



Vagalumes do carnaval: um estudo sobre as narrativas e memórias de manifestações mascaradas carnavalescas do Rio de Janeiro | *Camilla Serrão Pinto e Nilton Gonçalves Gamba Junior*

mestre em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro | cam.serrao@gmail.com

doutor e professor adjunto do Departamento de Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro | gambajunior@gmail.com

Resumo: O presente artigo descreve parte de uma pesquisa de mestrado que buscou contribuir para os esforços de memória e divulgação de práticas e tradições continuadas por manifestações populares de mascarados do Carnaval do estado do Rio de Janeiro. Aqui são analisados dezoito personagens mascarados encontrados em festividades carnavalescas fluminenses. Figuras que compõem parte fundamental da história dessa manifestação. No primeiro momento, o artigo se volta para a problemática da pluralidade narrativa e para os desafios encontrados para o mapeamento de manifestações populares. É avaliada a potência de registros visuais, em especial de desenhos, para o mapeamento e para a organização sistemática do acervo de pesquisa. O estudo ainda descreve os esforços de elaboração e de difusão de uma narrativa infantojuvenil desenvolvida como modo de divulgar criativamente o conteúdo do projeto. A conclusão do artigo demonstra como o uso de materializações criativas foi capaz de divulgar, de forma expressiva, o acervo da pesquisa.

Palavras-chave: Cultura; Design social; Carnaval; Memória.

Carnival fireflies: a study on the narratives and memoirs of Rio de Janeiro's Carnival masquerade characters

Abstract. This paper describes part of a master's research that seeks to contribute to the preservation and dissemination of typical masquerade demonstrations found at Carnival celebrations in the state of Rio de Janeiro. Here, we analyze eighteen masked characters and masquerade groups found at Carnival festivities around the state of Rio de Janeiro. Characters that are fundamental parts of the history of these traditions. At first, we focus on the issue of dealing with multiple narratives and the challenges for mapping traditions as plural as Rio de Janeiro's masquerades. We evaluate the effectiveness of using visual records, specifically drawings, to map masked traditions and to systematically organize the research's archive. The study also describes the development and the distribution of an illustrated fictional narrative for children and teens. Book created to creatively spread the contests of the research. The conclusion of this paper demonstrates how the use of creative artifacts was able to expressively disseminate the research's archive.

Key-Words: Culture; Social design; Carnival; Memoir.



Introdução

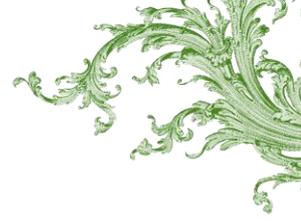
O presente artigo descreve algumas considerações oriundas de uma pesquisa que buscou contribuir para os esforços de memória e divulgação das práticas e tradições continuadas por manifestações populares de mascarados do Carnaval do estado do Rio de Janeiro. O estudo ressalta a relevância da divulgação como uma forma de ouvir as vozes e garantir visibilidade para o carnaval fluminense, conectando gerações, difundindo suas tradições para novos públicos e valorizando a multidimensionalidade do rito. A investigação aqui abordada é parte de um projeto de pesquisa mais amplo e que tem como objetivo refletir sobre aspectos socioculturais e históricos relacionados às tradições mascaradas europeias, africanas e latino-americanas.

Este artigo tem como objeto de estudo 18 personagens mascarados populares que fazem parte da História do Carnaval do estado do Rio de Janeiro. Grupo composto por figuras oriundas tanto de festejos em espaços públicos, os carnavais de rua, como também dos luxuosos bailes de máscaras (*bals masqués*), muito comuns nos séculos XIX e XX. Alguns desses mascarados são dificilmente encontrados hoje em dia, salvo por esforços locais de resgate histórico. Já outros são mais contemporâneos e vêm ganhando espaço nos ritos atuais.

Fazem parte desse recorte personagens como o Diabinho, a Caveirinha e o Velho, típicos dos festejos carnavalescos do final do século XIX e de meados do século XX. Assim como o Dominó, o Pierrô, a Colombina, o Arlequim e o Palhaço: fantasias de origem europeia que rapidamente se integraram às celebrações cariocas ao longo do século XX. Mascarados que, inclusive, serviram de inspiração para diversas marchinhas e sambas. Além de figuras como o Morceguinho, o Dr. Burro, o Preto Velho, a Bruxa, o Carrasco e os Bate-Bolas: personagens originários de bairros da cidade do Rio de Janeiro, como Santa Cruz, Abolição, Piedade e Ilha do Governador. Podem ainda ser mencionados os Palhaços do Carnaval da Moita, de Rio Bonito de Cima, na região serrana do estado do Rio, e os Gorilas, da Baixada Fluminense e da Zona Oeste carioca. Assim como as Caricatas e os foliões que optavam por vestir máscaras simples como forma de ocultação de identidade.

Por conta da multidimensionalidade e da natureza não-institucional de tradições da cultura popular, como as manifestações de mascarados do carnaval fluminense, o estudo optou pela adoção de metodologias alternativas para a compreensão de suas origens e de suas inter-relações históricas. A carência de documentações oficiais e de sistematizações desse conteúdo dificulta um mapeamento histórico preciso desses mascarados populares. Afinal, o material a respeito dessas tradições é muitas vezes encontrado como indícios em registros dispersos¹.

O mero olhar para o presente, para as manifestações mascaradas do estado do Rio de Janeiro contemporâneas, não esclarece, contudo, a totalidade daquilo que se procura desvendar nesses personagens. Por isso, a pesquisa tomou como base autores



como Walter Benjamin² e Pier Paolo Pasolini³. Referenciais que nos convidam a lançar o olhar para o passado e buscar parâmetros para a identificação, avaliação e leitura de rastros e reminiscências. Esforço essencial em estudos como este que analisa criticamente as intermitências, as memórias e as narrativas de manifestações da cultura popular.

Esta investigação parte do conceito de intermitência apresentado nas *Teses sobre o conceito de História*⁴ de Benjamin. Conceito fundamental para o entendimento e análise metodológica de uma história não encapsulada com limites claros, que não se pretende linear e não se quer finita ou acabada, mas sim registrada de forma processual e atualizável. Articular o passado não significa, para Benjamin, conhecê-lo como se deu de fato, mas se apropriar de suas reminiscências e fixá-las como imagem da maneira em que se apresentam, sobretudo, sem deixar que a hegemonia se apodere delas como seus instrumentos. A proposta de Benjamin é o estudo de uma história marcada por tensões e que possibilita a retomada de um passado oprimido. Dessa forma, as opções temáticas de estamparia para os coletes de mascarados do subúrbio carioca podem ter o papel de escovar a história a contrapelo.

Para entender quem são as figuras mascaradas do Rio de Janeiro, é preciso olhar a contrapelo para marcos históricos de festejos e rituais carnavalescos anteriores. Manifestações que são oriundas de contextos imigratórios plurais e que sofreram, ao longo de várias décadas, influências das mais distintas. Suas histórias não foram documentadas de maneira oficial, mas são preservadas, em grande parte, pela memória daqueles que viveram esses marcos. Afinal, grande parte dos mascarados populares do carnaval fluminense não são mais encontrados hoje, salvo por movimentos de resgate histórico de algumas localidades. Por exemplo, releituras de fantasias antigas por parte de algumas turmas de Bate-Bolas, assim como mobilizações voltadas para a manutenção das reminiscências de manifestações mascaradas, mesmo que de forma local, ou, até mesmo, escavações de caráter quase arqueológico, como as feitas em 2019 por um cabeça de turma de Bate-Bolas. Esforço que foi responsável por recuperar moldes de cimento utilizados para fabricação artesanal de máscaras de papel machê e que se encontravam desaparecidos há décadas. Pequenos lampejos que dialogam com as considerações de Georges Didi-Huberman⁵, em referência a Walter Benjamin, quanto à necessidade de repensar o princípio esperança e de olhar para as reminiscências e intermitências locais.

