escolhidas se referiam a paisagem e ícones do Rio de Janeiro,

sua exuberante natureza, pontos turísticos e ornatos florais utilizados na década de 1970 no carnaval de rua carioca.



Figura 4 - O atelier na DIEPRO

Após o processo de desenho sobre as telas, a equipe iniciou a pintura e colagem de diversos elementos, recriando novas texturas e composições sobre a tela circular. Nos meses iniciais, novembro e dezembro, os encontros aconteciam uma vez por semana. Aos poucos, alguns alunos, movidos por seus interesses, começaram a frequentar o espaço da oficina em outros horários, dando prosseguimento às atvida-

des iniciadas durante a oficina. Essa prática permitiu que se apropriassem da sala e dos recursos, imantando o espaço e dando sequência à execução dos trabalhos. Essa atitude nos possibilitou perceber o engajamento, interesse e compromisso dos alunos com a produção.

As máscaras da *Commedia dell'Arte* também foram uma referência utilizada no projeto. Este artefato era (e ainda permanece) muito comum no carnaval carioca, utilizado como adorno e decoração nos dias de folia. Os personagens tradicionais e recorrentes são de origem italiana: o triângulo amoroso Arlequim, Pierrô e Colombina. Elegemos confeccionar quatro grandes máscaras, duas femininas e duas masculinas, para o cenário (Figura 5). Em decisão coletiva, conversamos sobre a escolha dos tons de pele para os personagens das máscaras, de modo a tornar evidente a mistura étnica brasileira.



Figura 5 - Atelier na Fundação Progresso

Ao longo do percurso da oficina, o grupo se estabeleceu com um total de 13 alunos, sendo: cinco estudantes regulares do SEF-N, curso noturno do INES, alguns ex-alunos e ainda indivíduos surdos que frequentam os cursos da DIEPRO. Optamos por contar com a presença do intérprete em momentos específicos, acreditando que, tentar estabelecer uma comunicação direta com os alunos, apesar de toda a dificuldade, nos garantiria maior proximidade e criação de vínculos. Percebemos que os alunos, além de compreender nosso esforço de comunicação, nos auxiliavam com os sinais de forma bastante generosa.

As atividades começaram em novembro, adentraram dezembro, e, a partir de janeiro, a equipe seguiu para a Fundação Progresso onde passaram a ser feitos os acabamentos e as peças efetivamente montadas.

Dois aspectos podem ser relevantes neste trabalho: o primeiro refere-se à qualidade da produção em caráter coletivo e o segundo, ao desenvolvimento criador do sujeito através de experiências estéticas. Como educadores e pesquisadores, estamos constantemente questionando se estamos formando pessoas cada vez mais individualistas ou coletivas. A individualidade pode ter um aspecto nocivo nesse contexto sociocultural do capitalismo contemporâneo, uma tendência que distancia as pessoas umas das outras, colocando os valores comerciais e consumistas como elementos mais importantes do que o respeito ao próximo e a solidariedade no exercício da cidadania.

Paulo Freire pontua a participação efetiva da coletividade na prática curricular da escola, como sujeito do processo educacional e como possibilidade de intervenção no processo educativo. "Ensinar exige compreender que a educação é uma forma de intervenção no

... mundo” (FREIRE, 1998, p.110). A qualidade dos resultados do projeto deveu-se primordialmente ao trabalho coletivo e busca de soluções em grupo para todas as questões surgidas durante o processo.

Sempre estivemos preocupados com uma qualidade que se destacasse do senso comum e que fosse possível de ser construída com nossa inexperiência em LIBRAS e com a inexperiência profissional dos alunos. O afeto e o acolhimento recíproco fizeram com que esse detalhe não se tornasse um problema. A busca de ambas as partes por uma qualidade artística que fugisse do consumismo e do cumprimento de uma tarefa profissional fez dessa oportunidade mais do que a mera decoração de um evento, mas uma experiência significativa para todos os envolvidos (Figura 6).

