

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

PEDRO COVRE MARCHIORI

**“MEU NOME É JESUS DA GENTE”:
REPRESENTAÇÕES E SENTIDOS DIFUNDIDOS NO DESFILE DE CARNAVAL
DA MANGUEIRA (2020)**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**Maringá
2024**

PEDRO COVRE MARCHIORI

**“MEU NOME É JESUS DA GENTE”:
REPRESENTAÇÕES E SENTIDOS DIFUNDIDOS NO DESFILE DE CARNAVAL
DA MANGUEIRA (2020)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Estadual de Maringá, como requisito para obtenção de título de Mestre em História.

Maringá
2024

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

M317m

Marchiori, Pedro Covre

"Meu nome é Jesus da gente" : representações e sentidos difundidos no desfile de carnaval da Mangueira (2020) / Pedro Covre Marchiori. -- Maringá, PR, 2024.
112 f. : il. color., figs.

Orientadora: Profa. Dra. Ivana Guilherme Simili.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História, 2024.

1. Carnaval. 2. Estação Primeira de Mangueira (Escola de Samba). 3. Representação. 4. Desfile - Escola de Samba (2020). 5. Samba - Rio de Janeiro. I. Simili, Ivana Guilherme, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de História. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDD 23.ed. 394.25

PEDRO COVRE MARCHIORI

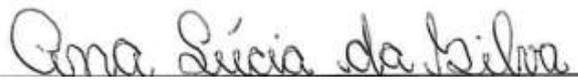
**“Meu nome é Jesus da gente”:
representações e sentidos difundidos no desfile de carnaval da Mangueira (2020)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Estadual de Maringá, como requisito para obtenção de título de Mestre em História.

BANCA EXAMINADORA:



Prof^ª. Dr^ª. Ivana Guilherme Simili
Presidente/Orientadora



Prof^ª. Dr^ª. Ana Lúcia da Silva
Membro Convidado (UNIFAL)



Prof. Dr. Christian Fausto Moraes dos Santos
Membro Corpo Docente (UEM/PPH)



Prof. Dr. Bruno Sanches Mariante da Silva
Membro Convidado (UPE)

Dedico esse trabalho aos meus pais que me deram condições para trilhar esse caminho; à minha querida professora Dra. Ana Lúcia da Silva que me apresentou o samba e o carnaval das escolas de samba como campo de pesquisa; ao povo do samba, do carnaval, e aos brasileiros e brasileiras que se encontram nas fileiras contra a opressão.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Dra. Ivana Guilherme Simili, que abraçou a minha causa no meio do trajeto e fez o possível para que conseguíssemos fazer o melhor trabalho possível.

Aos professores integrantes da banca, Profa. Dra. Ana Lúcia da Silva, Prof. Dr. Christian Fausto Moraes dos Santo, Prof. Dr. Bruno Sanches Mariante da Silva, Prof. Dr. José Carlos Gimenez, por aceitarem o convite e se disponibilizarem.

Aos meus pais que me deram as condições necessárias para que eu pudesse seguir me dedicando à produção acadêmica.

Aos meus familiares, amigos e amigas, colegas do mestrado em História, Cultura e Narrativas, por toda troca, pelas conversas, incentivos e escuta.

Aos professores e professoras com quem tive aulas e contribuíram com este processo.

Aos servidores e servidoras do Programa de Pós-Graduação em História (PPH) da Universidade Estadual de Maringá (UEM) pelo suporte.

*“Mangueira,
Samba, teu samba é uma reza
Pela força que ele tem
Mangueira
Vão te inventar mil pecados
Mas eu estou do seu lado
E do lado do samba também”.*

*“A Verdade Vos Fará Livres” -
samba-enredo da Mangueira de 2020*

*Peço licença, Alcione
Mas vou inverter o seu verso
O samba foi feito de morro
Marginalizado
E no barulho do tambor
Virou réu confesso*

*No alto do morro
No chão do terreiro
No batuque da baiana
Que gerou e pariu o samba
E foi pro Rio de Janeiro
Acolheu os seus quando perseguidos
E hoje gira a saia na avenida*

*O samba tá no pandeiro
No surdo, no tamborim, na cuíca
Democrático
Também tá na lata, no balde, na batida da panela
Em tudo que emite o som
Entra no ouvido e chega nos pés
Transformando qualquer chão em passarela*

*Descendente de semba
África
Candomblé
Resistência
Parido no terreiro
Filho de Tia Ciata
DNA brasileiro*

*Em samba-enredo
Transforma a avenida em escola
Faz do enredo um livro de história
Mas também é partido-alto e samba de roda*

*E no balanço do quadril
No miudinho
Na palma da mão
O samba virou cultura
O samba é Brasil
O samba é libertação
O samba resiste
O samba cura*

Pedro Covre

RESUMO

Inserido na grande área da História Cultural, o objetivo deste trabalho é analisar as representações de “Jesus da gente” propaladas pelo enredo “A verdade vos fará livre” da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, no desfile de carnaval de 2020 no Rio de Janeiro, assinado pelo carnavalesco Leandro Vieira. Pretende-se, através da análise do samba-enredo, dos elementos alegóricos e fantasias, depreender os sentidos das faces de Jesus Cristo no Brasil contemporâneo, ao renascer no morro da Mangueira, a história (re)contada e apresentada na avenida Marquês de Sapucaí. Por meio do samba e do carnaval das escolas de samba, é possível (re)pensar a História do Brasil, dando visibilidade aos grupos sociais historicamente subalternizados e excluídos como o povo negro, mulheres, mulheres negras, pobres, favelados, periféricos, a população LGBTQIAPN+, entre outros. A partir disso, constatou-se que os sentidos difundidos pelas representações das faces do “Jesus da gente” abriram caminhos para a valorização da cultura popular negra, do samba e da diversidade, permitindo considerar outras narrativas da História do Brasil na perspectiva da Educação antirracista conforme as Leis n. 10.639/2003 e 11.645/2008.

Palavras-chave: Carnaval carioca; Estação Primeira de Mangueira; Representações; Jesus da gente; Samba.

ABSTRACT

Inserted in the broad area of Cultural History, the objective of this work is to analyze the representations of “Jesus da gente” propagated by the plot “The truth will make you free” by the samba school Estação Primeira de Mangueira, in the 2020 carnival parade in Rio de Janeiro. January, signed by carnival artist Leandro Vieira. It is intended, through the analysis of the samba plot, the allegorical elements and fantasies, to understand the meanings of the faces of Jesus Christ in contemporary Brazil, when he was reborn on the Mangueira hill, the story (re)told and presented on Avenida Marquês de Sapucaí . Through samba and the samba school carnival, it is possible to (re)think the History of Brazil, giving visibility to historically subordinated and excluded social groups such as black people, women, black women, poor people, favela residents, peripheral people, the population LGBTQIAPN+, among others. From this, it was found that the meanings disseminated by the representations of the faces of “Jesus da gente” opened paths for the appreciation of black popular culture, samba and diversity, allowing us to consider other narratives of the History of Brazil from the perspective of anti-racist Education in accordance with Laws no. 10,639/2003 and 11,645/2008.

Keywords: Rio Carnival; Estação Primeira de Mangueira; Representations; Jesus of us; Samba.

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Brasão da Estação Primeira de Mangueira.....	34
Figura 2 - Bandeira da Estação Primeira de Mangueira.....	35
Figura 3 - Mapa da Mangueira.....	37
Figura 4 - Ex-prefeito Marcelo Crivella como Judas.....	53
Figura 5 - Elemento alegórico “O prefeito não sabe o que faz”.....	56
Figura 6 - Tripé “Santo e Orixá”.....	64
Figura 7- Santos católicos.....	66
Figura 8 - São João Batista.....	67
Figura 9 - Nossa Senhora Aparecida.....	68
Figura 10 - Publicação sobre o desfile da Mangueira.....	76
Figura 11 - Jesus contemporâneo.....	78
Figura 12 - Santa ceia.....	80
Figura 13 - Baile funk.....	81
Figura 14 - Abordagem policial.....	81
Figura 15 - Ressurreição no Morro da Mangueira.....	82
Figura 16 - Mestre Sala e Porta Bandeira.....	85
Figura 17 - Mestre Sala beijando a bandeira.....	86
Figura 18 - Mestre Sala beijando a mão da Porta Bandeira.....	87
Figura 19 - Menino Jesus.....	88
Figura 20 - Menino Jesus de Praga.....	89
Figura 21 - Carro alegórico “O menino Jesus”.....	90
Figura 22 - Carro alegórico “Jesus ascende ao céu”.....	92
Figura 23 - Marquinho Art’Samba.....	93
Figura 24 - Ala “corpo de mulher”.....	96
Figura 25 - Rainha de Bateria.....	97
Figura 26 - Evelyn Bastos de punho cerrado.....	99
Figura 27 - Alegoria “O Calvário”.....	101
Figura 28 - Faixa “Liberdade Religiosa”.....	103

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. O CARNAVAL CARIOCA DAS ESCOLAS DE SAMBA.....	22
1.1. A Estação Primeira de Mangueira: História, Símbolos e Cores de uma Comunidade.....	34
2. OS CARNAVAIS DA MANGUEIRA COM LEANDRO VIEIRA: HISTÓRIA DO BRASIL, POLÍTICA, RESISTÊNCIA E ARTE.....	46
2.1. Na luta que a gente se encontra	47
2.2. Pecado é não brincar o carnaval.....	52
2.3. Sou a Primeira Estação, rogai por nós.....	59
3. AS REPRESENTAÇÕES DE JESUS DA GENTE NO DESFILE DE 2020.....	70
3.1. Seu nome é Jesus da gente.....	77
3.2. Rosto Negro.....	83
3.3. Corpo de Mulher.....	95
3.4. Moleque pelintra do Buraco Quente.....	100
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	105
REFERÊNCIAS.....	108

INTRODUÇÃO

A festa do carnaval brasileiro abre diversos caminhos para estudos, dada a sua relevância e variedade presente em todo nosso território. O carnaval carioca, mais especificamente o carnaval das escolas de Samba do Rio de Janeiro, tanto em relação ao seu surgimento, fruto da cultura afro-brasileira, quanto ao seu tamanho de proporções espetaculares de artes audiovisuais e alcance de público atualmente, e seu funcionamento, prova que muito pode ser observado, discutido e aprendido.

Meu interesse por essa área de pesquisa se deu logo no início da minha graduação em História, em 2018, na Universidade Estadual de Maringá. Ao ingressar no curso, minha expectativa de estudo alcançava apenas as temáticas que eram abordadas no ensino de história que recebi na escola, pensava eu que exploraríamos, de forma mais profunda, apenas os temas e recortes trabalhados nos livros didáticos de meu ensino fundamental e médio. Porém, logo na primeira semana, ao participar como ouvinte de uma mesa redonda organizada para tratar sobre a temática das cotas raciais, naquele ano ainda não implementadas no vestibular da UEM, conquistadas apenas em 2019, descobri que outros caminhos poderiam ser trilhados.

Uma das pessoas presentes para a mesa era a professora Doutora Ana Lúcia da Silva, naquele ano professora em exercício do departamento de História da UEM, que, em sua fala, fazendo alusão ao seu trabalho de doutorado em Educação, cujo o título é “Pedagogias Culturais Nos Sambas-Enredo Do Carnaval Carioca (2000-2013): A História Da África E A Cultura Afro-Brasileira”, versou sobre a possibilidade do uso de sambas-enredo no ensino de história da África e cultura afro-brasileira.

Assim descobri que a área da história se abria em muitas temáticas a serem exploradas, e, cursando a disciplina de “Introdução à Pesquisa Histórica”, no meu primeiro ano como graduando, em que deveríamos escolher um tema para desenvolver o esboço de um projeto de pesquisa, apenas para fins avaliativos da disciplina, escolhi trabalhar com a famosa representação censurada do “Cristo Mendigo” do carnavalesco Joãosinho Trinta para o desfile da escola de samba Beija Flor de Nilópolis no carnaval do Rio de Janeiro de 1989.

Em meu segundo ano no curso e na universidade, apareceu a oportunidade de fazer parte da produção de um programa de rádio da Rádio UEM chamado “No Contexto do Samba”, interessado fui à primeira reunião e lá estava a professora Ana Lúcia, com quem pude ter uma troca naquele momento. Ficou decidido que eu e ela faríamos uma dupla para

produzir programas voltados aos sambas-enredo e sambas feitos e cantados por mulheres (temáticas que foram expandidas depois), e, ao longo de um ano de produções, pude aprender muito e reafirmar meu interesse acadêmico e paixão pessoal pelo samba.

Ainda durante minha graduação, pude cursar duas disciplinas (na época, optativas) sobre a História da África e cultura afro-brasileira, fundamentais para ampliar meu conhecimento e solidificar meu interesse de pesquisa na área. Porém, em um contexto de pandemia da Covid-19, tive a oportunidade de participar de um PIBIC (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica), orientado pelo professor Dr. Angelo Priori, então passei meus dois últimos anos de graduação desenvolvendo minha pesquisa intitulada “Graves Violações De Direitos Humanos Contra Camponeses Durante A Ditadura Militar (1964-1985)”, mas, no momento da escolha de qual caminho seguir para o mestrado, a paixão pelo samba e pelo carnaval das escolas de samba falou mais alto e aqui estou.

Nasci no ano de 1999 e desde então, até me mudar para Maringá-PR para iniciar minha graduação em História, sempre morei na cidade de Potirendaba, no interior do estado de São Paulo. Pequena cidade de não mais de 20.000 habitantes que, em minha infância, tinha seu próprio desfile de carnaval, com escola única, a União e Tradição. Com o tempo, as tradições foram ficando para trás, o desfile parou de acontecer e a escola de samba se desfez, dando lugar a eventos de carnavais privados, apenas com shows de cantores de diversos estilos musicais, sem escolas de samba ou blocos, que outrora ocupavam livremente as ruas do centro. Ainda assim tenho algumas poucas lembranças de ter assistido alguns desfiles e brincado muito carnaval na rua.

Porém, devo confessar que o que mais me chamava a atenção mesmo eram os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro transmitidos pela televisão. Lembro de sempre acompanhar, com pouco entendimento, fora do contexto espacial e cultural, mas com muita admiração. Hoje, desenvolvendo pesquisa nessa área, me sinto realizado com a aproximação com o tema que me foi possibilitada através de minha jornada no curso de História.

No ano de 2022 estive presencialmente na Avenida Marquês de Sapucaí para assistir o primeiro desfile de carnaval das escolas de samba pós-pandemia, momento único, de muita emoção e muita observação. No mês de setembro de 2023 estive novamente no Rio de Janeiro, momento em que visitei o Museu do Samba e Centro Cultural Cartola, localizado na Mangueira, e a Pedra do Sal, na região conhecida como Pequena África, berço do samba

carioca e hoje palco de grandes rodas de samba que mantêm viva a tradição do lugar, tão significativo para a história das escolas de samba, que será abordada.

No Museu do Samba tive o privilégio de contemplar exposições sobre os enredos e desfiles das escolas de samba, desde quando surgiram até os dias de hoje; sobre a vida e obra de Cartola e sua esposa Dona Zica; e a força feminina do samba; tudo relacionado a discussões que também serão feitas neste trabalho. Além disso, pude adquirir o livro “Samba Patrimônio Cultural do Brasil” (2008), produzido pelo Centro Cultural Cartola e utilizado como uma das fontes na construção da narrativa do contexto histórico do samba e do carnaval carioca das escolas de samba.

Menciono os anos de 2022 e 2023 por terem sido determinantes para a realização da pesquisa apresentada. Naqueles anos pude visitar e obter informações sobre a escola de samba que definiram as fontes e redimensionaram o enfoque do estudo.

O objetivo da pesquisa é analisar as representações de “Jesus da gente”, propostas pelo enredo da escola de samba Estação Primeira de Mangueira no desfile de carnaval de 2020, na cidade do Rio de Janeiro. As representações foram feitas através da letra do samba-enredo, composto por Manu da Cuíca e Luiz Carlos Máximo, e de fantasias e elementos alegóricos, desenvolvidos por Leandro Vieira, carnavalesco que assina o enredo, para o desfile.

Acredita-se, portanto, que o carnaval das escolas de samba, com seus desfiles anuais, iniciados na década de 30, em que artes visuais, canto e dança se encontram, e hoje são expostos para espectadores do mundo inteiro, presentes no Sambódromo ou através de meios de comunicação digital como a televisão e a internet, produzem potenciais caminhos de pesquisas para a área das ciências humanas, como a História.