Tendo em vista a multidimensionalidade do carnaval popular do estado do Rio de Janeiro, o estudo optou por valorizar a diversidade de narrativas a respeito desses mascarados ao invés de pressupor a existência de uma referência única a respeito dessas manifestações. Foi imprescindível a utilização de metodologias que considerem a história além da História, como proposto por Walter Mignolo⁶, e que se voltem para a problemática da pluralidade de narrativas e de fontes. Da mesma forma, mostrou-se necessária a adoção de modos criativos de difusão do conteúdo

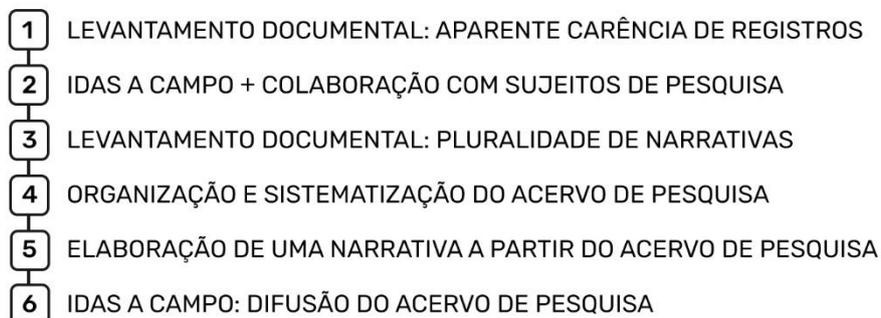


da pesquisa, como modo de aproximar esse material junto a distintos públicos, ouvindo as vozes e valorizando todos aqueles envolvidos nesses ritos.

Em um primeiro momento, o artigo descreve as etapas de levantamento documental da pesquisa, debatendo a problemática da pluralidade narrativa e os desafios de se estudar a história dessas manifestações a partir de intermitências e sobreposições de diferentes vozes. Inicialmente, o levantamento organizado pela pesquisa apontou para uma carência de registros a respeito dos mascarados fluminenses. Verificou-se, durante as primeiras etapas de mapeamento, uma maior facilidade em encontrar conteúdo relacionado aos Bate-Bolas cariocas do que de outros mascarados. Manifestação que, mesmo sendo típica de bairros do subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, se difundiu mais facilmente pela cidade a partir dos anos 1980, sendo ainda encontrada em festejos contemporâneos.

As idas a campo e a colaboração com distintos sujeitos de pesquisa evidenciaram, na verdade, uma grande diversidade de narrativas a respeito dessas manifestações. Narrativas que podiam até mesmo se sobrepor. O artigo analisa, então, formas de registro que valorizem toda a multidimensionalidade desses ritos e que auxiliem na análise de fontes tão distintas – desde fotografias profissionais a narrativas orais. Aqui, é avaliada a potência no uso de desenhos no registro e no estudo das máscaras e fantasias encontradas de modo a organizar sistematicamente o acervo de pesquisa.

Por fim, o artigo descreve os esforços de elaboração e de difusão da narrativa infantojuvenil *A folia dos vagalumes*⁷. Ficção ilustrada desenvolvida como modo de divulgar criativamente as manifestações mascaradas mapeadas, aproximando o conteúdo e o acervo da pesquisa junto a novos públicos. Artefato elaborado como parte de um estudo que volta seu olhar para a materialidade e seus “signos”, e que faz referência, de forma poética, às considerações de autores como Pasolini⁸, Benjamin⁹ e Didi-Huberman¹⁰. As dinâmicas-piloto realizadas ao longo do projeto evidenciaram a potência de materializações criativas em divulgar, de forma expressiva, o acervo da pesquisa [Fig.1].



[Fig.1] Infografia: etapas de desenvolvimento da pesquisa.



A pluralidade narrativa e os sentidos de verdade: um olhar para as intermitências

A pluralidade de vozes e a não coincidência de relatos em estudos sobre manifestações populares apontam para projetos ideológicos, mudanças de hábitos e perspectivas diferentes a respeito de um mesmo festejo. Tal multiplicidade é um retrato da multidimensionalidade de manifestações da cultura popular, reforçando a importância de se considerar diferentes narrativas e fontes na observação dessas tradições. Foram consultados, ao longo da pesquisa, tanto acervos particulares, como acervos públicos. Dentre eles, os do Instituto Moreira Salles, da Biblioteca Nacional, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e do Laboratório de Design de Histórias da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. O estudo ainda contou com o material cedido por distintos sujeitos de pesquisa. Ao todo, foram analisados registros textuais¹¹ e fotográficos¹², edições de periódicos¹³ e jornais¹⁴, narrativas orais¹⁵ e relatos de literatos, de cronistas e de pesquisadores, como Alba Zaluar Guimarães¹⁶, Dinah Guimaraens¹⁷ e Luiz Edmundo¹⁸ [Fig.2].

ACERVOS PÚBLICOS	REGISTROS FOTOGRÁFICOS; EDIÇÕES DE PERIÓDICOS (<i>A VIDA FLUMINENSE, CARETA, FON-FONI, KOSMOS, O MALHO, O MEQUETREFE, O TICO-TICO E PARA TODOS</i>); EDIÇÕES DE JORNAIS (<i>JORNAL O GLOBO, JORNAL DO BRASIL, JORNAL EXTRA, JORNAL O DIA, JORNAL ÚLTIMA HORA E JORNAL QUARTEIRÃO</i>).
ACERVOS PARTICULARES	REGISTROS TEXTUAIS; REGISTROS FOTOGRÁFICOS; REGISTROS VIDEOGRÁFICOS; FANTASIAS E ACESSÓRIOS.
ENTREVISTAS SEMIESTRUTURADAS	NARRATIVAS ORAIS; REGISTROS FOTOGRÁFICOS; FANTASIAS E ACESSÓRIOS.

[Fig.2] Infografia: referenciais e acervos consultados durante a pesquisa.

A problemática da legitimação de discursos e da postulação da verdade no período pós-industrial é evidenciada por Jean-François Lyotard em *A Condição Pós-Moderna*¹⁹. Nessa obra, o autor assinala uma crise da ciência em relação a seus relatos, ao identificar transformações no campo epistemológico a partir da segunda metade do século XX. Se antes a legitimação de discursos se encontrava em metarrelatos da ciência, a partir desse período, para Lyotard, ela é transmitida para a linguagem, reforçando assim a importância de se considerar a polissemia narrativa. Por isso, a decisão deste estudo em analisar diferentes narrativas e múltiplas fontes. Mais do que uma perspectiva historiográfica de validar documentos e se certificar da precisão das datas ou fatos, a multiplicidade de relatos norteou esse olhar sobre a memória de ritos populares. Narrativas capazes de incluir o anedotário, os mitos e as diferentes versões sobre um mesmo fato, servindo assim como pistas para a análise dos rastros e das intermitências dessas tradições.



Por conta dessa perspectiva de reconstrução da história a partir de intermitências e das sobreposições de diferentes narrativas, o estudo optou pelo uso do desenho e de dinâmicas colaborativas neste processo, como proposto por Pinto²⁰ e Gamba Junior e Pinto²¹. A utilização de registros visuais, especificamente de desenhos, ao longo da etapa de mapeamento das manifestações mascaradas fluminenses, deu-se, em grande parte, pelo caráter diverso do material recolhido. Conteúdo oriundo de distintas fontes e que não apresentava qualquer tipo de sistematização prévia.

Foram analisadas fotografias vindas de acervos de coleções de fotógrafos profissionais, de álbuns de família e de coleções particulares. Fotos posadas, em que se pode ver claramente a fantasia em primeiro plano, e registros em plano aberto de cenas de carnaval, nos quais apenas é possível identificar partes de fantasias em meio a um mar de brincantes. Foram coletados alguns registros em grande formato, mas a maioria eram arquivos em pequenos formatos²², o que dificulta sua ampliação e um estudo mais aguçado de detalhes, ou mesmo, da totalidade das fantasias. Algumas fotografias também apresentavam marcas de degradação deixadas pelo tempo e por condições de armazenamento não ideais, responsáveis por impedir a visualização de detalhes das fantasias e máscaras.