A criação do cenário de um evento com grande repercussão, televisionado e de importância no cenário cultural brasileiro fez dessa vivência uma experiência significativa e singular, com *memorial duradouro* (DEWEY, 2010, p.111) repleto de afetos e desejos de continuidade. O prazer de participar de uma experiência estética como esta desencadeou um potencial criativo nos alunos que nem mesmo conheciam. John Dewey (2010) nos fala que

A experiência é o resultado, o sinal e a recompensa da interação entre organismo e meio que, quando plenamente realizada, é uma transformação da interação em participação e comunicação. Visto que os órgãos sensoriais, com o aparelho motor que lhes está ligado, são os meios dessa participação, toda e qualquer invalidação deles, seja de ordem prática ou teórica, é, ao mesmo tempo, efeito e causa de um estreitamento e um embotamento da experiência de vida. (p.88-89)



Figura 6 - Baile na final do 10º Concurso Nacional de Marchinhas – Fundação Progresso

Dewey também afirma que o homem usa os materiais e as energias da natureza com intenção de ampliar sua própria vida (p.93). A experiência diz respeito ao singular e também ao coletivo e possui começo e término criando no indivíduo novas referências que posteriormente são acessadas, combinadas e recriadas.

A experiência de criação e execução de um projeto artístico, partilhada durante a oficina, suscitou a compreensão de novas possibilidades de desenvolvimento das potencialidades individuais e coletivas. Para além da ampliação do universo cultural dos sujeitos envolvidos, a experiência proporcionou uma diversa e sutil percepção de usos de materiais diversos, o estímulo à sensibilidade visual, a emergência de pensar soluções para problemas inerentes à execução dos adereços e

cenários e o propósito de aguçar o gosto pelos detalhes do dia a dia. Pôde ainda criar possibilidades de mobilização e autonomia, aumentando o ciclo de relação social.

O próprio PCN (BRASIL, 1997) nos aponta objetivos que foram contemplados no desenrolar do projeto, como:

- desenvolver atitudes de solidariedade;
- cooperação e repúdio às injustiças, respeitando o outro e exigindo para si o mesmo respeito;
- utilização do diálogo como forma de mediar conflitos e tomar decisões coletivas;
- conhecimento e valorização da pluralidade do patrimônio sociocultural brasileiro;
- conhecimento de si mesmo e o sentimento de confiança em suas capacidades afetiva, física, cognitiva, ética, estética;
- utilização das diferentes linguagens — verbal, matemática, gráfica, plástica e corporal — como meio para produzir, expressar e comunicar suas ideias;
- utilização de diferentes fontes de informação e recursos tecnológicos para adquirir e construir conhecimentos;
- questionar a realidade formulando-se problemas e tratando de resolvê-los, utilizando para isso o pensamento lógico, a criatividade, a intuição, a capacidade de análise crítica, selecionando procedimentos e verificando sua adequação.

A oficina teve desdobramentos logo no começo do ano letivo de 2015 quando iniciávamos efetivamente a regência de aulas de Artes



com as turmas do Ensino Fundamental e Médio. Fomos procurados pela produção da VII Marcha pela Vida das Mulheres e pela Agroecologia, que acontece anualmente no Estado da Paraíba, para a criação e produção de estandartes a serem usados no evento. Foram mobilizados cinco alunos, que participaram da Oficina Cores e Formas do Carnaval, para a criação e execução os adereços.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A partir dessas duas experiências, podemos asseverar o enorme potencial a ser desenvolvido com alunos surdos para a criação e produção de arte em projetos direcionados para espetáculos de teatro, música e dança e as possibilidades e necessidades específicas para registros em vídeo e filmes.

Recordamos Paulo Freire, em *Pedagogia da Autonomia*, que nos aponta o sensível e movente estado dialógico, praticado nos encontros dinâmicos dos espaços de ensino e aprendizagem.

Há uma relação entre a alegria necessária à atividade educativa e a esperança. A esperança de que o professor e alunos juntos podemos aprender, ensinar, inquietar-nos, produzir e juntos resistir aos obstáculos à nossa alegria. (p.80)

*Alegria é matéria de tempo e é por excelência o instante.*  
Clarice LISPECTOR

## REFERÊNCIAS

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: arte*. Brasília: MEC/SEF, 1997.

CAVALHERO, José; GITAHY, Ana Maria; MENDES, Rodrigo Hübner. *Artes Visuais na educação inclusiva: metodologias e práticas do Instituto Rodrigo Mendes*. São Paulo: Peirópolis, 2010.

DEWEY, John. *Arte como experiência estética*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

HERNÁNDEZ, Fernando. *Catadores da Cultura Visual: proposta para uma nova narrativa educacional*. Porto Alegre: Mediação, 2007.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

## SITE

<http://jornalggn.com.br/blog/alfeu/o-bonde-dos-folioes>