A festa carnavalesca surgiu como evento pré-determinado que antecede o período quaresmal na prática ocidental cristã. A reunião de diversas comemorações nos dias imediatamente anteriores à Quarta-Feira de Cinzas – início das privações – acabou-se cristalizando no período conhecido como o do “adeus à carne”, do “carne vale” e, mais tarde, do “carnaval” (Ferreira, 2009).

Ferreira (2009, p.54) definiu o carnaval como “um fenômeno ligado à sociedade e à cultura nas quais ele se manifesta”, sendo que as diferentes formas de carnaval, em lugares distintos, podem ser compreendidas como “expressões da ação de múltiplos sujeitos e da tensão entre diversos olhares”.

No Rio de Janeiro, as festas carnavalescas de rua, através da cultura do povo preto e pobre, receberam o samba e o desfile das escolas de samba no carnaval. Estes são práticas culturais que nasceram da influência da cultura africana no Brasil, consequência da diáspora africana e tráfico negreiro, que forçou, por mais de 300 anos, a vinda de africanos e africanas para o nosso território para serem escravizados. E a resignificação necessária de seus costumes e tradições, como forma de resistência, originaram a cultura afro-brasileira. (Silva, 2018)

Ao afirmar que “o samba é uma das expressões da cultura popular negra, intimamente relacionado a ancestralidade africana, ao ritmo, ao estilo de produção cultural, a memória, as lutas e as resistências de africanos e africanas, do povo negro no Brasil” (Silva, 2018, p.37), Silva (2018, p.37) nos lembra que o “samba pode versar sobre diferentes temáticas e não deixará de ser expressão da cultura popular negra”.

Ainda de acordo com Ana Lúcia da Silva (2018, p.230), os desfiles das escolas de samba “podem se constituir em espaços de contestação, produzir emoções e a vontade de dançar, difundir pedagogias culturais, ou seja, ensinamentos acerca dos temas que versam nos sambas-enredo e enredos apresentados nos desfiles”.

Para a autora, “entende-se como pedagogias culturais a dimensão educativa da hiper-realidade do mundo atual” (Silva, 2018, p.230). As pedagogias culturais, enquanto construção cultural comunicadora de sentidos, “não se limitam à escola, estas estão fora dos muros da instituição escolar, ou seja, estão em diferentes espaços da vida social, por exemplo: nas escolas de samba com seus sambas-enredo e enredo, e na mídia” (Silva, 2018, p.230).

Perante a isso, se justifica a consistência do enredo mangueirense de 2020. As representações de Jesus da gente propostas pela Mangueira produzem e comunicam sentidos. As imagens representam aquilo que é visto, mas também constrói simbolicamente significados para além da visão. E a representação é um mecanismo de criar e dar vida a conceitos para a mente humana. Conceitos que são permeados por fatores sociais e políticos (Schiavo, 2011).

O conceito de representação aportado para a pesquisa, é o conceito desenvolvido por Stuart Hall (2016). De acordo com Stuart Hall (2016), a representação é responsável pela conexão de sentido e linguagem à cultura. Através dela, significados são produzidos e

compartilhados, envolvendo o uso de linguagem, signos, imagens, para expressar algo do mundo para outras pessoas.

As representações de Jesus da gente analisadas neste trabalho rompem com a imagem tradicional de um Jesus branco e homem, que reflete o poderio desse grupo na sociedade, e a aproxima dos povos oprimidos, negros, pobres, mulheres, moradores das favelas, a partir de uma reconfiguração da história de Jesus Cristo na avenida Sapucaí e de novas propostas visuais acerca de uma das figuras mais conhecidas da história.

E, nesse sentido, elas incomodam. A problemática das representações de Jesus da gente da Mangueira em 2020, desta vez, não será pela inserção de figura religiosa cristã em um desfile de escola de samba no carnaval, visto por muitos cristãos como uma festa promíscua e cheia de pecados, mas sim por serem a semelhança do povo preto e pobre, mesmo povo que criou o samba.

Tomando como base a divisão das representações em três diferentes abordagens propostas por Hall (2016): reflexiva, intencional e construtivista, adotaremos a última definição citada, a qual o autor descreve como a perspectiva de impacto mais relevante nos estudos culturais da contemporaneidade. Em síntese e de acordo com o autor, a perspectiva construtivista se trata da construção dos significados na linguagem ou por meio dela (Hall, 2016).

Pensando que “são os atores sociais que usam os sistemas conceituais, o linguístico e outros sistemas representacionais de sua cultura para construir sentido, para fazer com que o mundo seja compreensível e para comunicar sobre esse mundo, inteligivelmente, para outros” (Hall, 2016, p.49), o desfile de 2020 da escola de samba Estação Primeira de Mangueira será o sistema representacional do qual depreendemos os sentidos comunicados pelas representações do “Jesus da gente” através da letra do samba-enredo e dos figurinos e alegorias, enquanto linguagens.

Desse modo, ao tratarmos de sentido e linguagem, é preciso entendê-los como integrantes de nosso sistema de representações. Por meio da linguagem, que atribui sentido a algo no mundo, forma-se os signos. É através dela que traduzimos nosso mapa conceitual (pensamentos), criando sentidos a serem comunicados a outras pessoas. Lembrando que “linguagem” se trata de um termo amplo, que assume formas variadas em sua prática (Hall, 2016).

O sistema escrito ou o sistema falado de uma língua em particular são ambos, obviamente, considerados “linguagens”. Mas igualmente o são as imagens visuais, sejam elas produzidas pela via manual, mecânica, eletrônica, digital ou por outros meios, quando usadas para expressar sentido. E assim também ocorre com outras coisas não “linguísticas” em nenhum sentido usual; as expressões faciais ou dos gestos, por exemplo, ou a “linguagem” da moda, do vestuário, ou das luzes do tráfego. Até mesmo a música se apresenta como uma linguagem com relações complexas entre diferentes sons e acordes (Hall, 2016, p.37).

A partir disso, podemos afirmar que o desfile, com suas fantasias, alegorias e sons (samba-enredo) é a linguagem que produz sentido. Para além da análise da letra do samba-enredo, que se enquadra como uma análise textual, mais simples, direta e objetiva, pois o que nos interessa é descrição da imagem de Jesus da gente feita pela composição, as representações visuais, presentes nas fantasias e elementos alegóricos serão analisadas através de imagens, no caso, de fotografias feitas e divulgadas por veículos de imprensa.

Nesse sentido, as imagens, como um tipo de linguagem, são produzidas por ações intencionais, carregando sentidos e a intenção de comunicá-los. São simbólicas e significam mais do que elas ilustram. Porém, mais do que ser vista, a imagem se coloca como objeto de interpretação (Pesavento, 2008, p.99). Isso é válido para a interpretação visual das representações do Jesus da gente.

Sandra Jatahy Pesavento (2008), diz, sobre a análise de imagens, que este trabalho implica primeiramente em um “mergulho” no objeto analisado, e, em outra etapa, uma saída dele a fim de estabelecer conexões externas que contribuam para o entendimento dos significados que são apresentados para além do que é visto.

A imagem carrega significados que serão assimilados pelos indivíduos pensantes que a analisarem. Da visão, que é o enxergar enquanto se pensa e elabora associações ao que se é visto, se inicia um processo mental, “nessa instância da percepção, a imagem visual será complementada por uma imagem mental, que classifica, qualifica e confere sentidos àquilo que é visto” (Pesavento, 2008, p.101).

As imagens nos fazem pensar sobre o que é dito e que é visto, podendo expor paradoxos e ironias, nos levando a enxergar o abismo sobre o que se vê e o universo do que está sendo dito através da representação (Pesavento, 2008). Segundo Pesavento (2008, p.102), para trabalhar com as imagens, “o historiador da cultura precisa educar o olho: não basta ver imagens; é preciso olhar, isto é, perceber o que se vê, contextualizando e interpretando o visto, desvendando os seus significados. Ou seja, lendo as imagens”.

As imagens possuem poderes bem definidos: são sedutoras, captando o olhar, de modo a envolver aquele que as contempla; são mobilizadoras, instigando à ação, por vezes mesmo de forma impensada e imediata; proporcionam a evasão, libertando a imaginação para fora do campo da imagem vista, de forma a conduzir o pensamento para outras instâncias imaginárias; são evocativas, despertando a memória e conectando a outras experiências; têm, ainda, um poder cognitivo, traduzindo uma forma de saber sobre o mundo para além do conhecimento científico (Pesavento, 2008, p.101).

Em suma, “uma boa leitura da imagem - ou pelo menos aquilo que se deveria esperar de uma também boa história cultural - recusa-se à literalidade daquilo que é exibido, demandando uma postura hermenêutica” (Pesavento, 2008, p.114), pois a imagem inclui significados e sentidos implícitos, comunicando algo que não está necessariamente visualmente destacado.

E, aplicando este conhecimento às expressões das representações do Jesus da gente da Mangueira, que serão vinculadas ao contexto histórico e social brasileiro, está o desenvolvimento desta pesquisa, pois “nas coincidências entre recursos expressivos e outras formas de explicação da realidade que se encontra a historicidade, ou seja, as marcas do passado próximo” (Martini, 2008, p.185).

Durante o processo de pesquisa, mapeei documentos que me ajudassem a contar a história do carnaval das escolas de samba e da Mangueira, como livros e artigos pertinentes à temática. Também, por se tratar da análise de um desfile ocorrido há 4 anos, e um contexto recente, pude analisar materiais de imprensa, como notícias veiculadas por sites jornalísticos relevantes para auxiliar a narrativa.

Perante a isso, inicialmente, desenvolvi, no primeiro capítulo, uma contextualização histórica da festa do carnaval no Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro, do samba como expressão cultural afro-brasileira e dos desfiles das escolas de samba. A ideia é construir uma narrativa que destaque a festa do carnaval das escolas de samba como fruto da influência da cultura do povo preto no Brasil, junto ao contexto de favelização do Rio de Janeiro, resultado da abolição da escravatura sem cidadania. Nesse cenário de opressão e resistência estão inseridas as escolas de samba, e o rosto dos oprimidos foram estampados no rosto de Cristo no desfile da Mangueira de 2020.

Para isso, trabalhei com obras de autores e autoras renomados, de longa trajetória de pesquisa na área, como, por exemplo, Felipe Ferreira, escritor do “Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro” (2004); Nei Lopes e Luiz Antônio Simas, responsáveis por obras como o

“Dicionário da História Social do Samba” (2023), Helena Theodoro (2022), Ana Lúcia da Silva (2018), André Luiz Porfiro (2019), Maria Clara Cavalcanti (2006), entre outros e outras.

Também foi desenvolvido, com o auxílio de outros trabalhos que abrangeram a temática, um panorama geral da história da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, a escola de samba responsável pelo enredo escolhido para este trabalho, para elucidar quem é que fala e de onde vem o enredo que abriga nosso objeto de estudo. O site oficial da Estação Primeira de Mangueira, com suas áreas dedicadas à história da escola, foi utilizado, elucidando a narrativa que a Mangueira usa de si.

No segundo capítulo, apresentei enredos elaborados por Leandro Vieira enquanto carnavalesco da Mangueira, nos anos de 2017, 2018 e 2019, para depreender as características políticas dos temas que ele trabalhou nos anos anteriores na escola, posicionando, política e socialmente, a escola e o carnavalesco. As informações dos desfiles de anos anteriores, como sinopse do enredo e samba-enredo, se encontram no site da LIESA (Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro), responsável pela representação e organização do desfile das escolas de samba do grupo especial, mantendo em seu site, desde sua criação, a memória de carnavais passados.

O site da LIESA conta com notícias e informações acerca do desfile de carnaval das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro, como, por exemplo, sinopse dos enredos, letra do samba-enredo de cada escola, ingressos para o sambódromo e galeria de fotos dos desfiles do ano. Mas há também um espaço dedicado à memória, em que se pode encontrar o resultado, as sinopses dos enredos e sambas-enredo dos carnavais desde o ano de 2006.

Por fim, no terceiro e último capítulo, apresentei e analisei as representações do “Jesus da gente” propostas pela Mangueira no desfile do carnaval de 2020, através da letra do samba-enredo, de alegorias e fantasias escolhidas. No ano de 2020, o Brasil contava com o governo de extrema-direita de Jair Bolsonaro na presidência da república, com pautas como a defesa da flexibilização da legislação da posse e porte de armas, cortes orçamentais na área da cultura, defesa de agendas cristãs, além de críticas ao movimento de direitos humanos, das mulheres, dos negros e da comunidade LGBTQIAPN+, contexto que influenciou a criação do enredo e do desfile. O carnaval de 2020 também foi o último antes de vivenciarmos a pandemia da Covid-19, que se iniciou no mês seguinte ao desfile.

As representações analisadas foram as do Jesus da gente da Mangueira presentes na comissão de frente, o primeiro mestre-sala, a rainha de bateria e três alegorias. Através desses, foram criadas imagens de um Jesus Cristo com outras faces, como a do povo negro, de moradores de favelas, e das mulheres.

Para isso, foram usadas fontes como o site da LIESA que contém a sinopse do enredo e a letra do samba-enredo; o Livro Abre-Alas, acessado também através do site da LIESA; e fotografias do desfile veiculadas pela imprensa. A filmagem do desfile completo foi assistida e analisada, e é encontrada no site Youtube.

A sinopse do enredo é um texto resumido sobre do que se trata o enredo escolhido e desenvolvido pelo carnavalesco. O samba-enredo é a música que embalará o desfile, escolhido, todo ano, em disputa interna dentro de cada escola entre as composições criadas por compositores e compositoras acerca do tema do enredo.

O Livro Abre-Alas é um documento da LIESA em que o carnavalesco de cada escola de samba do grupo especial fornece informações gerais sobre o desfile, e descreve, de forma detalhada e justificada, cada elemento como o enredo, as fantasias e os carros alegóricos. Voltado aos julgadores do desfile, à imprensa especializada e pesquisadores, a obra só é publicada no site da LIESA no dia dos respectivos desfiles, a fim de manter em sigilo alguns setores do desfile.

Com todos esses elementos, sinopse do enredo, samba-enredo, descrição de fantasias e alegorias no Livro Abre-Alas e fotografias veiculadas do desfile, será possível analisar as representações do “Jesus da gente” da Mangueira.

1. O CARNAVAL CARIOCA DAS ESCOLAS DE SAMBA

Nessa parte inicial do trabalho percorro o caminho do carnaval na cidade do Rio de Janeiro até chegar nas escolas de samba, demarcando as influências europeias e africanas nas festas carnavalescas e as mudanças processadas durante o século XIX e XX que deram uma caracterização única para o carnaval carioca e brasileiro. Desse modo, a abordagem histórica se constitui em um meio para a compreensão das nuances do desfile de carnaval da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, no ano de 2020, no Rio de Janeiro.

As escolas de samba se constituíram como espaços de valorização do povo negro, celebrando sua ancestralidade, história e cultura, colocando os desfiles das escolas de samba como um produto da cultura afro-brasileira. A valorização do povo negro, do povo pobre, das mulheres, grupos importantes para a constituição desses espaços serão vistas nas representações de Jesus propostas pelo enredo mangueirense de 2020.

Data-se a primeira metade do século XVI como surgimento das primeiras manifestações carnavalescas no Brasil. Trazidas pela influência dos colonizadores portugueses, as manifestações aconteciam através de brincadeiras nos dias que antecediam o início da quaresma e foram chamadas de Entrudo. O Entrudo acontecia de diversas formas, variando de cidade para cidade, incluindo danças, festas, encenações, que ocupavam as ruas e podiam ser organizadas pelas autoridades, corporações ou pelo próprio povo. Mas, ainda com essas características, a forma de celebração que sobressaía era a pregação de peças entre as pessoas (Ferreira, 2004).

A celebração se dividia em dois tipos de acordo com classificação de Ferreira (2004): o Entrudo Familiar, realizado entre amigos e familiares dentro das residências; e o Entrudo Popular, praticado na rua pela população pobre e pelo povo negro escravizado, divisão não tão rígida que muitas vezes se misturava. É importante destacar que os escravizados participavam da celebração, mas não tinham o direito de revidar as peças que pregavam neles, e, sim, receberem tudo calados e com bom humor.