Como mencionado, alguns dos mascarados estudados são dificilmente encontrados atualmente, salvo por esforços pontuais de resgate de suas tradições. Figuras típicas de celebrações do final do século XIX e do início do século XX, época em que os registros fotográficos, quando existentes, eram escassos, e sua técnica e equipamento eram limitados a poucos. Muitos desses personagens foram documentados, em sua época, por meio de charges, caricaturas e pinturas. Material encontrado em revistas ilustradas, como *Careta*, *Fon-Fon!*, *Kosmos*, *O Malho*, *O Mequetrefe*, *O Tico-Tico* e *Para Todos* ou, ainda, na obra de artistas e ilustradores brasileiros. Evidenciando, assim, a importância documental de charges e de peças gráficas para este estudo.

O estudo também parte das considerações de Jean Rouch²³ a respeito de uma antropologia compartilhada (*shared anthropology*). Posicionamento que convida a um tratamento da etnografia a partir de um olhar poético e ficcional. Uma forma de olhar o mundo através da linguagem e, sobretudo, do etnodiálogo (*ethno-dialogue*), privilegiando, com isso, as trocas entre o pesquisador e aqueles que vivenciaram os marcos culturais, de modo a criar um conhecimento coletivo, vivo e conjunto. Assim, em um momento de aparente carência de fontes documentais, foi organizada uma ida a campo mediada pelo uso de desenhos. Dinâmica que teve como intuito coletar novas manifestações mascaradas e recolher novos dados a respeito daquelas já conhecidas.

O encontro foi realizado em junho de 2019 e participaram dele cinco brincantes da cultura Bate-Bola de distintas gerações. Nessa dinâmica, o desenho mostrou-se uma ferramenta ágil, capaz de estimular o diálogo com diferentes perspectivas,



facilitando trocas. Colaborações que foram essenciais para a ampliação e aprofundamento do conteúdo do acervo da pesquisa. Os presentes receberam formulários que continham desenhos das fantasias Caveirinha, Carrasco, Diabinho e Morceguinho, acompanhados de algumas perguntas: Você conhece essa fantasia? Com que nome conhece essa fantasia? Você já se fantasiou assim em algum carnaval? Você conhece alguém que já se fantasiou assim em algum carnaval? O formulário ainda contava com um convite para sugestão de outros mascarados e para o compartilhamento de histórias, relatos e registros das fantasias [Fig.3].



[Fig.3] Participante preenchendo o formulário entregue durante a dinâmica presencial. 2019. Rio de Janeiro, RJ. Fotografia dos autores.

Por ter sido feita em grupo e presencialmente, a dinâmica propiciou o diálogo entre os participantes, estimulando o compartilhamento de experiências pessoais e de memórias de infância. O uso da imagem neste questionário também levou à comparação com fantasias similares, possibilitando uma nova etapa de levantamento documental, essencial para o mapeamento dos 18 mascarados citados anteriormente. O encontro ainda forneceu informações complementares a respeito das fantasias retratadas, como dados sobre os processos de fabricação e comparações estéticas e materiais entre versões da mesma fantasia. Variações relacionadas às tradições de localidades específicas, à produção de um determinado artesão, e às inovações materiais ou estilísticas em releituras contemporâneas.

A dinâmica foi capaz de estimular o compartilhamento de fotos dos acervos pessoais dos participantes, enriquecendo o levantamento documental até então realizado. Pôde-se verificar, desse modo, o potencial da representação com o desenho como estímulo para o retorno de registros fotográficos e de depoimentos cruzados.



Dado que viabilizou um processo mais colaborativo de construção de um acervo de pesquisa, estimulando o diálogo de diversas perspectivas, gerações e localidades, assim como uma coleta dinâmica de relatos de distintas fontes, demonstrando, desta forma, a possibilidade de circularidade da pesquisa.

O desenho também se mostrou como um poderoso aliado para a sistematização dos registros recolhidos. Como não foi possível ter acesso a grande parte das fantasias originais, nem aos seus produtores, salvo por algumas máscaras e acessórios de Bate-Bolas, o desenho contribuiu para suprir carências dos registros, atuando como uma ferramenta de análise visual das fantasias encontradas em fontes dispersas. Finalidade similar àquilo que Michael Taussig²⁴ descreve como uma coexistência entre imaginação e documentação. Uma imaginação criativa capaz de sugerir pistas para a representação sistemática das máscaras, das fantasias e dos acessórios encontrados como rastros e indícios em fontes múltiplas.

A representação sistemática dos mascarados mapeados permitiu, ainda, a realização de sínteses, atuando como um instrumento com potência de destacar elementos-chave das fantasias para o melhor entendimento de seus componentes. Passo importante para o estudo, tendo em vista a pluralidade do material recolhido e a diversidade das máscaras e fantasias encontradas no Carnaval do Rio de Janeiro. Diversidade de cores, formatos, ornamentos e materiais que se deve, em grande parte, à criatividade dos brincantes. Afinal, muitas dessas máscaras e fantasias eram de fácil confecção, permitindo a produção pessoal de disfarces. Processos como a modelagem de máscaras usando papel machê ou a utilização de tecidos e roupas velhas apresentavam-se como uma alternativa para a compra de fantasias já prontas. Existindo, ainda, a possibilidade de customização dos disfarces, pela introdução de acessórios ou de peças de vestimenta.

Os personagens aqui analisados não obedecem a caracterizações pré-estabelecidas, nem estão atrelados a um imaginário fixo e imutável. Sua figuração nos festejos carnavalescos constitui uma mescla de referenciais culturais locais, de ligações históricas com outros mascarados e, até mesmo, de influências de personagens de outros suportes. Mesmo assim, o material recolhido ao longo desta pesquisa oferece pistas para a identificação de algumas características próprias de cada mascarado. Atributos estéticos, simbólicos e até mesmo performativos, que contribuem para o reconhecimento de cada personagem [Fig.4].

DIABINHO

MÁSCARA DE PAPEL MACHÊ

AURÉOLA ORNAMENTADA

TRIDENTES PINTADOS NA AURÉOLA

CHIFRES CONECTANDO A PARTE SUPERIOR DA CABEÇA COM A AURÉOLA

DENTES AFIADOS

GRANDE LÍNGUA EM RISTE

ESTAMPA DE TRIDENTE AO LONGO DO CORPO



TRIDENTE DE PLÁSTICO

179

A criação de imagens, especificamente desenhos, possibilitou a geração de registros capazes de encapsular elementos comuns encontrados nos mascarados, estimulando uma organização sistemática de fantasias e máscaras a partir de características estéticas e formais semelhantes, tais como a presença ou ausência de auréolas em máscaras, escolhas cromáticas comuns a cada personagem e tipos de adereços presentes nas fantasias. Como modo de aprofundar o entendimento dos elementos que compõem cada um dos mascarados, foram selecionadas, em primeiro momento, imagens-signos de referência, as quais podiam ser registros fotográficos profissionais e amadores, *frames* de vídeos, charges, caricaturas e pinturas. A partir da análise desse material, foram elaborados desenhos-síntese para cada personagem, destacando pistas materiais e estéticas comuns em meio à sua diversidade.

Partindo da análise dessas imagens-signos e da elaboração de desenhos-síntese, chegou-se a um painel que reúne 18 manifestações mascaradas do Carnaval do Rio de Janeiro. Imagem que agrupa tradições mascaradas típicas de festejos carnavalescos populares do estado fluminense. Referencial que serviu como base para a elaboração de uma ficção ilustrada, que será aprofundada a seguir [Fig.5].

[Fig.4] Desenho-síntese: Diabinho. 2021. Ilustração digital. 14 x 9 cm. Fotografia dos autores.