Pelo caráter de brincadeira, e algumas vezes de agressão, da pregação de peças, o Entrudo na capital do Brasil no início do século XIX, o Rio de Janeiro, ganhou reconhecimento mundial em relação à bagunça, passando a ser categorizado pela imprensa como uma festa suja e violenta, levando à manifestações contrárias ao Entrudo, que clamavam

por um novo formato de celebração carnavalesca, direcionando as críticas ao Entrudo Popular, pois o Entrudo Familiar era poupado. (Ferreira, 2004; Ferreira, 2015).

Nesse cenário, surge como forte influência as celebrações carnavalescas de Paris, famosas em meados do século XIX, com seus bailes de máscaras e passeios de carruagem, que chegaram ao Brasil com o nome de carnaval para se diferenciar do Entrudo, mas, diferente da capital francesa, fria, onde as manifestações eram realizadas dentro de grandes salões, aqui o calor propiciava eventos em áreas externas, como o passeio em carruagens abertas, transportando pessoas fantasiadas até os bailes, passeios que eram tão divertidos que deram origem às Sociedades Carnavalescas (Ferreira, 2015). Nesse momento, começava a se usar o termo “Carnaval”, atribuído aos bailes e passeios da elite brasileira, que impunha, então, a ligação entre luxo e festas carnavalescas. (Ferreira, 2004).

Mesmo sendo exclusivo para a elite, os bailes de carnaval tiveram seu papel na história por lançar uma tendência a ser imitada e reconfigurada pelos grupos das camadas mais populares que não tinham acesso aos salões. Esses grupos, ao aderir a ideia de indumentárias para a folia carnavalesca, reflexo das peças luxuosas que a elite desfilava, associou ao carnaval a ação de fantasiar-se. (Ferreira, 2004)

No carnaval de 1855, aconteceu o primeiro desfile de carruagens pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro. O grupo que foi chamado de “Congresso das Sumidades Carnavalescas” desfilava em cortejo ao som de uma banda de música, e, devido à repercussão positiva, inspirou outros grupos a organizarem passeios pela cidade durante o carnaval, surgindo assim as Sociedades Carnavalescas. (Ferreira, 2015, p.36).

Porém, ainda que estes grupos estivessem ocupando as ruas nas tardes de Carnaval, estes desfiles eram apenas passeios divertidos para chegarem até os bailes, onde era de fato a festa. No entanto, encaminhava-se uma proposta de celebração carnavalesca em que o passeio em si fosse a festa.

As camadas mais pobres da sociedade, incluindo brancos, mestiços e os negros ainda escravizados e os libertos, mesmo não deixando de se divertirem com o Entrudo, começaram a se interessar pela nova forma de brincar o carnaval. A classe média também começou a criar seus grupos para imitar o carnaval da elite, ainda que menos extravagantes devido à menor condição financeira. Enquanto isso, as camadas populares misturaram o modelo dos passeios mais sofisticados com as brincadeiras dos negros e das classes menos favorecidas, “como os

desfiles de congos, os batuques e os tambores, fazendo com que surgissem as mais variadas combinações de tipos de brincadeira pelas ruas do Rio de Janeiro” (Ferreira, 2004, p.190).

Demonstrando que o carnaval estava ganhando espaço em relação ao Entrudo, em pouco tempo as Sociedades Carnavalescas já eram dezenas que desfilavam pela cidade do Rio de Janeiro, dando visibilidade a elite sob suas carruagens que foram dando espaço aos novos carros alegóricos (Ferreira, 2015). Mas também incluíam os grupos populares que desfilavam com fantasias improvisadas e ao som de qualquer tambor nos lugares e horários que não eram usados pelas sociedades mais importantes. (Ferreira, 2004).

Mas, ainda assim, os amantes das brincadeiras do Entrudo se faziam presentes. A maioria do povo das ruas, mas também alguns membros da elite não deixavam de fazer a bagunça compondo então grupos populares semiorganizados, que Ferreira (2005, p.37) define como “verdadeiros ‘blocos de sujos’, conhecidos então como zé-pereiras”, incluindo também os grupos negros “conhecidos como cucumbis, que se aproveitavam da liberalidade das autoridades para desfilarem nos dias de carnaval”.

Desse modo, o cenário dos dias de carnaval nas ruas do Rio de Janeiro era diverso e misturado “uma verdadeira confusão carnavalesca composta dos mais diferentes tipos de associações” (Ferreira, 2015, p.37). Então, na virada do século XIX para o XX, as formas e organizações variadas de manifestações carnavalescas tomaram uma proporção, ocupando as ruas, que dificultava distingui-las. Nem Entrudo, nem carnaval parisiense, nenhum ou uma fusão de ambos.

A situação indefinida poderia ser um exemplo do hibridismo cultural de Peter Burke (2003), mais especificamente das práticas híbridas, que englobam áreas como esporte, religião, música, linguagem e festividades. De acordo com Burke, a interação entre culturas distintas, potencializada pelo processo de globalização, geram um processo de hibridização, uma vez que as tradições culturais dificilmente estão segregadas.

“A adaptação cultural pode ser analisada como um movimento duplo de des-contextualização e re-contextualização, retirando um item de seu local original e modificando-o de forma a que se encaixe em seu novo ambiente” (Burke, 2003, p.91). Nesse sentido, o Brasil, influenciado pela cultura portuguesa no Entrudo, e também influenciado pela cultura carnavalesca parisiense, estava gerando uma mistura, em algumas vezes mais marcante em relação às influências externas, em outras mais inovadora.

Essa mistura, hora de encontros e hora de tensões, ia fazendo com que os grupos homogêneos começassem incorporar características uns dos outros, dando origem a novas formas e organizações de fazer e assistir os desfiles. Porém o cenário predominante era dividido entre as sociedades mais sofisticadas, da elite, que procuravam imitar o carnaval europeu, com passeios de carruagens e fantasias luxuosas, ao som de ópera; e os grupos populares mais influenciados pelo Entrudo, com fantasias improvisadas e bumbos. Por um outro lado, também haviam grupos de negros que aproveitavam a liberdade relativamente oferecida no carnaval para serem autorizados a desfilarem pelas ruas fazendo a coroação os reis do Congo, em procissão, que era uma característica cultural de suas manifestações africanas. (Ferreira, 2004).

Sede do maior porto escravista do mundo moderno, o Rio de Janeiro a partir do século XVIII, teve cada vez mais seus logradouros públicos tomados pelas pessoas negras. As ruas se definiram como espaço estratégico para aqueles grupos humanos submetidos ao cativo e, logo, sujeitos à intimidade vigiada. Afinal, nas ruas, eles aprenderam a tática de aliar a sedução do lúdico à atitude generosa de não fechar às portas ao diferente. Resultou, então, em formações culturais afro-brasileiras cujas características místico-religiosas e ou lúdico-artísticas apontam para um modo de viver cosmopolita. Isto porque, a abertura em direção a outras possibilidades de existir não abre mão do retorno às memórias da ancestralidade pré-diaspórica (Porfiro, 2019, p.86).

Desse modo, os passeios, as fantasias dos bailes, os tambores populares e os batuques e enredos negros, todos em contato, vão se misturar e se influenciar de diversas formas. A variedade de manifestações carnavalescas no carnaval carioca das duas primeiras décadas do século XX foi definida por Felipe Ferreira (2015, p.37) como “um grande caldeirão que reunia povo, elite, brancos, negros, mulatos, homens, mulheres e crianças em manifestações carnavalescas que associavam a sofisticação e beleza do carnaval dos bailes e passeios à espontaneidade e descontração da folia popular”. Essa “confusão carnavalesca” marcou os antigos carnavais cariocas e abriu portas para torná-lo a maior festa popular do mundo.

Ranchos, blocos, cordões e sociedades, categorias que dominariam o carnaval da primeira metade do século XX, são todos provenientes dessa "confusão" original gerada nas ruas do Rio de Janeiro. O interesse dos jornais, do turismo, dos políticos e da intelectualidade de então incentivaria a divulgação desses grupos, as disputas entre eles determinando as características de cada um, suas "origens" e peculiaridades. O carnaval carioca se organizava, assumindo a primazia da festa brasileira e atraindo os olhares do mundo (Ferreira, 2015, p.37).

Até as primeiras décadas do século XX não se tinha definição dos nomes desses grupos, nomeados “grupos” de forma indistinta, mas também usava-se clubes, blocos, cordões, ranchos ou sociedades; aos poucos os grupos populares passariam a ser chamados de Pequenas Sociedades (Ferreira, 2004).

Nisso tudo, devemos considerar que a elite não esperava, nem desejava, que os passeios e as máscaras e fantasias fossem adotados por outros grupos da cidade do Rio de Janeiro, pois os menos privilegiados socialmente deveriam ser espectadores apenas, tal como era em Paris. Porém as características únicas e interconectadas entre si na capital brasileira não permitiram a imposição de um projeto carnavalesco pronto.

Nesse cenário, estava inserida então a multiplicação de sociedades carnavalescas em disputa pelo espaço urbano no carnaval, momento que agrupava o interesse dos mais variados setores da sociedade carioca. Disputa que para Ferreira (2004. p.222) estabeleceria “uma espécie de seleção natural dos grupos e dos espaços, fazendo surgir uma festa muito diferente da prevista inicialmente”.

Desse modo, o carnaval da cidade do Rio de Janeiro pode ser visto como uma produção legítima da diversidade populacional presente em seu espaço urbano no final do século XIX e início do século XX. Ainda que isso não contentasse parte da elite, foi dessa mistura que gerou algo único, o carnaval, que estava formando e definindo também as características do famoso “espírito carioca” (Ferreira, 2004).

A denominada “confusão carnavalesca” só iria começar a encontrar solução a partir da década de 1930. A realidade era, então, no início do século XX, que as sociedades carnavalescas já haviam tomado proporções muito maiores, com alegorias gigantescas e desfiles com energia de espetáculo, e os ranchos e blocos, formados em maior parte pelos negros, apesar de não terem boa reputação, também estavam evoluindo, em enredos e fantasias grandiosas, mas ainda com músicas semelhantes às marchas portuguesas, cenário que se transformou com um som próprio, livre da influência colonizadora europeia, o samba, que nascia no Rio de Janeiro e começava a ganhar força nas favelas da capital (Ferreira, 2015). Recuemos então para a segunda metade do século XIX.

No Brasil, principalmente a partir da segunda metade do século XIX, diversas transformações ocorreram na sociedade brasileira, como: a transferência da capital do Brasil de Salvador para o Rio de Janeiro, o fim gradual da escravidão, a Lei o ventre livre, a Lei do sexagenário, Lei Áurea – a abolição da escravidão; o advento da República, entre outras; muitas pessoas migraram para a nova capital do Brasil, ocorrendo por exemplo a diáspora baiana e negra, ou seja, a migração de pessoas da região nordeste para a cidade do Rio de Janeiro (Silva, 2018, p.53).

Foi nesse contexto que a cidade do Rio de Janeiro, capital do país, recebeu as Tias baianas, vindas da Bahia buscando melhores condições de vida, trazendo com elas muitos

elementos da cultura afro-brasileira, que, inseridos nesse novo espaço, conceberam o samba urbano carioca. Um nome importante para a origem do samba foi Tia Ciata.

Hilária Batista de Almeida, conhecida como Tia Ciata, nasceu em quatorze de janeiro de 1854, em Salvador - Bahia, e aos vinte e dois anos migrou para o Rio de Janeiro. Ela casou-se com João Batista da Silva, negro baiano que frequentou a Escola de Medicina da Bahia. Tia Ciata teve com seu esposo João Batista quinze filhos. Graças a Tia Ciata, ele obteve um emprego no gabinete do chefe de polícia. Este emprego foi possível, porque o presidente Venceslau Brás nomeou João Batista para um posto no gabinete de polícia a pedido da Tia Ciata, porque ela indicou um medicamento com ervas que curou uma ferida na perna dele, cicatrizando - a. Esta realidade livrou a Casa da Tia Ciata da perseguição policial (Silva, 2018, p.54).

No início do século XX, na gestão do prefeito Pereira Passos, a cidade do Rio de Janeiro passava por um processo de intervenção urbana que tinha o intuito declarado de “limpar” da cidade o que era considerado feio, como a população marginalizada, principalmente o povo negro, que se reunia na Cidade Nova, região que se situava a casa de Tia Ciata e outras Tias baianas, onde se formou “um poderoso núcleo de resistência cultural e de organização social”, de acordo com o livro “Samba Patrimônio Cultural do Brasil” do Centro Cultural Cartola¹ (2008), que versa sobre a história do samba no Rio de Janeiro.

No contexto após a abolição da escravidão o ajuntamento de pessoas no espaço urbano das cidades era visto com desconfiança pela polícia, principalmente, a reunião de negros e negras nas praças e nas ruas. Além disso, devido à vigência do Código Criminal de 1890, as práticas culturais de negros e negras tais como o jogo de búzios, o Candomblé e o samba eram alvos de perseguição pelos agentes da polícia. Sendo assim, as casas das Tias baianas se tornaram em espaços de encontros, festas e de resistências de populares, de muitos compositores e sambistas nas primeiras décadas da República. Por isso, afirmou-se a importância das casas das Tias baianas no Rio de Janeiro, das mulheres negras que acolhiam o povo do Candomblé, os migrantes, os sambistas, entre outros (Silva, 2018, p.55).

Em relação ao espaço, podemos dizer que os lugares em que o samba nasceu foram, para além dos terreiros das casas das Tias baianas, a Pedra do Sal, o Largo do Estácio, e a Praça Onze, mesclando a diversidade de tradições que a cidade do Rio de Janeiro abrigava, como as tradições africanas banto, jeje, e nagô (Centro Cultural Cartola, 2008). Tudo na região que ficou conhecida como Pequena África.

De acordo com Luiz Antonio Simas e Nei Lopes, no Dicionário da História Social do Samba, a Pequena África era “a base territorial da comunidade baiana do Rio de Janeiro, estabelecida, a partir dos anos de 1870, (...) constituindo-se em importante pólo concentrador

¹ O Centro Cultural Cartola é uma organização carioca, fundada em 2001, que promove educação e cultura, principalmente aos jovens do Morro da Mangueira; mas também atua em trabalho de pesquisa sobre temáticas relacionadas ao samba.

de múltiplas expressões da cultura afro-brasileira”. (Lopes; Simas, 2023, p.220). “A Pequena África do Rio fervilhava, articulava-se, criava e resistia” (Centro Cultural Cartola, 2008)

Foi na casa de Tia Ciata que nasceu o primeiro samba, "Pelo Telefone", registrado por Donga, grande compositor brasileiro, que se destacou junto com outros grandes nomes como Sinhô, Pixinguinha, João da Baiana e Heitor dos Prazeres. (Silva, 2018; Centro Cultural Cartola, 2008). Mas é necessário lembrar que: “antes dos batuques, das rodas de samba e do samba carioca serem expressões da cultura afro-brasileira no Brasil, no outro lado do oceano Atlântico, ou seja, no continente africano existiam batuques, umbigadas e semba. O samba brasileiro tem raízes na África. Em Angola e Congo semba mãe África, e aqui nas terras tropicais, samba Brasil” (Silva, 2018, p.127).

Semba é umbigo em quimbundo, e no âmbito das práticas culturais africanas, constitui-se em uma dança, pois nos bailados ocorrem às umbigadas. A umbigada é um elemento essencial nas danças tradicionais no Congo e em Angola. Em algumas das acepções do verbo semba, este significa divertir, agradar. Com a diáspora africana e o tráfico negreiro para a América portuguesa, no Brasil no âmbito da escravidão os africanos, as africanas e seus descendentes reinventaram a tradição africana e nos canaviais do nordeste surgiram os batuques, o samba de roda no recôncavo baiano (Silva, 2018, p.135).

Assim, marcava-se o nascimento do samba como gênero musical, que ao longo do tempo foi ganhando suas variações, umas delas, na década seguinte, criadas pelos jovens sambistas do Estácio. “Ao explicar a diferença entre os dois tipos de samba, Ismael Silva, um daqueles jovens, disse que o ritmo do samba antigo era apenas ‘tan tantan tan tantan’, enquanto o novo, o do Estácio, era ‘bum bum paticumbum prugurundum’” (Centro Cultural Cartola, 2008), e o elemento novo, para além da percussão tradicional que utilizava pandeiro, tamborim etc., era o surdo, criado por Bide, um dos jovens sambistas, “com uma lata de manteiga grande e vazia, fechada uma das bocas com couro de cabrito” (Centro Cultural Cartola, 2008).

Sambistas como Ismael, Mano Rubem, Bide, Marçal, Mano Edgar, Nilton Bastos, Brancura, Baiaco, Juvenal Lopes formaram no Estácio, na década de 20, o bloco carnavalesco “Deixa Falar”, com o intuito de cantar, tocar e dançar os seus sambas. Essa nova configuração de fazer samba teve rápida repercussão nas comunidades negras do Rio de Janeiro, nos subúrbios e nos morros, que aderiram e passaram a compor e a cantar sambas como o grupo do Estácio, “Mangueira, Favela, Oswaldo Cruz, Madureira... Pelo trilho do trem, o samba se espalhou pela cidade. E deixou de ser do Estácio para ser do Rio e, logo, de todo o Brasil” (Centro Cultural Cartola, 2008).

Tomando o asfalto, os grupos que faziam samba começaram a ser chamados de "escolas do samba", em referência ao nome "rancho-escola" pelo qual muitos ranchos eram conhecidos. No início da década de 1930, essas "escolas de samba" começaram a participar de concursos organizados pelos jornais na Praça Onze, que recebia um grande público e intelectuais responsáveis pelo julgamento das apresentações, apresentações que eram fiéis na intenção de valorizar a vossa tradição negra e popular (Ferreira, 2015).

No ano de 1932, aconteceu o primeiro desfile das escolas de samba, na Praça Onze, promovido pelo jornal Mundo Sportivo. Iniciava-se, portanto, a contribuição das escolas de samba na música popular brasileira, “formando e reunindo compositores geniais, como Paulo da Portela, Cartola, Silas de Oliveira e tantos outros” (Centro Cultural Cartola, 2008). E mais importante de se destacar: “a população negra e pobre do Rio de Janeiro criou a música que virou símbolo e orgulho do país” (Centro Cultural Cartola, 2008).

De acordo com Ana Lúcia da Silva (2018, p.61), “em diversos espaços da cidade do Rio de Janeiro, o povo negro levou as batucadas, músicas, versos e danças, propiciando a difusão da cultura afro-brasileira, a Praça Onze é um deles, onde ranchos carnavalescos e escolas de samba se apresentavam e desfilavam”. Dessa forma, “o samba com sua gente descia o morro, e o do subúrbio adentrava o centro urbano carioca”.

Para complementar a discussão sobre a criação do samba, o samba carioca, mais especificamente, este novo ritmo, que ao se perpetuar pelo século XX, enfrentou um caminho de discriminação e perseguição até chegar em seu lugar de ritmo que simboliza o país, e é dividido em três categorias que são “expressões populares de alto valor artístico, referências fundamentais na afirmação social das comunidades negras e na construção da identidade nacional brasileira” (Centro Cultural Cartola, 2008). As três categorias do samba carioca são:

Samba de terreiro: é o samba criado e cantado, ao longo do ano, nas reuniões festivas e nas rodas que acontecem nos terreiros das escolas. Também é chamado samba de quadra.

Partido-alto: caracteriza-se por uma parte coral (o estribilho, fixo) e uma parte solada (improvisada), cantada por dois ou mais partideiros em forma de desafio.

Samba-enredo: composto para os desfiles das escolas de samba, é uma música própria para ser cantada em cortejo. Descreve uma história - o enredo. Os sambas apresentados nos primeiros desfiles tinham temas livres, eram sambas de terreiro.

(Centro Cultural Cartola, 2008)

Mas vamos nos ater agora sobre as escolas de samba. No final da década de 1930, os desfiles das “escolas de samba”, mesmo contando com a atenção de intelectuais e da

população brasileira, ainda eram vistos como uma brincadeira de carnaval, disputando o espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro com as grandes sociedades carnavalescas e os ranchos, mesmo sendo oficializadas. Portanto, elas não haviam chegado ainda a desfilarem na Avenida Rio Branco, que era considerada a mais nobre para desfiles carnavalescos, sendo mantidas na Praça Onze. As escolas de samba só chegaram lá na década de 50, em 1957 para ser mais exato, desde então, elas nunca mais deixaram de ocupar os espaços considerados mais importantes para o carnaval (Ferreira, 2004).

Nesse cenário, começaram aparecer então novos personagens, como cenógrafos, figurinistas, entre outros, para aprimorar a arte das escolas de samba e consolidar o vínculo dessas organizações carnavalescas de origem preta e pobre com a classe média brasileira, colocando em risco a pureza das escolas e aumentando a necessidade de valorização de suas raízes, mas, por outro lado, se firmando como instituição cultural nacional (Ferreira, 2004).

A valorização dos desfiles que traziam seus enredos deu origem a uma nova categoria de samba na década de 40, o samba-enredo, que, de acordo com Lopes e Simas (2023, p.257), é um “modalidade de samba que consiste em letra e melodia criadas a partir do resumo do tema escolhido como enredo de uma escola de samba”. O enredo é o “tema desenvolvido pela escola de samba nos desfiles competitivos de carnaval” (Lopes; Simas, 2023, p.109).

A década de 1960 e 1970 abriga transformações importantes em relação aos desfiles das escolas de samba, como a construção de arquibancadas e venda de ingressos para que o público possa assistir aos desfiles e a introdução da função “carnavalesco”, que é geralmente alguém com formação acadêmica em artes visuais.

O termo “carnavalesco” começou a ser utilizado na década de 1970 expressando a transformação visual dos desfiles. Desse modo, a função desse agente, de ser responsável pela criação artística dos aspectos visuais e verbais que serão tratados no desfile, reflete a interação de diferentes grupos sociais dentro do contexto das escolas de samba do Rio de Janeiro. Em resumo, a função do carnavalesco é “elaborar a sinopse do enredo para a aprovação pela diretoria, de conceber os carros, fantasias e adereços, de escolher os materiais necessários para sua construção/confecção, bem como fiscalizar o andamento do trabalho e a qualidade dos resultados” (Souza, 1989, p. 96).

Sobre isso, Maria Laura Cavalcanti (2006, p.19) versa que:

A centralidade do papel do carnavalesco nesse universo ampara-se na natureza artística do processo social do carnaval. No contexto amplo do desfile, é como responsável pela elaboração do enredo que o carnavalesco associa sua pessoa ao eixo mesmo que conduz toda a troca social que leva à realização do desfile. Caminhando junto com a transformação do enredo em diferentes linguagens artísticas, a pessoa do carnavalesco é como que a garantia sociológica de alguma unidade para essa referência simbólica que se desdobra em fantasias, sambas-enredos, alegorias (Cavalcanti, 2006, p.19).

Desse modo, as transformações dessas décadas impactaram a organização das agremiações e a sua forma de desfilar, “deixando de ser vistas como espaços intocáveis da cultura popular, as escolas passam a incorporar a ideia de espetáculo em suas apresentações, conquistando, com isso, um novo público” (Ferreira, 2015, p.39).

Soma-se a isso, o advento da televisão na década de 1970 que tornou possível a quebra de barreiras espaciais, levando os desfiles das escolas de samba cariocas a espectadores de todo o Brasil e do mundo. “Essa fama torna-se cada vez mais planetária, impondo novos padrões estéticos e organizacionais que se refletem na criação da LIESA e na construção do Sambódromo e, mais tarde, da Cidade do Samba” (Ferreira, 2015, p.39).

O Sambódromo foi inaugurado no ano de 1984, contendo arquibancadas e pista própria para o desfile das escolas de samba, construção feita na Avenida Marquês de Sapucaí, projetado por Oscar Niemeyer. Darcy Ribeiro foi o responsável pela ideia, enquanto era vice-governador do estado do Rio de Janeiro, o governador era Leonel Brizola. O Sambódromo também é chamado de Passarela do Samba (Lopes; Simas, 2023, p.272).

A Cidade do Samba é outra estrutura importante para as escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro. Inaugurada em fevereiro de 2006, ela fica na zona portuária da cidade do Rio de Janeiro e abriga os barracões onde são construídos os carros alegóricos e algumas fantasias para o desfile (Lopes; Simas, 2023, p.272).

A Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA) foi criada em 1984, e é a principal entidade de representação das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro, responsável também pela organização do desfile, das regras, da apuração, do sambódromo, das vendas de ingressos, entre outros. O grupo especial é formado por 12 escolas de samba, que disputam entre si o título de campeã do carnaval do Rio de Janeiro. A última colocada é rebaixada para a Série Ouro, e a campeã dos desfiles da Série Ouro sobe para o grupo especial. Esse processo se repete todo ano e há outras séries, como a Prata e a Bronze. Ou seja, é uma competição, em que o desfile é julgado em diversos quesitos, por

diversos jurados que dão suas notas, e a soma de todas elas classificam as escolas para eleger a campeã.

A configuração atual dos desfiles das escolas de samba e todo o complexo de atividades que os circundam compreendemos que se vincula ao conceito de carnaval contemporâneo. A constituição desse conceito foi forjada em sobreposições dentro das hierarquias do espetáculo em relações intrínsecas. A tríade: carro alegórico, como objeto central do desfile; o carnavalesco, como o criador do espetáculo e o Sambódromo e a Cidade do Samba, como locações espaciais de confecção e realização dos artefatos simbólicos da apresentação artística, configuram-se como elementos básicos do carnaval contemporâneo (Porfiro, 2019, p.39).

No desfile, a escola de samba atravessa a Passarela do Samba, levando a mensagem do enredo escolhido pelo carnavalesco através da linguagem visual, com as fantasias do componentes, as danças e os carros alegóricos, e da linguagem musical, com o samba-enredo entoado pelos puxadores, com acompanhamento da bateria, e o canto de toda escola e platéia. “Os carros alegóricos pontuam os principais tópicos do enredo. A dança ritmada e coletiva dos corpos conduz a escola em movimento linear, integrando o “visual” ao “samba”, unindo as dimensões festiva e espetacular do desfile” (Cavalcanti, 2006, p.20).

O enredo é o tema que vai ser abordado no desfile de uma escola na avenida. Ele é escolhido pelo carnavalesco e sua sinopse é o texto que irá ser tomado como base para a composição do samba-enredo e a criação dos elementos alegóricos e as fantasias. Ou seja, o enredo será contado através desses elementos musicais e visuais (Almeida; Oliveira, 2020).

As alegorias, compostas por esculturas, fantasias e adereços, produzem formas, texturas e cores agregadas à corpos que dançam no ritmo da percussão musical, com surdos, chocalhos, tamborins e cuícas, enquanto entoam a letra do samba-enredo que versa sobre o tema do enredo, tudo em um mesmo espaço e tempo (Porfiro, 2019).

Ainda de acordo com Porfiro (2019, p.130) a manifestação musical do desfile “tem a função de componente dramatúrgico, descreve o enredo e atua como elemento melódico-rítmico da apresentação”. E a manifestação plástico-visual é composta pelos elementos cenográficos e de indumentária do desfile, contando com “as fantasias, as alegorias, a pintura corporal, a pintura de arte, a maquiagem artística, os adereços”, que também descrevem o enredo de forma imagética.

E é através da união de todos esses elementos que, ainda que distintos, formam uma única coisa transmitida em procissão. “A bateria em ritmo, os elementos das alegorias e fantasias com detalhes exacerbados, traduzem o enredo de maneira impactante, com a

necessidade, porém, de ser de fácil compreensão para as audiências múltiplas que formam a recepção do desfile” (Porfiro, 2019, p. 130).

O desfile leva para a avenida, geralmente, 2.000 a 4.000 componentes, e é formado, via de regra, pela comissão de frente, casais de mestre-sala e porta-bandeira, alas que levarão seus integrantes fantasiados de acordo com o enredo, alas específicas como a ala das baianas, a dos compositores e da velha guarda, passistas, rainha de bateria, bateria, carro de som, alegorias como carros alegóricos e tripés.

É importante destacar, que o processo do desfile vai além de sua passagem pela avenida, tendo um conjunto de elementos sociais que o constrói, as mãos que trabalham para produzir cada detalhe, todos os participantes, de figurantes à destaques, as ações governamentais e de outras organizações que causam impacto, e o público que assiste ao espetáculo (Goldwasser, 1975). “No desfile, o desenho audiovisual engendrado com o coro dançante em uníssono, movido pela percussão do samba, às ambiências cenográficas e indumentárias cada vez mais engenhosas materializam sonhos com o trabalho de mãos e corpos” (Porfiro, 2019, p.86).

Nesse sentido, levando em conta que as escolas de samba se encontram nos subúrbios e favelas cariocas, o desfile pode ser entendido como uma expressão lúdica e cultural de comunidades de áreas periféricas e favelas do Rio de Janeiro, junto a outros colaboradores, que se apresentam a públicos heterogêneos e cada vez maiores em quantidade, aumentando sempre os participantes ativos no carnaval (Porfiro, 2019, p.80).

Em suma, o que se pretende deixar claro neste tópico é que a junção de passeios carnavalescos com o samba produziu as escolas de samba na década de 20 para 30 do século XX, mas acredito que não se imaginava naquela época que estava-se originando a maior manifestação cultural audiovisual do país e, quiçá, do mundo.

Através das escolas de samba, o povo negro e pobre ocupou o espaço público do Rio de Janeiro com seus desfile que até hoje, apesar de sofrerem com a influência e impacto de fatores externos, trazem sua origem africana, que, em contato com outros aspectos socioculturais, colocam o carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro como produto da cultura afro-brasileira à nível de repercussão internacional.

1.1 A Estação Primeira de Mangueira: História, Símbolos e Cores de uma Comunidade

No tópico anterior, observamos que uma escola de samba é formada em uma comunidade para dar vida ao desfile de carnaval que acontece anualmente, com música, dança e artes visuais, resultado da influência da cultura africana, através do povo negro, na cidade do Rio de Janeiro. De fato uma escola de samba é uma mistura simbólica de cores, ritmos, fantasias e adereços. Nesse sentido, trataremos agora do percurso histórico da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, inserida neste universo de construções materiais e simbólicas que dão sentido aos enredos que apresenta nos carnavais, como o enredo de 2020; e também reflexo de seu contexto histórico temporal.

A escola de samba Mangueira tem como nome oficial Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Suas cores oficiais são verde e rosa. E sua sede, o barracão da escola, chamado de Palácio do Samba, está situado na rua Visconde de Niterói, 1072 – Mangueira, Rio de Janeiro. Presente nos desfiles de escolas de samba no carnaval carioca desde 1928, a verde e rosa possui 20 títulos de campeã.

Como símbolos da Estação Primeira de Mangueira há o brasão e sua bandeira, além das cores verde e rosa, que lhe confere o apelido de “verde-rosa”, que será usado neste trabalho para se referir à escola.

Figura 1 – Brasão da Estação Primeira de Mangueira



Fonte: Mangureira [s.d.] . Disponível em: <<https://mangureira.com.br/site/simbolos/>>. Acesso em: 04 abr. 2023.

Figura 2 – Bandeira da Estação Primeira de Mangureira



Fonte: Mangureira [s.d.]. Disponível em: <<https://mangureira.com.br/site/simbolos/>>. Acesso em: 04 abr. 2023.

Destaco os símbolos, como a bandeira, pois, para uma escola de samba, sua bandeira, também chamada de pavilhão, carrega muito significado para a comunidade da agremiação. O pavilhão reflete a comunidade e sua história, e a importância e o valor da escola no contexto em que está inserida. E, em troca, recebe da comunidade a dedicação, cuidado, admiração e defesa de suas cores (Ramos; Silva, 2022, p.82).

Para a Mangureira, seus símbolos e títulos são resultados de uma história de luta, resistência e amor pelo samba de uma comunidade que, apesar dos problemas, sempre soube brincar o carnaval. E a relação entre comunidade e escola se mostrou uma via de mão dupla. A comunidade faz a escola, e a escola faz pela comunidade.

A Estação Primeira de Mangureira, como outras, vai além da criação de um desfile de carnaval, e desenvolve projetos sociais voltados à demanda de sua comunidade e a promoção e valorização da cultura do samba, como, por exemplo, o Centro Cultural Cartola; o Museu do Samba; a Vila Olímpica, voltada para o incentivo ao esporte, saúde e educação, o Instituto Profissionalizante Mangureira, que oferece treinamento e divulgação de vagas de emprego para os moradores da comunidade; entre outros.