DOMINÓ



ARLEQUIM



COLOMBINA



PIERRÔ



PALHAÇO



CAVEIRINHA



DIABINHO



VELHO



MORCEGUINHO



DR. BURRO



PRETO-VELHO



BRUXA



CARRASCO



BATE-BOLA



PALHAÇO DO
CARNAVAL DA MOITA



GORILA



CARICATA



MÁSCARA
SIMPLES



Por se tratar de um estudo que volta seu olhar para a materialidade e seus “signos”, a metodologia optou pelo desenvolvimento de uma narrativa ficcional infantojuvenil. Artefato elaborado como forma de divulgar criativamente as manifestações mascaradas mapeadas pela pesquisa, aproximando esse conteúdo junto a novos públicos. Metodologia que parte das proposições de Pasolini a respeito de uma “semiologia da realidade”, referencial fundamental para um estudo como este, que parte da materialidade e de fluxos históricos e culturais para o melhor entendimento de tradições mascaradas populares.

Em *Genariello: a linguagem pedagógica das coisas*²⁵, o semiólogo italiano explicita o papel do aprendizado material na transmissão de ensinamentos pragmáticos que moldam nossa forma de ler a realidade, desde a mais tenra infância. Nesse tratado pedagógico, o autor nos convida a um olhar crítico da realidade e de seus “signos sociais”, evidenciando de que modo a “semiologia da realidade” pode contribuir para a leitura destes “signos”, os quais podem ser cortes de cabelo, pares de sapato ou desenhos encontrados nos coletes de brincantes do Carnaval fluminense.

Ainda nesse texto, Pasolini ressalta a importância do aprendizado com o passado: um olhar para o outrora, que não é uma mera apologia do que se passou, proposição similar às *Teses sobre o conceito de História* de Walter Benjamin²⁶. Ao invocar a figura do anjo da história, inspirada em uma pintura de Paul Klee, Benjamin nos convida a um movimento em direção ao futuro, com olhos voltados para o passado, juntando ruínas e fragmentos nesse processo, sem deixar que o conformismo se apodere da tradição. Esforço que permite um redimensionamento do momento presente e o apontamento de novas possibilidades para o futuro, valorizando raízes e tradições.

As preocupações de Pasolini quanto ao enraizamento cultural e aos perigos do “genocídio cultural”²⁷ são aparentes em vários de seus ensaios teóricos e de suas produções cinematográficas. Um exemplo é *Os Muros de Sanaa*²⁸, documentário produzido como um apelo à UNESCO para a preservação da cidade de Sanaa, no Iêmen, como patrimônio histórico-cultural da humanidade. Nesse documentário, o cineasta reflete semiologicamente sobre as transformações, os desaparecimentos e as substituições da tradição local por objetos de cultura alheios àquela realidade. Tensões denunciadas pelos “signos” que compõem as diversas camadas da realidade e que são evidenciadas pelo “discurso das coisas”²⁹, sendo possível, inclusive, fazer um paralelo entre essas transformações observadas na década de 1970 no Iêmen e o carnaval contemporâneo do Rio de Janeiro. Em específico, a crescente presença de elementos da cultura de massa, como referências a heróis de história em quadrinhos ou a personalidades da televisão aberta brasileira, nas vestes e máscaras de brincantes do subúrbio do Rio de Janeiro **[Fig.6]**.

[Fig.5] Pannel de mascarados do Carnaval do estado do Rio de Janeiro. 2021. Ilustração digital. 16 x 14 cm. Fotografia dos autores.



[Fig.6] Turma TBL. Fantasia de Bate-Bola da Turma TBL. 2019. Cinelândia, Rio de Janeiro - RJ. Fotografia dos autores.

As proposições de Pasolini a respeito de uma “semiologia da realidade” também oferecem pistas sobre potencialidades da ilustração como ferramenta de representação documental e poética da realidade material. Apontam, igualmente, para a importância de materializações criativas como modo de divulgação de tradições populares e como alerta para os riscos de desenraizamento cultural. O esforço de divulgação criativa do levantamento da pesquisa também dialoga com as considerações de Didi-Huberman³⁰ a respeito da importância de olhar para as intermitências, para as pequenas luzes, desdobrando a analogia da obra de Pasolini e, assim, enxergar os “povos vagalumes” que caminham, entre nós, despercebidos. Utilizando, assim, materializações criativas, como a narrativa aqui elaborada, como forma de evidenciar os vagalumes, isto é, as potências populares.

Assim, partindo desses referenciais teóricos e do mapeamento previamente apresentado, a metodologia optou pelo desenvolvimento de um livro digital. A escolha pelo suporte livro se deve à possibilidade de divulgar o acervo da pesquisa no formato de uma narrativa estruturada como uma publicação. Inicialmente, o projeto voltou-se para a elaboração de um livro impresso. No entanto, por conta das incertezas causadas pela pandemia de COVID-19 e pela necessidade de manutenção de medidas de isolamento social, cenário que atravessou grande parte do estudo, inclusive as fases de elaboração e de divulgação da narrativa, optou-se por desenvolver apenas sua versão digital.

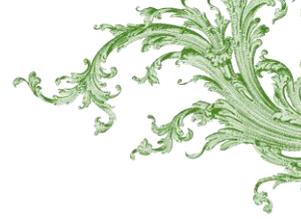


A escolha pelo público infantojuvenil, crianças na faixa etária de 10 a 12 anos, deve-se às questões geracionais apontadas por Pasolini³¹. Embora a infância não seja um objeto claro em sua obra, algumas de suas reflexões a respeito da sobrevivência de culturas populares reforçam a importância da aproximação e do debate entre gerações para combater retrocessos. Já, a opção pelo desenvolvimento de um livro infantil deve-se às possibilidades intrínsecas a esse gênero literário. Gênero que geralmente abriga ilustrações, e que se mostrou como um espaço propício para explorações quanto à associação de texto e imagem. Composições voltadas para a valorização de culturas mascaradas locais, de seus contextos e de suas práticas.

A narrativa desenvolvida tem como título *A folia dos vagalumes*³², uma homenagem poética à obra de Pasolini e a sua associação metafórica dos pirilampos com as culturas populares. O título é também uma referência às reflexões de Didi-Huberman³³ a respeito das pequenas luzes e dos “povos vagalumes”, as quais se baseiam, similarmente, em Pasolini. A narrativa foi desenvolvida em um momento anterior às definições da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e do Governo do Estado do Rio de Janeiro quanto às celebrações de carnaval carioca e fluminense, em 2021, e tem como contexto esse cenário de incertezas. O livro foi lançado digitalmente no dia 14 de fevereiro de 2021, um Domingo de Carnaval atípico, que marcou um ano sem festejos carnavalescos oficiais nas ruas do Rio de Janeiro por conta das limitações impostas pela pandemia de COVID-19. A publicação está disponível para leitura *online* na plataforma *Issuu*, não existindo, até o momento de escrita deste artigo, exemplares impressos de *A folia dos vagalumes*.

Como sinopse, a história tem como protagonistas um Bate-Bola Pirulito (pai), estilo originário da fantasia, e um Bate-Bola Saia-Rodado (filho), variante mais contemporânea. A história inicia-se com um lamento de Saia-Rodado, chateado pela impossibilidade de sair fantasiado com sua turma no carnaval. Para alegrá-lo, seu pai o convida para um passeio, sem dar maiores informações. Juntos, caminham por várias localidades da cidade e do estado do Rio de Janeiro. Os dois são acompanhados inicialmente por um Gorila e um Palhaço do Carnaval da Moita. Ao longo da ficção, mascarados de outras épocas aparecem para contar suas histórias. Os primeiros personagens a apresentarem-se (Gorila e Palhaço do Carnaval da Moita) são mascarados comumente encontrados em festejos contemporâneos; em seguida, aqueles mais recorrentes nas folias de rua de outrora e, por fim, os que podiam ser mais facilmente encontrados nos luxuosos bailes de máscara. Em sua jornada, pai e filho são postos a refletir sobre a necessidade de manutenção da memória e das práticas mascaradas do Carnaval do estado fluminense.