O projeto mais conhecido é o “Mangureira do Amanhã”, fundado pela cantora e sambista Alcione, figura presente e ativa na escola. O projeto é a escola de samba mirim da

Mangueira, que leva carnaval, cultura e lazer para as crianças da comunidade, enquanto exige e acompanha a participação escolar destas.

Os símbolos, títulos, programa social são descritos dentro do site oficial da Mangueira. O site, além trazer notícias e informações sobre o desfile de carnaval que está sendo preparado no ano e sobre a escola, dedica espaços à memória, contendo apresentações em texto da história do morro, da história da Mangueira, e registro com foto e nome de todas as pessoas que ocuparam o cargo de presidência da agremiação desde sua fundação. Usaremos algumas descrições contidas no site oficial para início de discussão.

Nesse sentido, e prosseguindo, as descrições presentes no site oficial da Mangueira são enfáticas ao afirmar que quando a verde-rosa foi fundada ninguém poderia imaginar o que ela viria a ser, que a Escola que fundaram não seria apenas uma Escola de Samba:

Não podiam imaginar que o morro em que moravam teria uma população de quarenta e cinco mil habitantes. Que as ações sociais desenvolvidas pela Estação Primeira de Mangueira atenderiam diariamente dez mil moradores do morro. Que uma mulher nascida ali receberia atendimento para seu filho nascer, crescer, estudar e se formar numa faculdade. Tudo gratuitamente, graças às parcerias estabelecidas com os governos federal, estadual, municipal e empresas privadas. Ou que naquela comunidade o índice de crianças analfabetas seria de 0%, pois todas as crianças em idade escolar estariam nas salas de aula e que o índice de mortalidade infantil no seu morro, nos dias atuais seria zero. Porque a Escola de Samba que eles fundaram hoje é também, UMA ESCOLA DE VIDA. (Peixe; Sant'Anna; Alves, [s.d.])

Faz-se necessário, portanto, entender como a verde-rosa chegou até aqui. A escola de samba Estação Primeira de Mangueira foi fundada no dia 28 de abril de 1928 como “Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira”. Angenor de Oliveira (Cartola), Saturnino Gonçalves (Seu Saturnino), Abelardo da Bolinha, Carlos Moreira de Castro (Carlos Cachaça), José Gomes da Costa (Zé Espinguela), Euclides Roberto dos Santos (Seu Euclides), Marcelino José Claudino (Seu Maçu) e Pedro Paquetá foram os responsáveis pela fundação.

A nova escola de samba teria sido fundada no dia 28 de abril de 1928, na casa de Euclides Roberto dos Santos, na rua Saião Lobato, número 21, no Buraco Quente. Constam na ata de fundação os nomes de sete Arengueiros: além de Euclides - o dono da casa -, Saturnino, Maçu, Cartola, Zé Espinguela, Pedro Caim e Abelardo da Bolinha. A primeira sede da Escola foi instalada na rua Saião Lobato, número 7, (...) no Buraco Quente (Silva; Oliveira Filho, 2003. p. 55).

Angenor de Oliveira (1908-1980), reconhecido como Cartola, é o grande sambista eternizado na memória do povo brasileiro, compositor de grandes sambas de sucesso como “O mundo é um moinho” e “As rosas não falam”. Considerado um dos maiores compositores de samba, presente no contexto das Escolas de Samba cariocas, sua obra é reflexo de sua vida, vivida boa parte no morro da Mangueira, sendo um dos fundadores da Estação Primeira de

Mangueira, e representante do valor cultural do povo preto e pobre na música e na cultura brasileira (Nogueira, 2005, p.50).

Antes de passarmos pela história da fundação da Escola de Samba da Mangueira, faz-se necessário contextualizar o espaço físico onde tudo ocorreu e onde hoje é situada a sede da Escola: a favela da Mangueira (ou Morro da Mangueira).

A Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira foi criada e faz parte do favela da Mangueira, ou Complexo da Mangueira, localizado na área central da cidade do Rio de Janeiro, incluindo os morros dos Telégrafos, Chalé, Parque Candelária e Mangueira, “em que se destacam pequenos núcleos como o Buraco Quente, Pindura Saia, Faria, Curva da Cobra e Santo Antônio” (Santos, 2007, p.85).

Figura 3 – Mapa da Mangueira



Fonte: Santos (2007, p.86).

De acordo com Costa (2002), o complexo da Mangueira abrange as favelas de ocupação mais pioneiras, e a favela da Mangueira se encontra na terceira colocação entre as favelas mais antigas da cidade do Rio de Janeiro.

A história do morro contida no site oficial da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, remonta desde o ano de 1559 com o início oficial do tráfico de africanos para serem escravizados nos Brasil. A narrativa é construída dessa forma para adiantar e evidenciar que a formação das favelas do Rio de Janeiro foram resultado da abolição da escravatura em 1888 que, por falta de políticas públicas de cidadania, marginalizou o povo negro.

Quando em 1559 tem início, oficialmente, o tráfico de escravos negros, trazidos da África para o Brasil, transportados aos milhares nos navios negreiros, os que sobreviviam às terríveis condições da travessia eram vendidos nos mercados de escravos. Numa terra estranha, separados de suas famílias e nações, misturados a outros escravos de origem e idioma diferentes dos seus, sofrendo todo tipo de maus-tratos, juravam se libertar e voltar à terra de origem. Mesmo obrigados a adotar um nome cristão e a religião do branco, mantiveram-se fiéis aos seus costumes e crenças religiosas. Para cultuar seus Orixás, usavam subterfúgios, adotando para cada entidade africana um santo católico “de fachada”. Era nas festas dos santos dos brancos que podiam fazer seus batuques e cantos africanos. Se por um lado tiveram que adotarem muitos dos costumes impostos, sua cultura africana, forte e viva, foi se infiltrando entre os brancos. (Mangueira, [s.d.])

O Brasil passa de colônia a reino e alcança sua independência de Portugal. No entanto, para a população negra, o cenário não é de celebração. A escravidão persiste. O anseio por liberdade se mantém vivo. Alguns conseguem adquirir sua liberdade, enquanto muitos optam pela fuga (Mangueira, [s.d.]).

Nos fundos do terreno onde foi construído o palácio, residência do imperador – a atual Quinta da Boa Vista – eleva-se um morro, que naquela época era chamado do Pedregulho. Era lá, entre as suas mangueiras, que a cavalaria ia procurar os escravos fujões das casas do nobre bairro de São Cristóvão. Em 1852, foram erguidos nele os postes das linhas telegráficas e o nome foi adotado, passou a chamar-se Morro do Telégrafo. Quando, em 1861, foi instalado o serviço de transporte ferroviário na cidade, havia uma fábrica de chapéus, entre as estações de São Cristóvão e São Francisco Xavier, naquele terreno coberto por mangueiras. Como o trem, fora das estações, só fazia rápidas paradas para os passageiros saltarem, o jeito era avisar o condutor que ia descer lá nas mangueiras. (Mangueira, [s.d.])

No ano de 1889, um ano após a abolição da escravatura, foi inaugurada a estação. “Seu nome só podia ser este, Estação Mangueira” (Mangueira, [s.d.]). E o nome “Mangueira” passou a definir toda a região.

O nome Telégrafo permaneceu identificando uma parte do morro, que tem também as localidades chamadas de Pendura Saia, Santo Antônio, Chalé, Faria, Buraco Quente, Curva da Cobra, Olaria, Candelária e outros pequenos núcleos populacionais, que formam o complexo do Morro da Mangueira. A área do antigo

palácio, que tinha ficado abandonada e se transformado num matagal, depois da proclamação da república é uma das regiões que o Prefeito da cidade resolve urbanizar, junto com o Centro. As casas em volta do 9º Regimento de Cavalaria, onde moravam muitos militares e alguns civis, tinham que ser demolidas, mas o Comandante permite que levem o material e construam em outro local. Esse lugar foi o morro da Mangueira e teve início sua ocupação. (Mangueira, [s.d.]

A este grupo inicial se agregaram famílias desalojadas dos cortiços no centro da cidade, que foram derrubados para abrir caminho para avenidas e edificações modernas. “Surgiu assim na Mangueira uma comunidade de gente pobre, constituída quase em sua totalidade por negros, filhos e netos de escravos, inteiramente identificados com suas manifestações culturais e religiosas (Mangueira, [s.d.]”.

No século XIX, essa área era lar de várias fábricas que tiveram um papel crucial na sua ocupação, incluindo a "Cerâmica Brasileira", que produzia refratários, pisos e azulejos, a Café Paulista e a fábrica Fernando Fraga. Essa última posteriormente ficou conhecida como Fábrica de Chapéus Mangueira, nome concedido devido à região ser uma das maiores produtoras de mangas no Rio de Janeiro (Santos, 2007).

Segundo Santos (2007, p.87), “o nome ‘Mangueira’ passou a designar esta área e, em 1889, a Estrada de Ferro Central do Brasil denominou a estação de trem, construída nesta localidade, como Mangueira. Sendo assim, o termo “Mangueira” referia-se, portanto, à fábrica, à Estação de trem, ao morro e à comunidade.

A Mangueira se desenvolveu composta majoritariamente por indivíduos negros, ex-escravizados, descendentes de ex-escravizados, desfavorecidos social e economicamente. A região se tornou associada com as expressões culturais e religiosas típicas desses grupos. Dessa forma, a trajetória da comunidade se entrelaça com a história do samba e dos rituais de candomblé, oriundos da cultura afro-brasileira (Costa, 2002).

A Mangueira mantinha as tradições e crenças de seus ancestrais, seus batuques e seus cantos, agora abrasileirados, numa fusão de tradições de várias nações africanas, com influências indígenas e também dos brancos: afro-brasileiras. O candomblé e a umbanda tinham muitos adeptos na comunidade e alguns casebres serviam de templos. Neles eram realizadas cerimônias religiosas e outras comemorações. Os terreiros de Tia Fé, Chiquinho Crioulo, de Minan e Maria Rainha, entre outros, serviam ao sagrado e ao profano, ao som dos atabaques. (Peixe; Sant’Anna; Alves, [s.d.]

De acordo com Constant (2007, p.46)), “a Mangueira, desde seu surgimento, foi palco de manifestações de cultura popular como jongo, lundus e maxixes, aprendidos e difundidos, em sua maioria, na Festa da Penha”. No carnaval, os moradores se divertiam nos cordões e nos ranchos e posteriormente nos blocos, como não podiam participar dos elegantes desfiles

dos brancos durante o carnaval, o povo do Morro da Mangueira tinham seus próprios blocos para se divertirem.

No decorrer da década de 1920, os desfiles de agremiações carnavalescas como blocos, cordões e ranchos começaram a integrar a festa do carnaval no Rio de Janeiro, sendo a Praça Onze a sede dos desfiles. Cartola, após ter se mudado para lá aos 11 anos em 1919, veio a se tornar amigo de Carlos Cachça, que mais tarde seria seu colaborador em diversos sambas, e logo começou a se envolver nas rodas de samba e batucadas em toda a favela (Constant, 2007).

Entretanto, durante o carnaval, Cartola e outros sambistas influentes da Mangueira, não eram bem recebidos nos blocos do morro e nem nos grandes blocos da Praça Onze, devido ao seu comportamento indisciplinado - bebiam excessivamente, usavam linguagem vulgar, se envolviam em brigas e eram muito namoradores. A resposta para esse problema veio na forma de criar um bloco de carnaval exclusivo para eles: o bloco dos Arengueiros (Constant, 2007).

Então, no ano de 1923, nomes como Cartola, Saturnino, Carlos Cachça, Zé Espinguela, Fiúca, Homem Bom, Chico Porrão, Antunico, Arturzinho e Zé Boleiro fundaram o Bloco dos Arengueiros, nome derivado do verbo “arengar” com o sentido de “brigar”, fazendo jus objetivo do bloco. O bloco formado por homens pretos, em um contexto pós-abolição, incomodou a polícia assim que apareceu nas ruas, tendo alguns de seus integrantes sido presos por motivos não aparentes (Moreira; Araújo, 2022, p.98).

Este episódio serviu de estopim para a fusão entre blocos da região, no dia 28 de abril de 1928, dando origem à Estação Primeira, no terreiro de Tia Fé, esposa de Seu Euclides (um dos fundadores da Mangueira). Benedita de Oliveira, chamada de Tia Fé, foi uma das lideranças comunitárias que ajudou a criar alguns blocos de carnaval e reunia muitos sambistas cariocas em seu terreiro de candomblé, tal como acontecia no terreiro de outras tias (Moreira; Araújo, 2022, p.98).

De acordo com Constant (2007, p.48), “não se sabe a data exata em que o bloco dos Arengueiros foi formado. Mas seu primeiro desfile teria sido em 1927, presidido por Zé Espinguela e comandado por Cartola, Saturnino Gonçalves, Carlos Cachça, Maçu, Zé Bolero, Antonico e Arturzinho”. Nesse momento, Cartola já era visto como um sambista

importante do Morro da Mangueira, que já era um reconhecido reduto do samba (Santos, 2007, p.91).

Os Arengueiros participaram dos desfiles de carnaval dos últimos anos da década de 1920 percorrendo os principais pontos da Mangueira e da Praça Onze. Porém durante esse período, em que no bairro do Estácio de Sá acontecia o surgimento das Escolas de Samba, Cartola percebeu que o bloco dos Arengueiros também tinham capacidade para fundar uma escola de samba na Mangueira, já que eram prestigiados no quesito samba (Constant, 2007).

Desse modo, foi necessária mudança de comportamento dos “arengueiros” e de um processo de união dos blocos do Morro da Mangueira, e dessa união surgiu a Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, que, de acordo com Santos (2007), recebeu este nome porque era a primeira estação de trem, depois da Central, onde havia samba. As cores verde e rosa foram escolhidas por Cartola, em homenagem ao “Rancho Carnavalesco Arrepiados” do bairro Laranjeiras, onde Cartola morava antes de se mudar para o Morro de Mangueira em 1919 (Viana, 2004).

Embora a Estação Primeira de Mangueira sempre tenha sido reconhecida como a escola de samba mais importante do morro, em 1937, por causa das intensas rivalidades entre as regiões da Mangueira - Buraco Quente, Santo Antônio e Chalé -, surgiu a escola de samba Unidos de Mangueira. Esta escola, com as cores azul e rosa, foi estabelecida pelos sambistas de Santo Antônio.

Apesar de possuir compositores renomados do morro em sua equipe, a trajetória da Unidos de Mangueira foi breve, pois, no ano de 1940, as duas escolas acordaram que a que fosse pior colocada na classificação das escolas que desfilaram naquele ano se juntaria com a melhor classificada. A Estação Primeira de Mangueira foi campeã, fazendo com que os integrantes da Unidos de Mangueira, que ficou em 11º lugar, migrassem para a verde-rosa, que se tornaria única (Flórido, 2005).

No início da história da Estação Primeira de Mangueira, a escola tinha dificuldades em montar seus carnavais, principalmente por falta de dinheiro. “Foi um longo período até que a Escola saísse de sua precária sede no Buraco Quente, passasse para o clube da fábrica Cerâmica, até conseguir construir sua quadra atual, conhecida como o Palácio do Samba, em 1972” (Constant, 2007, p.51).

A partir dos anos 1930, em que as escolas de samba passam a receber verba do Estado para os desfiles de carnaval, “o samba passa a contar com um público cada vez mais heterogêneo, que o consome não só através dos espetáculos dos desfiles, mas também através dos novos meios de comunicação de massa, como o rádio, a indústria fonográfica tecnicamente aperfeiçoada e o cinema” (Naves, 1998, p. 104).

Nesse cenário, a Estação Primeira de Mangueira colaborou com algumas inovações, como, por exemplo, a criação da ala dos compositores em 1938. Os compositores dos sambas teriam uma ala específica para eles para desfilar, refletindo o prestígio que essas figuras tinham na escola e na comunidade (Constant, 2007, p.50).

É sobre a mesma ala dos compositores outro acontecimento histórico que a Mangueira teve destaque, acompanhando outras escolas como a Império Serrano, a verde-rosa foi uma das primeiras a aceitar uma mulher na ala de compositores. No ano de 1972, a compositora e sambista Leci Brandão foi a primeira a mulher a desfilar nessa ala, após passar por um estágio e ser aprovada pelos homens compositores (Sousa, 2016).