O livro se divide em uma narrativa poética e em relatos documentais que acompanham a história, isto é, em duas vozes narrativas: o discurso do protagonista e a fala de um ‘especialista’ externo que traz dados e informações a respeito de cada mascarado. O texto principal é narrado em primeira pessoa pelo protagonista, o Bate-



Bola Saia-Rodado. Já as características dos personagens, dados mais técnicos e enciclopédicos, são introduzidas em terceira pessoa como legendas em determinadas páginas. Para salientar a mudança de vozes narrativas, foram utilizadas duas famílias tipográficas neste projeto gráfico: uma tipografia serifada, “Bely Regular”, para o corpo de texto principal, e uma família tipográfica sem serifa e condensada, “Rubik”, para legendas e textos secundários [Fig.7].

Bely Regular

TEXTO PRINCIPAL

Rubik Medium
Rubik Regular

LEGENDAS



[Fig.7] *A folia dos vagalumes*: exemplo das duas vozes narrativas. 2021. Ilustração digital. 17 x 26 cm. Fonte: páginas do livro *A folia dos vagalumes*.

Essas duas vozes narrativas representam facetas da figura do narrador descrita por Benjamin em *O Narrador*³⁴. O protagonista Bate-Bola Saia-Rodado discorre sobre os acontecimentos, mergulhando a história em sua própria experiência para narrá-la em seguida. Já o ‘especialista’ tem acesso a todo um acervo coletivo de sabedorias e transmite, didaticamente, tal conhecimento, gerando, assim, reminiscências essenciais para a preservação e divulgação do legado cultural das manifestações mascaradas fluminenses. *A folia dos vagalumes* também faz referência ao aspecto da oralidade em narrativas, outro tópico pontuado por Benjamin. Enquanto a voz do ‘especialista’ adota a postura de um educador, com um tom mais formal, o texto narrativo abraça uma fala mais popular e poética. Escolha que reflete simbolicamente o caráter colaborativo do estudo, que contou com a contribuição de diversos sujeitos de pesquisa.

A preocupação com a representação da realidade material dessas manifestações mascaradas e de seus respectivos contextos nas ilustrações de *A folia dos vagalumes* reforçou a necessidade em retornar às considerações de Pasolini³⁵ quanto à “semiologia da realidade”. Em especial, a um quadro-síntese elaborado pelo semiólogo como forma de detalhar níveis de realidade, os quais correspondem a camadas na produção de sentido. Níveis que não são fixos, e que não devem ser



entendidos de forma linear. São elementos que compõem a “semiologia da realidade” e que auxiliam na análise semiológica daquilo que o autor denomina como realidade.

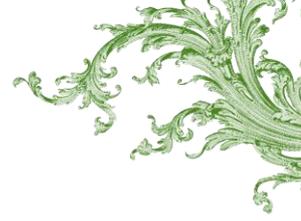
Pasolini identifica a realidade vivida, o *Ur-Signo*, como a base de todas as experiências. Nível que diz respeito à experiência primeira, ao estar no mundo, às interações e à vivência corporal. Viver, para ele, é se expressar através do *pragma*. A realidade vivida é pautada na experiência do fazer, sendo a base da criação. A partir do *Ur-Signo*, Pasolini identifica outras camadas de vivência. Níveis que ressaltam a capacidade comunicativa de distintas ações, como a narração, a recordação, a representação pictórica, a encenação e a transmissão audiovisual. Camadas derivadas que passam a introduzir uma noção de sequencialidade, temporalidade e de finitude na realidade.

Como segunda camada, Pasolini destaca a “realidade observada” (ou “contemplada”). Nível que diz respeito à vivência de uma ação através de sua contemplação. É uma vivência do momento pela consciência, que objetifica a realidade que foi observada por necessidade ou por escolha. O semiólogo descreve a ilusão da linearidade ou de uma sequencialidade narrativa como um passo importante para a decodificação da experiência vivida a partir da observação. Introduzindo, assim, a noção de finitude a uma realidade até então circular e infinita.

Para Pasolini, a terceira camada seria a “realidade imaginada” (ou “interiorizada”), momento em que se dá a interiorização e a recordação da realidade observada. Torna-se possível, aqui, a introdução de “signos” voluntariamente deformados, artificiais ou motivados por um desejo ou vontade. Afinal, a reminiscência permite ao sujeito interferir em suas próprias experiências, sendo, assim, um esboço do que será a gíria artística na língua escrito-falada.

A quarta camada, para Pasolini, seria a “realidade representada”. Nível que traz o potencial de comunicação ao outro, por meio de encenações ou gestos que simulam eventos. Aqui, observador torna-se espectador e observado torna-se ator, e o momento vivido passa a ser espetáculo. Já a “realidade evocada” (ou “verbal”), a quinta camada, permite a possibilidade de abstração e de convenção simbólica. Por ser evocativa, proporciona trocas entre interlocutores. O semiólogo ressalta, no entanto, que não é preciso ter uma língua verbal em comum, mas sim o mundo vivido, não sendo possível a comunicação entre dois seres pertencentes a realidades completamente distintas.

Como sexta camada, o autor identifica a “realidade figurada”, nível correspondente à capacidade de representação formal e pictórica. Camada que traz em si todos os códigos até então listados e que normaliza, por meio de suas convenções, a identificação entre *pragma* e enigma. Aqui, são metaforizados todos os níveis identificados anteriormente. É, portanto, o fazer como forma de decodificar o fazer. Ademais, por aludir aos códigos anteriores, tem a capacidade de fixar um evento no tempo e no espaço sem privar as figuras representadas de movimento.



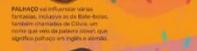
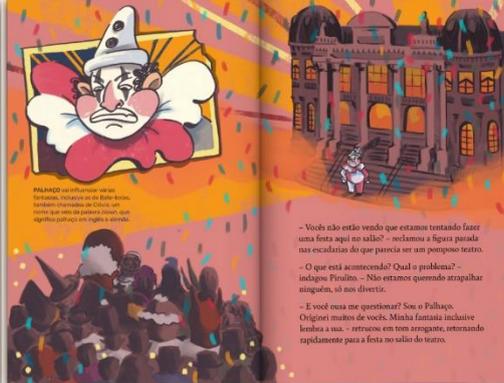
A “realidade fotografada”, sétima camada, remete aos primeiros níveis de realidade, especificamente às “realidades representada, figurada e imaginada”, prevalecendo, aqui, o contingente dessas camadas anteriores. Pasolini identifica na fotografia a capacidade máxima de testemunho e de recordação de uma ação a que se assistiu sem participar. A regressão aos primeiros níveis (“realidade vivida” e “realidade observada”) também está presente na “realidade teletransmitida do audiovisual”, oitava camada. Nível que possibilita uma simultaneidade a um evento distante espacialmente, podendo gerar interferências na consciência do meio, já que remete diretamente ao *Ur-Signo*. Por fim, a nona camada, a “realidade reproduzida do audiovisual”, permite a adição de gíria artística, como cortes e edições, à “realidade teletransmitida”, interferindo tanto na consciência do meio como do tempo.

É importante ressaltar que o objetivo final de Pasolini, ao elencar esses códigos de realidade, é enfatizar a importância de se considerar todas essas camadas para a construção de um léxico para a “semiologia da realidade”, chegando-se a algo significativo em si próprio. Níveis que não devem ser entendidos como gradações fixas, nem seguem uma linearidade específica. Esses códigos de realidade não devem ser fixados a técnicas únicas, podendo ser aplicados ao audiovisual, às animações, às produções pictóricas e, até mesmo, a uma ficção ilustrada. São ferramentas que foram capazes de guiar a construção imagética de *A folia dos vagalumes*, de modo a garantir uma valorização da cultura local e material, de seus ritos e de aspectos que caracterizam os contextos em que estão inseridas.

Assim, apesar de usar apenas a ilustração na elaboração de *A folia dos vagalumes*, todas essas camadas de produção de sentido estiveram juntas em seu desenvolvimento. Certos aspectos das fotografias (“realidade fotografada”), das pinturas (“realidade figurada”) e dos vídeos recolhidos e analisados (“realidade reproduzida do audiovisual”) foram trabalhados, ainda que dentro de ilustrações. Por exemplo, o fazer como forma de decodificar o fazer, assim como a potencialização da capacidade de testemunho e de recordação. Vale ressaltar que o uso conjunto desses níveis de realidade tem, para Pasolini, a valorização do ato presencial, isto é, do *Ur-Signo*, atuando como uma memória do rito em si e de sua dimensão presencial. Colaborando para a preservação e a divulgação de festejos populares, celebrações impedidas em tempos de pandemia **[Fig.8]**.

Ah, Domingo de Carnaval. Se fosse um ano normal, estaria com a minha turma brincando numa boa dessas. Muita música, muita diversão e muitos sorrisos. Que saudade! Mas este ano está tudo diferente, a cidade está e a alegria ameaçada por uma pandemia. Ou era o que eu achava, até meu pai aparecer vestindo uma fantasia de Bate-Bola Pirulito.

- O meu filho, vai ficar aí sentado todo emburrado? Logo disse que a máscara era fantasia e veio comag!



PALHAÇO vai embora com as fantasias, mas não se dá Bate-Bola porque o carnaval de cima quer que seu filho saiba que alguma coisa está ligada a ele...

- Vocês não estão vendo que estamos tentando fazer uma festa aqui no salão? - reclama a figura parada nas escadarias do que parecia ser um pomposo teatro.

- O que está acontecendo? Qual o problema? - indaga Pirulito. - Não estamos querendo atrapalhar ninguém, só nos divertir.

- E você não me questiona? Sou o Palhaço. Olha os muitos de vocês. Muita fantasia inclusive lembra a sua. - retruca em tom arrogante, retornando rapidamente para a festa no salão de teatro.



- Não faço ideia pra onde estamos indo. Meu pai é que sabe, mas ele não abre o jogo. - respondi chamando. - Afinal, onde estamos agora?

- Meu filho, aqui é Rio Bonito de Cima, região serrana do Estado do Rio de Janeiro. E pelo visto viemos parar no sítio do Carnaval da Moça. Cita lá um Palhaço conhecido Me faz lembrar das brincadeiras dos Carnavais das antigas. - comenta Pirulito, em tom nostálgico.

CENÁRIO: CASAS EM SANTA CRUZ, RIO DE JANEIRO (RJ)

CENÁRIO: THEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO (RJ)

CENÁRIO: CASA EM RIO BONITO DE CIMA (RJ)

Ademais, a narrativa faz referência às considerações de Pasolini³⁷ quanto à possibilidade de uma relação dialética entre uma figura representante da geração ‘dos pais’ e uma da geração ‘dos filhos’. Ponto que se torna mais aparente na dinâmica entre o Bate-Bola Pirulito, saudosos das brincadeiras de carnaval de outrora, e o Bate-Bola Saia-Rodado, mais jovem e entusiasmado com as práticas contemporâneas. Ao longo de sua jornada, ambos são confrontados com uma pluralidade de fantasias, disfarces e formas de brincar o carnaval. Diálogo entre gerações e perspectivas múltiplas que os permitiu, ao final de sua jornada, adotar uma postura mais crítica com relação ao momento presente e redimensionar sua própria tradição, como visto na cena final [Fig.10].

[Fig.9] *A folia dos vagalumes*: alguns cenários da narrativa. 2021. Ilustração digital. 17 x 26 cm. Fonte: páginas do livro *A folia dos vagalumes*.

- Tratando um problema desses como se fosse uma briguinha boba... Mas você não aprende mesmo, hein Palhaço! Preste bem atenção no que eu vou te explicar. - gritou a Caricata. - O Carnaval é uma festa para todos se divertirem juntos. É um momento em que podemos ser o personagem que queremos. E para dar vida a esses personagens usamos fantasias, pinturas no rosto, máscaras, plumas, glitter e o que for.

- Tá, mas o que isso tem a ver com o meu baile de máscara? - retrucou o Palhaço, em tom impaciente.

- Isso tem sim tudo a ver com o seu baile, Palhaço! Se não cuidarmos das raízes da nossa festa, vamos esquecer o porquê estamos aqui. Vamos perder toda essa diversidade linda que estamos vendo agora. Impedir que alguns participem desse festejo só vai contribuir para o esquecimento de todos nós, inclusive de seu baile de máscaras. Por isso aconselho que todos aqui brinquem e celebrem o Carnaval, como forma de manter viva as tradições e memórias dessa grande festa. E para provar isso convidamos vocês também para virem à rua conosco! - discursou a Caricata, em meio a uma salva de palmas de todos que estavam no salão.



CARICATA é uma figura enigmática caracterizada por feições misteriosas. Adora acessórios luxuosos como luvas chiquérrimas e colares exuberantes.



A preocupação com o diálogo geracional e com a aproximação do conteúdo da pesquisa junto a diferentes públicos levou à elaboração de duas dinâmicas distintas para a validação da publicação. Esforços que foram divididos de acordo com dois grupos principais: leitores adultos e o público infantojuvenil. Essas idas a campo foram redimensionadas pelo contexto pandêmico e pela necessidade de manutenção de medidas de isolamento social, mas mesmo com essas limitações serviram como uma etapa de visualização e de movimentação do acervo de pesquisa.

Para o público adulto, foi criado um formulário *online* desenvolvido na plataforma *Google Forms*. O formulário consistiu em uma dinâmica piloto de testagem que envolveu 6 participantes. Dentre eles, adultos pesquisadores sobre carnaval e adultos que participam como produtores ou organizadores desses festejos. Grupos selecionados com o intuito de recolher perspectivas e vivências distintas quanto a uma mesma tradição. Os voluntários receberam o *link* de acesso ao livro em um conjunto com um convite para o preenchimento do formulário. A amostragem desta dinâmica piloto foi reduzida para a realização de ajustes futuros. Como desdobramento da pesquisa, serão realizadas novas etapas de divulgação do livro e do formulário voltadas para amostragens amplas. Mesmo tendo alcançado um público limitado, o formulário foi capaz de evidenciar questões interessantes para o estudo. Explicitando, principalmente, a diferença deste público adulto para os jovens entrevistados.

As entrevistas semiestruturadas foram realizadas com cinco crianças de classe média brasileiras de distintas regionalidades (Rio de Janeiro, Santa Catarina e Minas Gerais). Foram selecionados participantes com idade entre 10 a 12 anos: público-alvo de leitores do livro. Sendo um dos voluntários ainda com idade próxima a essa faixa etária: 9 anos. Assim como o formulário, essas entrevistas consistiram em uma dinâmica piloto de testagem, por isso, contaram com uma amostragem reduzida. Foram convidados jovens moradores da cidade do Rio de Janeiro por conta de sua proximidade regional – fator que poderia influenciar no reconhecimento dos mascarados e no interesse pela narrativa. Também foram entrevistados moradores de outros estados (Santa Catarina e Minas Gerais) com o intuito de verificar a possibilidade de difusão destas tradições mascaradas para além do estado fluminense.

As entrevistas realizadas objetivaram verificar a adequação da narrativa a este público e avaliar seu interesse pela trama, pelos personagens e pela temática do carnaval. Os voluntários receberam, em um primeiro momento, o *link* de acesso ao livro para que pudessem lê-lo antes de responder as perguntas. Todas as dinâmicas foram conduzidas em ambiente *online*, utilizando plataformas de videochamada digitais, como o *Google Meet* e o *Zoom*.

Todos os adultos que responderam o formulário demonstraram grande interesse em uma versão impressa de *A folia dos vagalumes*. Sendo apontados usos diversos para tal versão, como a venda e a distribuição em bibliotecas e museus ou a possibilidade

[Fig.10] *A folia dos vagalumes*: o discurso da personagem Caricata. 2021. Ilustração digital. 17 x 26 cm. Fonte: páginas do livro *A folia dos vagalumes*.



de apresentar outras pessoas com uma edição impressa. Um participante, inclusive, defendeu a importância da materialidade dos livros para crianças, descrevendo-a como uma “experiência diferenciada” e “menos efêmera” para o público infanto-juvenil. Posicionamento que difere completamente das respostas obtidas com as entrevistas conduzidas com jovens na faixa etária de 10 a 12 anos. Público que declarou sua preferência, quase unânime, à leitura em plataformas digitais. Fatores como maior facilidade e praticidade ao ler livros em telas digitais, assim como a possibilidade de leitura no escuro e a opção para marcação de páginas presente nestas plataformas foram apontados. Os jovens também elogiaram a ferramenta *zoom* que permite a aproximação e a visualização de detalhes das ilustrações e das fantasias – o que não seria possível em um livro impresso.