Vale lembrar que o título de primeira compositora de sambas-enredo vai para Dona Ivone Lara na escola de samba Império Serrano. Antes de ser aceita oficialmente pela escola na ala dos compositores em 1965, Ivone entregava seus sambas para que um primo assinasse no lugar dela, pois mulher não podia ser compositora na época (Sousa, 2016).

Nesse sentido, pensando a figura da mulher na história da escola de samba, destaco a dificuldade de se encontrar fontes que detalham a presença destas em diversos processos e ocupando lugares de poder, como a fundação e funcionamento da escola, reflexo de um contexto machista que barrava as mulheres em alguns contextos, mas também apagamento, pois, de uma maneira ou de outra, pisando devagarinho ou chutando a porta, elas sempre estiveram lá, e hoje, ainda que de forma desigual, ocupam lugares como compositoras, carnavalescas, e presidentes de escolas de samba, como é o caso da Estação Primeira de Mangueira que tem como presidente desde o ano de 2023, para um mandato de 4 anos, Guanayra Firmino.

Anteriormente, apenas uma mulher ocupou o cargo de presidente da Mangueira que foi Eli Gonçalves da Silva, a Chininha, nos anos de 2008 e 2009. Dona Chininha é filha de Neuma Gonçalves da Silva (1922-2000), a Dona Neuma, figura importante na história da escola.

Dona Neuma é filha de Saturnino Gonçalves, nome que esteve entre os homens fundadores do Bloco dos Arengueiros, que depois viriam a originar a Estação Primeira de Mangueira, escola a que ela se dedicou por toda sua vida. Teve três filhas, mas criou mais dezoito filhos, fora as três, e foi responsável pela alfabetização de muitas crianças do Morro da Mangueira (Macedo, 2007).

Sua casa, localizada na rua Visconde de Niterói, era frequentada por sambistas, cantores e compositores como Noel Rosa, Heitor Villa-Lobos, Tom Jobim e Chico Buarque, mas até por políticos e outras autoridades (Macedo, 2007). Casa que, na verdade, parecia um terreiro: “com o portão sem tranca e as portas abertas, o batuque convidativo acompanhava o surgimento das primeiras estrelas no céu e só findava com o raiar de um novo dia sobre os barracões de zinco do Morro de Mangueira” (Moreira; Araújo, 2022, p.98).

A dança majoritariamente feminina e a roda em sentido anti-horário se assemelhavam aos lugares onde se realizavam os ritos afrobrasileiros, já que muitos de seus frequentadores eram adeptos das religiões de matrizes africanas e em tempos de carnaval, vestiam suas roupas brancas e desfilavam pelas ruas da comunidade. As conversas descontraídas e tramas políticas tomavam conta do espaço entre uma batida e outra nas caixas de fósforos e no couro quente do tambor. Eram esses os principais pontos de encontro de grupos marginalizados, que em meio às reformas urbanísticas do prefeito Pereira Passos, tiveram seus cortiços demolidos no centro da cidade e foram morar em Mangueira (Moreira; Araújo, 2022, p.98).

Dona Neuma integrou o Conselho Superior das Escolas de Samba, órgão fundado pela Associação das Escolas de Samba, foi diretora feminina da Mangueira e responsável pela fundação da ala das baianas em 1960 (Macedo, 2007). As decisões que cabia à Estação Primeira de Mangueira, passavam por ela, tida como a primeira-dama da Mangueira, posto que dividia com uma grande amiga, Euzébia Silva de Oliveira (1913-2003), a Dona Zica, esposa de Cartola. (Moreira; Araújo, 2022).

Dona Zica nasceu em um dia de carnaval e logo foi apelidada de “Zica” pela madrinha que não gostava de seu verdadeiro nome (Euzébia). Desde os quatro anos de idade morou na Travessa Saião Lobato, conhecida como Buraco Quente, parte do Morro da Mangueira, e só saiu de lá quando casou-se aos 19 anos, casamento que gerou cinco filhos, dos quais três morreram ainda crianças, ficando a mais velha, Glória, e a caçula, Vilma, que viria a morrer com 22 anos. Voltou a morar em Mangueira após separar-se do marido e, desde quando a escola de samba Estação Primeira de Mangueira foi fundada, ela sempre desfilou, tamanho era o seu amor pela verde-rosa (Macedo, 2007).

Em Mangueira, Zica enamorou-se por um dos fundadores da escola de samba, Cartola. Eles se conheciam desde crianças e foram morar juntos em 1953, se casando no papel em 1964. Nessa caminhada em casal, eles moraram fora do Morro da Mangueira, mas sempre envolvidos com a escola, até a morte de Cartola em 1980, em decorrência de um câncer (Macedo, 2007).

Foi então que Dona Zica voltou para Mangueira. “Bastante comunicativa, Zica é a própria imagem da Mangueira e foi fundamental no processo de virada da escola, segundo a neta, Nilcemar Nogueira” (Macedo, 2007, p.108). Cozinheira de mão cheia que reunia o pessoal para comer e fazer samba, ela foi incansável na dedicação à sua escola, Estação Primeira de Mangueira e à memória de seu marido, Cartola, marcando seu nome, junto ao dele, como “uma das maiores figuras do samba brasileiro” (Macedo, 2007, p.108).

O legado de Dona Zica e Dona Neuma, como o de tanta outras mulheres que fizeram parte dessa grande escola de samba é celebrado hoje, mantido vivo em suas filhas e netas, e por mulheres da comunidade da Mangueira que se dedicam à verde-rosa como a presidenta Guanayra e a rainha de bateria Evelyn Bastos.

Com uma história mantida pela dedicação de seus integrantes, comprometimento com a comunidade e amor pelo samba e pelo carnaval, a Mangueira, a “maior escola de samba do planeta”, como categorizada pelos puxadores dos samba-enredos nos desfiles dos últimos anos, com seu nome e seus desfiles, encontra um lugar importante na história do Morro da Mangueira, do Rio de Janeiro e do Brasil.

De acordo com Constant (2007, p.52), “a Estação Primeira, a partir de sua expressão no samba carioca, consolida uma identidade muito particular e forte para a favela da Mangueira”. De tal modo que símbolos, como as cores verde e rosa, foram suficientes naquele tempo para remeter os cariocas à favela da Mangueira, e hoje todo o país à essa grande escola de samba.

Desse modo, reflito que a história da Mangueira impacta a sua visão de mundo e seu compromisso e respeito por sua comunidade. Impacto que pode ser visto em suas ações durante todo ano e em seus desfiles em cada carnaval. Por outro lado, é necessário pontuar que o contexto de fundação traz problemáticas intrínsecas ao contexto histórico da época, que reverbera ainda na estrutura de nossa sociedade, portanto nas escolas de samba e no carnaval também, como a ausência da participação feminina em lugares de poder.

Mas ainda assim, portanto e apesar de tudo, há algo maior que pode ser apenas sentido, como diz a letra da canção “Sei lá, Mangueira”, de Hermínio Bello de Carvalho e Paulinho da Viola: “A Mangueira é tão grande, que nem cabe explicação”.

2. OS CARNAVAIS DA MANGUEIRA COM LEANDRO VIEIRA: HISTÓRIA DO BRASIL, POLÍTICA, RESISTÊNCIA E ARTE

A fim de contextualizar o posicionamento político e social percebido através dos enredos da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, que será visto nas representações de “Jesus da gente” no desfile de 2020, nossa fonte e objeto de estudo, e também fatores que se relacionam com à esfera religiosa, dedicarei um espaço à apresentação dos enredos dos desfiles dos três anos anteriores, 2017, 2018 e 2019, todos do mesmo carnavalesco: Leandro Vieira, responsável pela criação do enredo, que seria o texto do enredo, e pelos elementos visuais do desfile, que seriam as alegorias e fantasias.

Leandro Vieira faz parte da nova geração de carnavalescos, obtendo destaque. Nascido no ano de 1983, formado na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, Vieira atuou como auxiliar de outros carnavalescos até chegar ao seu primeiro desfile assinado. Ele ocupou funções como desenhista, figurinista e assistente artístico em escolas de samba como Imperatriz Leopoldinense, Grande Rio e Portela (Moreira, 2020, p.67).

Sua estreia como carnavalesco foi no desfile de 2015 da Escola de Samba Caprichosos de Pilares, que desfilava, naquele ano, no grupo de acesso do carnaval do Rio de Janeiro, Série A. O desfile da Caprichosos, mesmo não sendo campeão da série, fez sucesso suficiente para lançar luz sobre Leandro Vieira, que recebeu a oportunidade de assumir uma das escolas mais importantes e famosas do Brasil, a Estação Primeira de Mangueira (Moreira, 2020, p.67).

Em 2016, Leandro estreou como carnavalesco da Estação Primeira de Mangueira, substituindo o carnavalesco Cid Carvalho e começando sua trajetória em escolas de samba do grupo especial dos desfiles cariocas. Seu início no grupo especial e na Mangueira foi imediatamente próspero, pois com o enredo “A Menina dos Olhos de Oyá”, que homenageava a cantora Maria Bethânia, a verde-rosa foi campeã do carnaval, após 13 anos sem ganhar a disputa, e Leandro recebeu o troféu Estandarte de Ouro, do jornal O Globo, como a revelação do ano, juntamente com sua escola que recebeu o mesmo prêmio por ter sido considerada a melhor (Porfiro, 2019, p.67).

Leandro Vieira esteve como carnavalesco na Estação Primeira de Mangueira até o ano de 2022. Pela escola, ganhou o título do carnaval de 2016 e de 2019, contendo em sua trajetória pela verde-rosa enredos fortes e marcantes. Após o desfile de 2022, Leandro se

despediu da Mangueira para ser contratado por outra escola de samba do grupo especial do Rio de Janeiro, a Imperatriz Leopoldinense, que, junto com Vieira, foi campeã do carnaval de 2023, com o enredo “O apherreio do cabra que o excomungado tratou com má-querença e o santíssimo não deu guarida”, poetizando a chegada do cangaceiro Lampião ao céu, e vice-campeã do carnaval de 2024, com o enredo "Com a sorte virada pra lua, segundo o testamento da cigana Esmeralda". Desse modo, dos 8 carnavais que Leandro disputou, 2016 à 2024, exceto o ano de 2021 que não houve desfile devido a pandemia da Covid-19, atuando como carnavalesco de uma escola de samba do grupo especial, ele foi campeão de 3.

Feita a apresentação do carnavalesco, a competência e valor do trabalho de Leandro Vieira é inquestionável, mas vamos nos debruçar às temáticas dos enredos de sua passagem pela Mangueira até o desfile que nos interessa, que é o de 2020, evidenciando relações entre eles. A fim de organizar as demarcações pertinentes de cada desfile, a apresentação não será feita em ordem cronológica.

Primeiramente, usarei o enredo de 2019, “História para ninar gente grande” como ferramenta para compreensão do posicionamento e da consciência política da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, captados através de seus enredos, acerca do contexto histórico e social brasileiro, como as questões raciais, de gênero e sexualidade, étnicas e de classe, que virão a se relacionar com as ressignificações da imagem de Jesus Cristo propostas pelo desfile de 2020. Em seguida, o enredo de 2018, nos servirá de suporte para abordar o embate entre o cristianismo, através de representantes religiosos ocupando cargos públicos, e o carnaval no Brasil. Por fim, o enredo de 2017, “Só com ajuda do santo”, nos ajudará a pensar a problemática do uso de representações religiosas cristãs nos desfiles de escolas de samba.

2.1. Na luta que a gente se encontra

Em 2019, a Estação Primeira de Mangueira se destacou e foi campeã do grupo especial do carnaval carioca com o desfile cujo enredo intitulava-se “História para ninar gente grande”, do carnavalesco Leandro Vieira.

De acordo com a sinopse do enredo, contida no site da LIESA, “História para ninar gente grande”, “é um olhar possível para a história do Brasil. Uma narrativa baseada nas ‘páginas ausentes’. Se a história oficial é uma sucessão de versões dos fatos, o enredo que

proponho é uma ‘outra versão’” (Vieira, 2019). Nos ateremos à letra do samba-enredo, pois, através dela, conseguimos captar a essência do enredo. Segue a letra do samba-enredo:

“História para ninar gente grande”

Autores: Deivid Domênico, Tomaz Miranda, Mama, Marcio Bola, Ronie Oliveira e Danilo Firmino

Brasil, meu nego

Deixa eu te contar

A história que a história não conta

O avesso do mesmo lugar

Na luta é que a gente se encontra

Brasil, meu denço

A mangueira chegou

Com versos que o livro apagou

Desde 1500

Tem mais invasão do que descobrimento

Tem sangue retinto, pisado

Atrás do herói emoldurado

Mulheres, tamoios, mulatos

Eu quero um país que não tá no retrato

Brasil, o teu nome é Dandara

E a tua cara é de cariri

Não veio do céu

Nem das mãos de Isabel a liberdade

É um dragão no mar de Aracati

Salve os caboclos de julho

Quem foi de aço nos anos de chumbo

Brasil chegou a vez

De ouvir as Marias, Mahins, Marielles e Malês

Mangueira, tira a poeira dos porões

Ô, abre alas

Pros teus heróis de barracões
 Dos Brasis que se faz um país de Lecis, Jamelões
 São verde e rosa as multidões.

O samba-enredo ao iniciar com os versos “Brasil, meu nego / Deixa eu te contar / A história que a história não conta / O avesso do mesmo lugar / Na luta é que a gente se encontra” deixava claro o intuito principal do enredo, que é o afronte à História Oficial, que é aquela que se encontra nos livros didáticos, sendo possível afirmar que é aquela história que “corresponde aos interesses dos governantes, das classes dominantes em suas várias esferas, como por exemplo, a classe econômicas, políticas, militar e religiosa” (Oliveira, 2020, p.433).

Ao se referir ao “avesso do mesmo lugar”, à história que não é contada nas escolas, nos livros didáticos, é pressuposto que é uma história que foi varrida para debaixo do tapete, uma história que as classes dominantes não se interessam em contar, ou mais, que preferem esconder. E ao dizer “na luta é que a gente se encontra”, a Mangueira se coloca ao lado das classes marginalizadas, reafirmando seu lugar, seu papel, e seu intuito com o enredo.

Desse modo, evidencia-se que, além de recontar a história do Brasil por outras perspectivas, a proposta do enredo também dialoga com a história pública, ao apresentar para o grande público que assiste o desfile das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro temas “invisibilizados, sensíveis à sociedade e, de grande impacto na forma de pensar o papel da História na construção da memória e da identidade de uma comunidade, uma região, um país” (Oliveira, 2020, p.429).

A segunda estrofe ainda conta com a parte “desde 1500 / tem mais invasão do que descobrimento / tem sangue retinto, pisado / atrás do herói emoldurado / mulheres, tamoios, mulatos /eu quero um país que não tá no retrato”, que questiona o termo usado para a chegada dos portugueses ao Brasil, afirmando que esse processo foi de invasão e não de descoberta, uma vez que aqui já estavam presentes povos indígenas, lançando luz ao processo colonial violento. “A história brasileira foi escrita pelo olhar do homem branco colonizador, assim, o seu ponto de vista foi usado para descrever fatos históricos do Brasil e a narrativa dessa escrita colocou esse personagem como aquele que venceu na história, como o herói nacional” (Silva, 2021, p.42).

Para Ana Lúcia da Silva (2018, p.76) é necessário destacar que “a construção do Brasil, ou seja, a colonização portuguesa nestas terras não foi uma história idílica, esta foi

permeada pelo encontro de povos e culturas, de trabalho, de conflitos e tensões sociais, de lutas e práticas de resistências de indígenas, de negros e negras”, e esse destaque é encontrado na letra do samba-enredo mangueirense.

Nesse sentido, a sinopse do enredo diz:

Ao dizer que o Brasil foi descoberto e não dominado e saqueado; ao dar contorno heroico aos feitos que, na realidade, roubaram o protagonismo do povo brasileiro; ao selecionar heróis “dignos” de serem eternizados em forma de estátuas; ao propagar o mito do povo pacífico, ensinando que as conquistas são fruto da concessão de uma “princesa” e não do resultado de muitas lutas, conta-se uma história na qual as páginas escolhidas o ninam na infância para que, quando gente grande, você continue em sono profundo (Vieira, 2019).

E, por fim, a estrofe é fechada com um verso Forte: “Brasil chegou a vez /De ouvir as Marias, Mahins, Marielles e Malês”, reforçando a mensagem de que é hora de ouvirmos as vozes que foram silenciadas, como o exemplo de Luiza Mahin e Marielle Franco, mulheres pretas, do passado ao presente.