As entrevistas evidenciaram o fato de nenhuma dessas crianças terem tido acesso prévio à temática do carnaval e aos personagens mascarados da cultura popular em livros, filmes, jogos, histórias em quadrinhos, animações ou museus, apontando para uma carência em produções culturais voltadas ao público infantojuvenil que promovam a preservação e a difusão dessas manifestações culturais. Se por um lado todos os adultos participantes conheciam ao menos um dos mascarados, apenas algumas crianças já tinham visto ou ouvido falar dos Bate-Bolas e de figuras como o Palhaço. Mascarados que lhes haviam sido apresentados por meio das ocupações de seus responsáveis.

É interessante destacar o participante carioca que já conhecia o personagem Diabinho, por causa de uma pesquisa feita para a escola, e o voluntário de Joinville (SC) que já havia visto as fantasias de Palhaço e de Bruxa, por serem comuns nas festas de *Halloween* que costuma frequentar. Quando questionados sobre as fantasias apresentadas no livro, ambos ressaltaram as similaridades das ilustrações de *A folia dos vagalumes* com aquilo que já conheciam. É preciso ressaltar que a Bruxa no carnaval do Rio de Janeiro tem caracterização diferente do que pode ser encontrado no *Halloween*. O nome e poucos elementos similares, como o chapéu pontudo e a vassoura, permitiram a associação com um evento regionalmente mais distante – um impacto da indústria cultural nessas manifestações.

A partir dos relatos das crianças entrevistadas, foi possível verificar a potência da representação visual das fantasias em caracterizar os personagens no livro e facilitar o seu reconhecimento. Alguns dos participantes apresentaram certa dificuldade para lembrar do nome de certos mascarados. Basearam-se, então, no formato e na aparência das máscaras e das fantasias como um elemento para identificá-los. Por exemplo, o machado e o capuz preto como elementos, que fazem alusão ao Carrasco, e a casaca preta, como forma de fazer referência ao Dominó.

O formulário apontou o interesse do público adulto pela história desenvolvida. Em especial, de pessoas que gostam de consumir histórias fantásticas e/ou obras com temáticas relacionadas a culturas populares. O apreço por essa história foi igualmente



mencionado por alguns dos responsáveis das crianças entrevistadas durante esta fase. No entanto, alguns dos adultos sentiram a necessidade de um maior aprofundamento em questões como a origem das fantasias e seus eixos de influência cultural. Outros questionaram a temporalidade da trama, elemento que não foi explicitado durante a narrativa por conta de seu caráter poético. Pontos que foram, inclusive, elogiados pelas crianças entrevistadas, não existindo, para elas, qualquer necessidade de mudança na trama ou no conteúdo do livro.

Os jovens entrevistados, inclusive, apresentaram um bom entendimento da mensagem proposta pela ficção e trouxeram interpretações variadas que tocam em questões distintas presentes ao longo da narrativa. Pode-se destacar a fala de um dos voluntários de que “todas as fantasias importam”, pensamento similar àquilo que a personagem Caricata busca transmitir em seu discurso final. Outro participante afirmou que “cada um pode ir para qualquer lugar, todo mundo pode ficar junto”, aludindo à resolução final do conflito da trama e à possibilidade dos mascarados celebrarem o carnaval em união. Outro entrevistado ainda ressaltou a mensagem de “que a gente tem que lembrar da nossa cultura, que a nossa cultura é importante”, uma das mensagens principais transmitidas pelo livro.

Embora reconfigurado e reduzido por conta do contexto pandêmico, o retorno obtido com as dinâmicas piloto para validação do objeto gerado pela pesquisa demonstra uma postura positiva destes dois públicos quanto às mensagens transmitidas pela narrativa. Ficando explícito em suas afirmações, sugestões e, até mesmo, questionamentos, a potência desta narrativa em acender nos participantes o interesse nessas manifestações populares e em sua preservação. Como pôde ser confirmado em declarações como “todas as fantasias importam” e “a gente tem que lembrar da nossa cultura”.

O retorno obtido com essas dinâmicas *online* também demonstra a capacidade desta ficção ilustrada em aproximar, de forma criativa, o conteúdo da pesquisa junto a novos públicos: sejam os leitores na faixa etária de 10 a 12 anos, sejam os seus responsáveis, sejam os brincantes e pesquisadores com interesse em temáticas de culturas populares. Evidenciando, igualmente, o poder inerente às narrativas em divulgar de forma pedagógica conhecimentos coletivos, assim como a potência de materializações criativas, como a narrativa ilustrada *A folia dos vagalumes*, em colaborar para o retrato de manifestações populares, valorizando a multidimensionalidade desses ritos.

Considerações finais

No decorrer deste estudo, objetivou-se contribuir para os esforços de memória e divulgação das práticas e tradições continuadas por manifestações populares de mascarados do Carnaval do estado do Rio de Janeiro. Entendendo-se, para isso, a



relevância da divulgação dessas tradições como forma de ouvir as vozes e garantir visibilidade para o carnaval fluminense, conectando gerações, difundindo-o para novos públicos e valorizando a multidimensionalidade do rito. Por conta do caráter plural, não-institucional e, até mesmo, marginal dessas manifestações mascaradas, optou-se por valorizar a pluralidade de vozes e narrativas a respeito dessas práticas populares. Multiplicidade de relatos que evidencia a multidimensionalidade de ritos como os festejos carnavalescos fluminenses. Foram consultados referenciais como jornais, periódicos, fotografias, charges, caricaturas, pinturas, vídeos e registros orais, materiais essenciais para o mapeamento desses personagens.

O uso de registros visuais, em especial de desenhos e ilustrações, atendeu a uma pluralidade de funções ao longo desta investigação. Sua utilização foi fundamental para mediação de uma dinâmica presencial, que possibilitou um mapeamento colaborativo e processual dos mascarados fluminenses. O uso de desenhos também contribuiu para a representação sistemática dos mascarados encontrados, atuando como ferramenta para observação detalhada de máscaras e fantasias. Sistematização que auxiliou na organização de um painel que reúne desenhos-síntese de 18 manifestações mascaradas do Carnaval do Rio de Janeiro.

Como forma de divulgar criativamente as manifestações mascaradas mapeadas e de aproximar o conteúdo da pesquisa junto a novos públicos, o estudo optou pelo desenvolvimento de uma narrativa ilustrada infantojuvenil. Voltada para crianças de 10 a 12 anos, *A folia dos vagalumes* retoma as considerações de autores como Pasolini, Benjamin e Didi-Huberman e apresenta, de forma documental e poética, mascarados que fazem parte da História do Carnaval do estado do Rio de Janeiro. Durante a elaboração da narrativa, o uso de ilustrações em conjunto com os níveis de realidade de Pasolini³⁸ contribuiu para a valorização poética do rito e de sua dimensão presencial. Festejo impedido em tempos de pandemia.

O retorno obtido com as dinâmicas piloto para a validação do artefato demonstra o potencial dessa narrativa em divulgar de forma criativa tais manifestações mascaradas. Evidencia, igualmente, sua capacidade em aproximar o conteúdo da pesquisa junto a novos públicos, dialogando com jovens, com seus responsáveis e com brincantes, convidando-os a conhecer a diversidade cultural do Brasil. O olhar para as potências populares e para as raízes das manifestações culturais carnavalescas brasileiras torna-se ainda mais importante frente à carência de produções culturais infantojuvenis sobre tais temáticas, como identificado ao longo da pesquisa. Não se trata de um movimento nostálgico, mas sim de um redimensionamento do presente e de um caminhar em direção ao futuro, articulando reminiscências e intermitências, como proposto por Benjamin³⁹. Buscando, assim, contribuir para a preservação e divulgação dessas práticas culturais populares e das memórias desses ritos.



Notas e bibliografia

¹ Referências a esses personagens mascarados podem ser encontradas, por exemplo, em pequenas notas jornalísticas de periódicos do início do século XX e em charges do mesmo período, assim como em fotografias em plano aberto de cenas de carnaval, nas quais é possível identificar apenas partes de fantasias em meio a um grupo de brincantes.

² BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012. Obras escolhidas, v. 1. 272 p.

³ PASOLINI, Pier Paolo. **Os Jovens Infelizes**: Antologia de ensaios corsários. São Paulo: Brasiliense, 1990. 252p.

⁴ BENJAMIN, *op. cit.*, p. 241-252.

⁵ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 160p.

⁶ MIGNOLO, Walter D. **Histórias Locais/Projeto Globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020, p. 317-327.

⁷ PINTO, Camilla Serrão. **A folia dos vagalumes**. Rio de Janeiro: Livros Dhis. Disponível em: <https://issuu.com/camserrao/docs/fofia-vagalumes>. Acesso em: 13 ago. 2021.

⁸ PASOLINI, Pier Paolo. **Empirismo herege**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982. 251p.

⁹ BENJAMIN, *op. cit.*, p. 179-252.

¹⁰ DIDI-HUBERMAN, *op. cit.*, p. 154-160.

¹¹ Encartes, anotações e recortes de jornais, e periódicos disponibilizados por sujeitos de pesquisa e por pesquisadores do Laboratório de Design de Histórias da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

¹² Foram consultadas coleções particulares, cedidas por distintos sujeitos de pesquisa, em conjunto com o material fotográfico reunido, entre 2018 e 2021, pelo Laboratório de Design de Histórias da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Também foram coletadas fotografias de Augusto Malta, José Medeiros e Marcel Gautherot – material disponível no acervo do Instituto Moreira Salles.

¹³ Foram analisadas edições de revistas disponibilizadas de forma digital no site da Biblioteca Nacional e na plataforma *online* do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Dentre elas, a edição 9 de *A Vida Fluminense* (1868), as publicações 38 a 658 de *Careta* (1909-1921), as edições do ano II ao ano XVI de *Fon-Fon!* (1908-1923), o número 2 do ano III e o número 2 do ano IV de *Kosmos* (1906, 1907), as edições 22 a 92 de *O Malbo* (1903-1909), o número 366 de *O Mequetrefe* (1885), a edição 749 de *O Tico-Tico* (1920) e o número 426 de *Para Todos* (1927).

¹⁴ Foram consultadas matérias jornalísticas de periódicos como *Jornal O Globo* (1959-1990), *Jornal do Brasil* (1953-1991), *Jornal Extra* (2011), *Jornal O Dia* (1977), *Jornal Última Hora* (1977) e *Jornal Quarteirão* (2003). Acervo digital disponibilizado no site da Biblioteca Nacional e na plataforma *online* do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

¹⁵ Narrativas coletadas em entrevistas realizadas para o projeto *Motirô: o festejo como testemunho*. O *Motirô* é uma realização do Laboratório de Design de Histórias da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e do Museu da Pessoa em parceria com diversas universidades e instituições. O projeto consiste em uma série de entrevistas realizadas com o intuito de registrar e difundir depoimentos de artistas, organizadores, brincantes e comerciantes envolvidos em todas as etapas de ritos populares, tanto brasileiros como internacionais. As entrevistas têm como foco seus desafios particulares em meio ao momento da pandemia de COVID-19. O acervo está disponível em: <https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/colecao/179820/0/0/1>. Acesso em: 18 nov. 2021.

¹⁶ GUIMARÃES, Alba Zaluar. O Clóvis ou a criatividade popular num carnaval massificado. **Cadernos CERU**, n. 11, p. 50-62, set. 1978.

¹⁷ GUIMARAENS, Dinah (org.). **Máscaras e Fantasias de Carnaval**: O Clóvis. Rio de Janeiro: MEC, 1985. Disponível em:



<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/SAP&pesq=m%E1scara>. Acesso em: 18 nov. 2021.

¹⁸ EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro do meu tempo**. Brasília: Edições do Senado Federal, 2003. 680 p.

¹⁹ LYOTARD, Jean-François. **A Condição Pós-Moderna**. 20. ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2021. 174 p.

²⁰ PINTO, Camilla Serrão. **Mascarados no carnaval: um estudo sobre a construção de um acervo de memória processual e colaborativo**. Dissertação de estrado em Design apresentada ao Departamento de Artes & Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021.

²¹ GAMBA JUNIOR, Nilton Gonçalves; PINTO, Camilla Serrão. O desenho como estímulo para um mapeamento colaborativo de mascarados do carnaval carioca. In: CONFIA, 2020, Barcelos. **8th International Conference on Illustration and Animation**. Barcelos: Instituto Politécnico do Cávado e do Ave, 2020. v. 1. p. 601-611. Disponível em: https://confia.ipca.pt/files/confia_2020_proceedings.pdf. Acesso em: 13 ago. 2021.

²² Imagens com dimensões inferiores a 500x500 pixels, com qualidade inferior a 100 DPI.

²³ ROUCH, Jean. On the Vicissitudes of the Self: The Possessed Dancer, the Magician, the Sorcerer, the Filmmaker, and the Ethnographer. **Studies in Visual Communication**, v. 5, n. 1, p.2-8, 1978.

²⁴ TAUSSIG, Michael. **I Swear I Saw This: drawings in fieldwork notebooks, namely my own**. Chicago e Londres: The University of Chicago Press, 2011, p. 31.

²⁵ PASOLINI, Pier Paolo. Gennariello: a linguagem pedagógica das coisas. In: **Os Jovens Infelizes: Antologia de ensaios corsários**. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 125-136.

²⁶ BENJAMIN, *op. cit.*, p. 241-252.

²⁷ Pasolini denomina como “genocídio cultural” o fenômeno de renegação violenta de uma cultura em detrimento de outra. Não se trata de uma troca, um diálogo ou uma mudança viva e colaborativa, mas sim um gesto autoritário de pilhagem e destruição colonial. Fenômeno que, para o autor, ganhou força na Itália a partir dos anos 1960. Momento em que se aceleraram as transformações materiais e de produção, por conta do consumismo, e a própria natureza das coisas se alterou, não existindo, para ele, qualquer possibilidade de resistência ou de saída dessa lógica.

²⁸ OS MUROS de Sana. Direção de Pier Paolo Pasolini. Itália: Rosima Anstalt, 1971. (13 min.), son., P&B. Legendado.

²⁹ Pasolini descreve o “discurso das coisas” como uma linguagem que pode ser prontamente compreendida, indo muito além de uma linguagem verbal, não necessitando de léxico, gramática ou sintaxe. Trata-se de uma semiologia do corpo.

³⁰ DIDI-HUBERMAN, *op. cit.*, p. 34-67.

³¹ PASOLINI, Pier Paolo. **Os Jovens Infelizes: Antologia de ensaios corsários**. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 27-44.

³² Por conta das dimensões do artigo, serão apresentadas apenas algumas cenas do livro. A publicação pode ser lida em sua totalidade *online*: <https://issuu.com/camserrao/docs/folia-vagalumes>.

³³ DIDI-HUBERMAN, *op. cit.*, p. 34-61.

³⁴ BENJAMIN, *op. cit.*, p. 213-240.

³⁵ PASOLINI, Pier Paolo. **Empirismo herege**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982, p. 247-250.

³⁶ PASOLINI, Pier Paolo. **Os Jovens Infelizes: Antologia de ensaios corsários**. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 32-34.

³⁷ PASOLINI, *op. cit.*, p. 42-43.

³⁸ PASOLINI, Pier Paolo. **Empirismo herege**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982, p. 247-250.

³⁹ BENJAMIN, *op. cit.*, p. 245-246.

Artigo enviado para publicação: 15/08/2021

Artigo aceito para publicação: 16/11/2021