Sem saber quem somos, vamos a ‘toque de gado’ esperando ‘alguém pra fazer a história no nosso lugar’, quiçá uma ‘princesa’, como a ISABEL, a redentora, que levou a “glória” de colocar fim ao mais tardio término de escravidão das Américas. Nunca esperamos ser salvos pelos tipos populares que não foram para os livros. Se ‘heróis são símbolos poderosos, encarnações de ideias e aspirações, pontos de referências, fulcros de identificação’ a construção de uma narrativa histórica elitista e eurocêntrica jamais concederia a líderes populares negros uma participação definitiva na abolição oficial. Bem mais ‘exemplar’ a princesa conceder a liberdade do que incluir nos livros escolares o nome de uma ‘realeza’ na qual ZUMBI, DANDARA, LUIZA MAHIN, MARIA FELIPA assumissem seu real papel na história da liberdade no Brasil (Vieira, 2019).

Marielle Franco, foi uma política brasileira, assassinada a tiros no dia 14 de março de 2018, no Rio de Janeiro, RJ, por motivação política, enquanto exercia seu mandato de vereadora eleita pelo PSOL (Araújo et al., 2018). Mulher negra, periférica e LGBTQIAPN+, trazia em seu corpo e em sua voz política as bandeiras dos grupos subalternizados (Jordão, 2023).

Ao trazer esses personagens, a Mangueira aproxima o povo brasileiro da história. O povo pobre, preto, povos indígenas, mulheres, a comunidade LGBTQIAPN+, passam a se reconhecer e enxergar seu pertencimento na história.

Para Silva (2021, p.43), “as narrativas do ponto de vista do homem branco estão presentes nessa perspectiva que coloca como subalterno todas as formas culturais e grupos sociais opostas ao homem branco heteronormativo cis gênero, ou seja, o índio, o negro, a mulher, os LGBTs, entre outros”. Desse modo, a resistência dos grupos subalternizados é

refletida na luta pela vossa valorização dentro da narrativa da história que os apagou, provocando reflexões e viabilizado mudanças sociais, uma vez que “lutas contra o preconceito racial, de gênero, classe social, sexualidade são maneiras de lutar contra a narrativa colonial que coloca o homem branco cis gênero e heteronormativo como o centro do poder social” (Silva, 2021, p.43).

Na quarta estrofe “Mangueira, tira a poeira dos porões / Ô, abre alas / Pros teus heróis de barracões / Dos Brasis que se faz um país de Lecis, Jamelões / São verde e rosa as multidões”, a escola de samba, reafirma, mais uma vez, o que foi fazer na avenida com esse enredo: tirar a poeira dos porões, e levar para o público o que a história deixou guardado, escondeu, os heróis de barracões, o povo “comum”, público e participe do espetáculo do carnaval, a multidão verde e rosa (cores da escola) de um país que é feito de pessoas como Leci Brandão e Jamelão, grandes baluartes da Mangueira.

Cientes de que nossa história é de luta, teremos orgulho do Brasil. Alimentados de leite novo e bom, varreremos de nossos “porões” o complexo de “vira-latas” que fomenta nossa crença de inferioridade. Veremos tanta beleza na escultura de ANTÔNIO FRANCISCO LISBOA quanto no quadro que eterniza o sorriso da Monalisa. Nos orgulharemos do “tupi” que falamos – mesmo sem saber. Daremos mais cartaz ao saci do que à “bruxa”. Brincaremos mais de BUMBA MEU BOI, CIRANDA E REISADO. Nossas crianças enxergarão tanta coragem no CANGACEIRO quanto no “cowboy”. Vibraremos quando SUASSUNA estrear em “ROLIÚDE” sem tradução para o SOTAQUE de João Grilo e Chicó. Não estranharemos caso o Mickey suba a ESTAÇÃO PRIMEIRA, troque “my love” por “minha nêga” e mande pintar o “parquinho” da Disney com o VERDE E O ROSA DA MANGUEIRA (Vieira, 2019)

Silva (2021) propõe três fatores que influenciaram o enredo da Mangueira de 2019, e que ilustra a potencialidade dele enquanto ferramenta pedagógica decolonial, que são a relação do tema com o contexto social, político e econômico da comunicada à qual as escolas de samba pertencem, a perspicácia dos carnavalescos em escolherem temas extremamente importantes e atualizados, e os significados difundidos através da arte.

Em suma, percebemos que os três fatores – o olhar que dialoga com as necessidades da comunidade; a pesquisa de referências com obras que questionam o sistema social na construção do discurso dos enredos e a plástica artística de forma reflexiva – podem contribuir para a ruptura com as narrativas coloniais.(Silva, 2021, p.55)

Para além disso, pensando ainda na temática que o samba mangueirense de 2019 versou, Silva (2021) nos lembra que a história que versa sobre o protagonismo do povo negro e dos povos indígenas dentro de suas próprias lutas e histórias não é contada nos livros de história mais antigos. A abordagem a diversos personagens da história do Brasil que foram destacados na sinopse do enredo da Mangueira, na qual os compositores do samba-enredo se

basearam, é fruto de pesquisa feita pelo Carnavalesco Leandro Vieira, baseando se em teses e dissertações acadêmicas produzidas em nosso país, conhecimento que, de acordo com Silva (2021), precisa extrapolar a esfera universitária e chegar nas escolas.

É importante pontuar o contexto em que o país vivia quando foi apresentado esse enredo. No ano de 2019, a cidade do Rio de Janeiro tinha ainda Marcelo Crivella como prefeito, e o ex-presidente Jair Bolsonaro dava início ao primeiro ano de sua gestão como presidente da república que chegou ao fim no ano de 2022. Tanto Crivella, quanto Bolsonaro, representantes da direita e extrema direita, traziam consigo o conservadorismo cristão que vai na contramão do carnaval e das escolas de samba. Essa relação com o desfile da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, pode ser melhor visualizada a partir do desfile de 2018.

2.2. Pecado é não brincar o carnaval

No ano de 2018, a Mangueira, em seu enredo intitulado “Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco”, abordou a história do carnaval das escolas de samba no Rio de Janeiro com enfoque na simplicidade e na base popular da festa, quando não havia objetivo comercial. O intuito da escola, através do enredo criado por Leandro Vieira, foi dar uma resposta ao corte de verba das escolas de samba realizado pela prefeitura do Rio de Janeiro em 2017 para o carnaval de 2018 (Mendonça, 2017). Segue um trecho da sinopse do enredo:

Com polvilho, farinha sem valor, limão de cheiro e água de bica, vou brincar no molhado que decretará o início do meu carnaval. “Minhas vergonhas” eu cubro com papel barato e lanço a fantasia no vai e vem das ondas do mar. A “pancada no couro” de dois ou três tambores ressuscitarão um Zé Pereira que arrastará a multidão. Mesmo “com o bolso furado”, que “o sapato aperte” e que a “corda esteja no pescoço”, em qualquer esquina que junte gente irmanada, em qualquer batuque de mesa de bar, em qualquer palma de mão, em qualquer “laiá laiá”, em qualquer pé descalço que sambe no chão, vive o carnaval e a liberdade da minha gente. Em qualquer botequim, ao redor de qualquer mesa que reúna meia dúzia de bambas, na rima improvisada de um partideiro, no couro que faz vibrar tantãs e pandeiros, fundo a sede de uma Escola pra tanta gente que tem sede de sambar. (Vieira, 2018)

Segue a letra do samba-enredo:

“Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco”

Autores: Lequinho, Júnior Fionda, Alemão do Cavaco, Gabriel Machado, Wagner Santos, Gabriel Martins e Igor Leal

Chegou a hora de mudar
Erguer a bandeira do samba
Vem à luz a consciência
Que ilumina a resistência dessa gente bamba
Pergunte aos seus ancestrais
Dos antigos carnavais, nossa raça costumeira
Outrora marginalizado já usei cetim barato
Pra desfilar na mangueira

A minha escola de vida é um botequim
Com garfo e prato eu faço meu tamborim
Firmo na palma da mão, cantando laiá, laiá
Sou mestre-sala na arte de improvisar

Ô, ô, ô. ô, somos a voz do povo
Embarque nesse cordão
Pra ser feliz de novo
Vem como pode no meio da multidão

Não... não liga não!
Que a minha festa é sem pudor e sem pena
Volta a emoção
Pouco me importam o brilho e a renda
Vem, pode chegar...
Que a rua é nossa, mas é por direito
Vem vadiar por opção,
Derrubar esse portão,
Resgatar nosso respeito
O morro desnudo e sem vaidade
Sambando na cara da sociedade
Levanta o tapete e sacode a poeira
Pois ninguém vai calar a estação primeira

Se faltar fantasia alegria há de sobrar
Bate na lata pro povo sambar
Eu sou mangueira meu senhor, não me leve a mal

Pecado é não brincar o carnaval!
Eu sou mangueira meu senhor, não me leve a mal
Pecado é não brincar o carnaval!

No ano de 2017, o então prefeito Marcelo Crivella, quebrando promessa feita durante período eleitoral de não cortar a verba destinada às escolas de samba, anunciou que cortaria recursos que a prefeitura do Rio de Janeiro destinava para as agremiações; segundo o prefeito, metade da subvenção de R\$26 milhões, destinada às agremiações teria sido remanejada para as creches. Porém, opositores ao corte, defenderam que a decisão poderia estar relacionada com o fato de Crivella ser pastor de uma igreja protestante e crítico à festa do carnaval (Coelho, 2017). Apesar de protestos por parte de integrantes das escolas de samba, defendendo pontos como a quantidade de pessoas que dependem do funcionamento pleno das agremiações, o prefeito não voltou atrás (Mendonça, 2017).

Tendo em vista este cenário, críticas ao prefeito Marcelo Crivella, implícitas no enredo mangueirense, permearam o desfile de forma mais direta. Além do que pôde ser visto na letra do samba-enredo que cantava “eu sou Mangueira, meu senhor / não me leve a mal / pecado é não brincar o carnaval”, na avenida, um carro alegórico levava um boneco com o rosto do prefeito e uma corda amarrada no pescoço representando Judas, discípulo de Jesus conhecido por ter sido traidor, sentado sob uma placa com os dizeres “prefeito, pecado é não brincar o carnaval”.

Figura 4 – Ex-prefeito Marcelo Crivella como Judas



Fonte: Rodrigues; Rouvenat (2018).

Também houve uma representação do Cristo Redentor coberto por um grande saco de lixo, em alusão ao famoso desfile da Beija-Flor de 1989, do carnavalesco Joãozinho 30, que levaria um Cristo Redentor vestido como mendigo para avenida, mas foi censurado uma dia antes do desfile, por requisição da Igreja Católica, representada pela Arquidiocese do Rio de Janeiro. Devido a isso, a alegoria entrou na avenida coberta por um grande saco preto, com uma placa em que estava escrito “mesmo proibido, olhai por nós”. Mas o Cristo Redentor coberto da Mangueira em 2018, ao invés dos dizeres “mesmo proibido, olhai por nós”, que o Cristo da Beija-Flor levava, carregava a mensagem “olhai por nós!.. o prefeito não sabe o que faz” (Rodrigues; Rouvenat, 2018).

Para Bonfim (2019, p.20), a frase ‘o prefeito não sabe o que faz’ “funciona como operador discursivo que confere novos sentidos para as recorrências do ícone (reduzido) e da súplica”. Tal como no carnaval de 1989, em que a Beija-Flor foi impedida de levar um Cristo Redentor representando os mendigos, o carnaval de 2018 também estaria sendo atacado por “forças religiosas que impedem o popular de se manifestar e mesmo sobreviver” (Bonfim, 2019, p.20).

Ao dizer “o prefeito não sabe o que faz”, Crivella é colocado ao lado dos que preferiram Barrabás a Jesus no julgamento de Pilatos, condenando Jesus à morte, devido a referência à frase “Pai, perdoa-lhes, eles não sabem o que fazem” dita por Jesus em relação à população que o preteriu, contida no livro de Lucas, na bíblia. Mas, nesse caso, o prefeito é que não sabe o que faz em relação à sua administração da cidade. “Diante de tais condições, se renova o apelo ‘olhai por nós’, que tanto direciona o olhar para o próprio desfile como para o próprio Rio de Janeiro, por conta das ações da prefeitura (Bonfim, 2019, p.20).

Figura 5 – Elemento alegórico “O prefeito não sabe o que faz”



Fonte: Rodrigues; Rouvenat (2018).

O corte de verbas das escolas de samba em 2017 causou descontentamento e reação por parte da LIESA, que, ao contrário da justificativa dada pelo prefeito acerca da necessidade de cortar gastos, defendeu outra narrativa, voltada para a identidade religiosa do prefeito, o acusando de discriminação religiosa em relação ao samba e a cultura afro-brasileira.

A LIESA, ao acusar o prefeito de agir por motivação religiosa, estava ao mesmo tempo acionando dois fatores de identidade na disputa: a relação de pertencimento de Crivella ao cristianismo pentecostal brasileiro e suas batalhas espirituais; em oposição a relação entre as escolas de samba e as culturas de matriz afro-brasileira produzidas na diáspora. Ou seja, na narrativa da entidade o que havia era uma

perseguição de fundo religioso que discriminaria o samba e as escolas. (Oliveira Júnior, 2019, p.102)

Marcelo Crivella foi eleito prefeito da cidade do Rio de Janeiro-RJ no ano de 2016, para gestão 2017-2020. Não coadjuvante em sua definição pessoal, está a sua definição religiosa. Crivella foi pastor da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), que tem seu tio, Edir Macedo, como fundador, até ser promovido a bispo da mesma instituição religiosa (Oliveira Júnior, 2019).

Durante seu mandato, o prefeito travou embates com artistas, intelectuais, membros da imprensa, e outros setores da sociedade, como “o cancelamento de uma exposição de arte gay em um museu público na prefeitura; acusação de uso de edifícios públicos para serviços religiosos da IURD, da qual pertence; acusação de indicações para que os membros de sua igreja tivessem preferência no atendimento nos serviços públicos de saúde do município” (Camurça, 2020, p.86), para além do corte de recursos do Carnaval, festa que dá destaque internacional para cidade em relação à cultura, turismo e economia.

Em relação à gestão de Crivella, no que diz respeito ao carnaval das escolas de samba no Rio de Janeiro, para além do corte de verbas, o prefeito quebrou duas tradições. Primeiramente ele se tornou o primeiro prefeito a não comparecer em nenhum dia do desfile de carnaval no primeiro ano de mandato, fato que não acontecia desde a inauguração do Sambódromo em 1984.

Em segundo lugar, Marcelo Crivella não realizou a tradicional cerimônia pública de entrega das “chaves” da cidade para o Rei Momo nos anos de 2017 e 2018. Esta cerimônia é um ato simbólico importante para o carnaval em que em toda sexta-feira que antecede os dias de folia, o prefeito, autoridade da cidade, a entrega para o Rei Momo (Oliveira Júnior, 2019). Simbolicamente, o povo do carnaval toma conta do Rio de Janeiro durante os dias dessa festa anual, tão forjada pela história da população carioca.

Além disso, outros eventos também foram impactados por corte de verbas pelo chefe do executivo da cidade do Rio de Janeiro, como, por exemplo, a Parada Gay e a procissão de Iemanjá. Para Oliveira Júnior (2019, pp.110-111):

O desfile das escolas de samba e a procissão de Iemanjá têm em comum o fato de serem eventos culturais da cidade do Rio de Janeiro historicamente organizado e/ou protagonizados por populações cuja relação com a IURD, igreja do prefeito, sempre foi tensa. O samba é uma manifestação cultural afrodiáspórica assim como as religiosidades de matriz afro-brasileira que foram, desde sempre, alvos constantes de

ataques iurdiano em sua liturgia e na esfera pública. A parada gay, por sua vez, coloca na ordem do dia o respeito a diferença.

Para Camurça (2020), a análise mais corrente sobre tais situações da gestão Crivella também implica na pertença religiosa-pentecostal do prefeito, sendo o fator responsável por um comportamento confessional e teocrático nas suas decisões políticas, que, ao contrário, haveriam de ser públicas e universais.

Portanto, como corroborado por Oliveira Júnior (2020), pode-se depreender que a ausência do prefeito nos eventos do carnaval carioca, como os desfiles no sambódromo e a negação à entrega simbólica das chaves da cidade para o Rei Momo, estaria ligada como a sua crença e expressão religiosa, como liderança da Igreja Universal do Reino de Deus. Em suma, o prefeito cristão se recusa a dividir a cidade com uma figura pagã de uma festa pecaminosa, como o Rei Momo do Carnaval.

Nesse cenário, de um lado encontram-se setores seculares da sociedade que lutam pela garantia do Estado Laico; do outro setores evangélicos pentecostais, junto com católicos tradicionais, que querem ver seus princípios religiosos dentro da agenda do Estado, em relação à decisões que impactam a sociedade toda, e não só os cristãos (Camurça, 2020).

O conservadorismo cristão dos costumes, principalmente propagados pelo evangelismo, para Almeida (2019, p.208), “não pretende se limitar aos seus fiéis, ao universo da congregação religiosa”, mas sim “alcançar a sociedade como um todo, disputando no plano da norma jurídica os conteúdos da moralidade pública”. Para ele, “a religião que parecia ter se restringido à esfera privada e individual pelo processo de secularização reconfigurou-se e atua sobre aquilo que se define como público, mais especificamente as normas em forma de lei ou de costumes” (Almeida, 2019, p.208).

Percebe-se, então, o interesse político de grupos cristãos em impor seus valores para uma nação, em diversas áreas da arena pública, como os direitos sexuais e reprodutivos, a definição de família, a liberdade religiosa, a educação, entre outras pautas, e porque não, também, o uso de representações cristãs e liberdade de expressão no desfiles das escolas de samba, ou até mesmo a festa do carnaval como um todo.

No contexto político atual do Brasil, é possível observar a adesão de cristãos evangélicos a projetos que promovem a supremacia branca e masculina, a rejeição de grupos que expressam publicamente sua orientação sexual, a hostilidade em relação às reivindicações

feministas pelo controle dos próprios corpos e a acusação de comunismo a projetos políticos contrários aos seus interesses (Camurça, 2020).

A ocupação dos espaços institucionais da política e do poder por líderes das igrejas evangélicas está associada à obtenção de uma adesão fiel por parte de seus seguidores. “Estes incorporam a moralização como princípio para suas vidas, dividindo nesta ética rígida a realidade entre bem em oposição ao mal” (Camurça, 2020, p.93).

No sentido dessa discussão insere-se o embate entre a Igreja Católica, representantes públicos do evangelismo, grupos cristãos; e o carnaval e as escolas de samba com seus enredos e influências. Uma festa que, no Rio de Janeiro, ganha elementos da cultura afro-brasileira e, ao contrário do que esperava alguns setores da elite, e para seu descontentamento, alcança uma proporção espetacular. Uma festa que representa a resistência do povo negro no Brasil, apesar das adversidades, e valoriza e celebra sua história. E como bem diz o verso do samba-enredo: “se faltar fantasia, alegria há de sobrar, bate na lata pro povo sambar”; não há corte de recursos suficientes para conter a força do samba e do carnaval.

2.3. Sou a Primeira Estação, rogai por nós

No ano de 2017, a Estação Primeira de Mangueira apresentou o enredo “Só com a ajuda do santo”, que trazia como mensagem central a devoção religiosa do povo brasileiro, suas crenças, em sua variedade. Segue trecho da sinopse do enredo para melhor compreensão:

Pra tudo que é santo vou apelar. Para o santo de casa, para o santo de altar. Vou bater na madeira três vezes, vela acesa, copo d'água. Galho de arruda pra espantar quebranto e mau olhado. Vou saudar o Benedito, e se a graça eu alcançar, tem zabumba e reco-reco, ponho a congada pra desfilar. Vou pedir aos Santos Reis, afastar os móveis da sala, abrir portas e portões, dar licença para os mascarados “vadiá” no salão. Bordar uma bandeira pro Divino. Pedir a São João. Cortar papel fino pra fazer balão. Enfeitar de cravos e rosas a capelinha de melão. Botar “guri” pra ser anjinho de procissão. Bendizer o “meu Padim.” Me apegar com a “Mãezinha” pra desatar qualquer nó. Carregar andor, pegar na corda. Na terceira onda que quebra na praia, lançar no balanço do mar: perfume, rosa, espelho e pente, pra Inaê, Marabô, Janaina se enfeitar. Se pro velho Pedro já pedi que abrisse os portões dos céus e mandasse chuva pro roçado; se Santo Antônio, depois da judiação de tomarem-lhe o menino, à moça solteira já deu matrimônio; se São Sebastião é padroeiro do meu Rio de Janeiro, se São Francisco é quem protege os animais; se Santa Clara ilumina o caminhar; se bala, pipoca e guaraná agradam Cosme e Damião; vou me curvar aos pés do guerreiro, São Jorge fiel escudeiro. Por ordenança da Virgem Maria, ele é o “praça” que vai à frente da minha cavalaria (Vieira, 2017).

Como muitas menções e referências às crenças e costumes da religião cristã católica, o enredo também englobou as práticas religiosas atribuídas às religiões de matriz africana, afro-brasileiras e indígenas, trazendo à cena um sincretismo atribuído ao comportamento de crenças dos brasileiros.

Para me cercar de todo lado vou firmar ponto pro “santo” que baixa no terreiro. Pôr amuleto nos pés do gongá. Pra cortar demanda, me embrenhar nas matas e “saravá” seu Sete Flechas. Mandar fazer três capacetes de penas, um pra Iara, um pra Jandira, e um pra Cabocla Jurema. Jetruá pra saudar o Boiadeiro. Cantiga para o Marinheiro. Marafo, mel e dendê na farofa. Rezar para as Santas Almas, “Preta Velha, negra Mina da Guiné o inimigo que caia, e que eu, fique de pé”. É bom lembrar, não pode faltar, a proteção do Orixá. A Mangueira quer passar e comandar a procissão. Seu verde e rosa, todo mundo sabe, faz tempo já virou religião. Pra cruzar o seu caminho, é bom saber pisar. Traz mistério, credences e magia. Não se engane: Só quem pode com a mandinga, carrega patuá (Vieira, 2017).

Segue a letra do samba-enredo:

Só com a ajuda do Santo

Autores: Lequinho, Júnior Fionda, Flavinho Horta, Gabriel Martins e Igor Leal

Mangueira... eu já benzi minha bandeira
 Bati três vezes na madeira
 Para a vitória alcançar
 No peito patuá, arruda e guiné
 Para provar que o meu povo nunca perde a fé
 A vela acesa pro caminho iluminar
 Um desejo no altar, ou no gongá
 Vou festejar com a divina proteção
 Num céu de estrelas enfeitado de balão
 É verde e rosa o tom da minha devoção
 Já virou religião

O manto a proteger, mãezinha a me guiar
 Valei-me meu padim onde quer que eu vá
 Levo oferendas à rainha mar
 Inaê, marabô, Janaína

Abriram-se as portas do céu, choveu no roçado
 Num laço de fita a menina pediu comunhão
 Bala, cocada e guaraná pro erê
 Meu padroeiro irá sempre interceder
 Clareia... tenho um guerreiro a me defender
 Firmo o ponto pro meu orixá (no terreiro)
 Pelas matas eu vou me cercar (mandingueiro)
 Mel, marafo e abô...
 Só com a ajuda do santo eu vou (confirmar meu valor)
 O morro em oração, clamando em uma só voz
 Sou a primeira estação, rogai por nós!

O meu tambor tem axé Mangueira
 Sou filho de fé do povo de Aruanda
 Nascido e criado pra vencer demanda
 Batizado no altar do samba

A última frase do texto do enredo divulgado à imprensa, contido no site da LIESA, faz uma brincadeira que muito nos interessa, pois sintetiza uma das questões deste trabalho. A frase é: “P.S: Expedito, você que é dado ao impossível, será que fazia mal, chegar no ouvido do pai, e interceder por mais esse carnaval?” (Vieira, 2017), que pede a intercessão de Santo Expedito à Deus para que a Mangueira ganhe o carnaval que virá a ser disputado. E a questão é: se mistura Deus com o carnaval?

Bom, a resposta não é tão simples quanto parece, e no decorrer deste trabalho faremos o possível para aprofundá-la dentro do contexto proposto. Porém, de acordo com acontecimentos atrelados ao desfile da Mangueira de 2017, que está sendo apresentado, há uma consideração rápida, que é: para algumas instituições religiosas a resposta é não.

De acordo com o próprio carnavalesco, Leandro Vieira, em textos escritos para a publicação do material “Arte e Patrimônio no Carnaval da Mangueira”, produzido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 2017, acerca da produção do desfile da Mangueira do mesmo ano, vista a riqueza da temática em relação à aspectos culturais da sociedade brasileira, o enredo “Só com a ajuda do Santo” tratou de

particularidades da religiosidade brasileira com “uma abordagem que, ao lançar luz em festas, tradições e devoções reveladoras da forma eclética e particular adquirida pelo catolicismo no Brasil, apresentou um painel de nossa cultura religiosa” (Vieira, 2017, p.12).

Para Vieira (2017, p.12), “é bem verdade que o campo religioso brasileiro é dominado pela matriz do cristianismo e, sem a menor sombra de dúvidas, foi a fé cristã quem deu contorno mais permanente à identidade religiosa no Brasil”. Porém, esse processo de dominação cristã não esteve isento de influências alheias ao cristianismo.

No tempo colonial e do Império, a religiosidade entrou pela via da missão (igreja institucional) e da devoção aos santos e santas (cristianismo popular). Fundamentalmente, o cristianismo colonial e imperial educou as classes senhoriais, sem questionar o projeto de dominação, e domesticou as classes populares para se ajustarem ao lugar que lhes cabia à margem da sociedade. Em meio a esta marginalidade, o povo deu corpo a sua experiência espiritual no código da cultura popular, reagindo mais pela lógica do inconsciente e do emocional, do que do racional e do doutrinário. Elaborou-se, assim, uma rica simbologia que não significa a decadência do cristianismo oficial, mas uma forma diferente, popular e sincrética de expressar o essencial da mensagem cristã. (Vieira, 2017, p.12)

Como visto, Leandro trabalha com a perspectiva de um “cristianismo popular”, elaborado por camadas mais subalternizadas na construção histórica da sociedade brasileira, como negros e indígenas, produzindo sentidos próprios, miscigenados, acima de dogmas, preceitos, regras e definições de instituições religiosas.

Na construção do enredo, a multiconfessionalidade religiosa do brasileiro, apesar da consciência de que é fruto da colonização territorial e cultural forçada por parte do homem branco, europeu e cristão, é valorizada enquanto prática original, sendo defendido por Vieira (2017, p.12) que “para o povo, em meio a festas e rezas, em meio ao apego a superstições e simpatias, a providência divina não falha. Para tudo há jeito, e existe sempre uma saída bendita”.

De acordo com Leandro Vieira (2017, p.12), “dentro de manifestações cristãs majoritárias, ao se lançar luz em rico e intrincado mosaico que caracteriza a religiosidade brasileira, foram encontradas marcas de diversidade e pluralidade que correspondem a contingências históricas e a conjunturas sociais e culturais das mais diversas origens”.

Dentre essas marcas de diversidade e pluralidade estariam o contato com as práticas religiosas de origem africana, as práticas festivas do catolicismo, e o sincretismo gerado entre elementos religiosos cristãos, afro-brasileiros e indígenas, representando algo novo e relevante criado pela cultura popular no Brasil. O carnavalesco justifica ao dizer: “como se

vê, trata-se de uma fé multiconfessional dotada de várias pertenças religiosas. Sua síntese é feita dentro do interior do coração devoto e é ele quem confere a marca mística da fé brasileira. Fé dada a ‘sincretismos’ que correlaciona Santo e Orixá” (Vieira, 2017, p.12).

Tendo em vista o sincretismo que correlaciona “Santo e Orixá”, essa proposta de Vieira pôde ser vista no desfile da escola. Dentre fantasias e alegorias que remetiam a figuras religiosas de religiões cristãs e também de religiões de matriz africana, um elemento alegórico chamou a atenção de setores cristãos da sociedade. Por meio de um tripé (alegórico), foi feita a representação de Jesus Cristo e Oxalá em um elemento giratório que de um lado se encontrava a imagem tradicional de Cristo crucificado e do outro a imagem atribuída a Oxalá.

Nas palavras de Leandro Vieira (2017, p.105), “se por um lado, o Senhor do Bonfim representa o viés cristão, seu correlato na matriz africana é Oxalá”. O carnavalesco defende que a fusão, revelada pelas duas faces representadas como componentes de uma coisa única no elemento alegórico, é representativa do Brasil, segundo ele, “cantando hinos de adoração às duas principais divindades de cada crença - Nosso Senhor Jesus Cristo e Oxalá - o rito configura um dos maiores exemplos brasileiros do fenômeno de fusão de religiões sobre o aspecto sincrético” (Vieira, 2017, p.105).

A imagem abaixo ilustra as duas faces contidas no tripé, uma representação de Jesus Cristo de um lado, e uma representação de Oxalá do outro, com as mesmas proporções.

Figura 6 – Tripé “Santo e Orixá”



Fonte: Vieira (2017, p.106).

Em relação ao desfile em que esse tripé foi apresentado, por ter ficado na quarta colocação na disputa do carnaval daquele ano, a Mangueira voltaria para avenida para desfilar no Desfile das Campeãs, desfile realizado após a classificação, com as 6 primeiras escolas colocadas desfilando. Porém o tripé que trazia as imagens de Cristo e Oxalá não retornou para o Sambódromo.

A alegoria foi vetada por demonstração de descontentamento por parte da Arquidiocese do Rio de Janeiro. “Segundo o presidente da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA), Jorge Castanheira, representantes da Arquidiocese do Rio relataram um ‘desconforto’ com a alegoria, que não lhes havia sido mostrada durante a vistoria que fizeram nos barracões, antes dos desfiles do Grupo Especial” (RJ-TV, 2017).

De acordo com Pinheiro e Theodoro (2022, p.174), “se no passado a apropriação de elementos da iconografia religiosa - em especial a de matriz judaico-cristã - nas alegorias e fantasias foi responsável até mesmo pela prisão de alguns carnavalescos que assinavam tais obras, as duas últimas décadas amenizaram esse panorama”, pois houve um processo de aproximação da Igreja Católica com as escolas de samba por meio do diálogo e negociação acerca das ideias de representações cristãs nos desfiles, em que membros da instituição religiosa avaliavam a situação antes da apresentação carnavalesca, podendo aprovar, sugerir alteração ou reprovar o uso. Porém, em 2017, esse rito foi quebrado.

A polêmica com a Igreja Católica ganhou destaque no carnaval de 1989, quando um carro alegórico do carnavalesco Joãozinho Trinta na Beija-Flor, como já apresentado, que traria a imagem de um Cristo Redentor mendigo, foi censurado por requisição da Arquidiocese do Rio de Janeiro. Mas, o carnavalesco Leandro Vieira, em 2017, não colocou os planos da Estação Primeira de Mangueira em relação ao tripé no conhecimento da Arquidiocese do Rio de Janeiro para que essa avaliasse, o escondendo com facilidade devido ao tamanho pequeno da alegoria, para não ser pego em alguma visita de membros da Igreja Católica à Cidade do Samba (Pinheiro; Theodoro, 2022, p.174).

Mas, em relação ao Desfile das Campeãs, após o tripé ter passado pela avenida no dia do desfile do Grupo Especial, e perante às reclamações da instituição católica, a LIESA e a escola de samba Estação Primeira de Mangueira acordaram em não levar o tripé para o Desfile das Campeãs, acordo que, segundo Bruno Alfano e Carina Bacelar (2017), por meio do jornal Extra, descontentou o carnavalesco Leandro Vieira e demais integrantes da escola.

Segundo a matéria, Vieira afirmou que a decisão de não trazer foi tomada pelo então presidente da escola, Chiquinho da Mangueira, decisão que o carnavalesco não corroborou: “Ele vai para o céu. Eu não iria. Ainda bem que eles não viram antes” (Alfano; Bacelar, 2017). A rainha de bateria Evelyn Bastos, que ainda ocupa este cargo atualmente na escola, se opondo à proibição, afirmou que “o Cristo não é da Igreja Católica. O Cristo é de quem professa, de quem crê. Eu respeito a opinião da igreja, mas tenho a minha também. A imagem de Cristo é de quem tem fé” (Alfano; Bacelar, 2017).

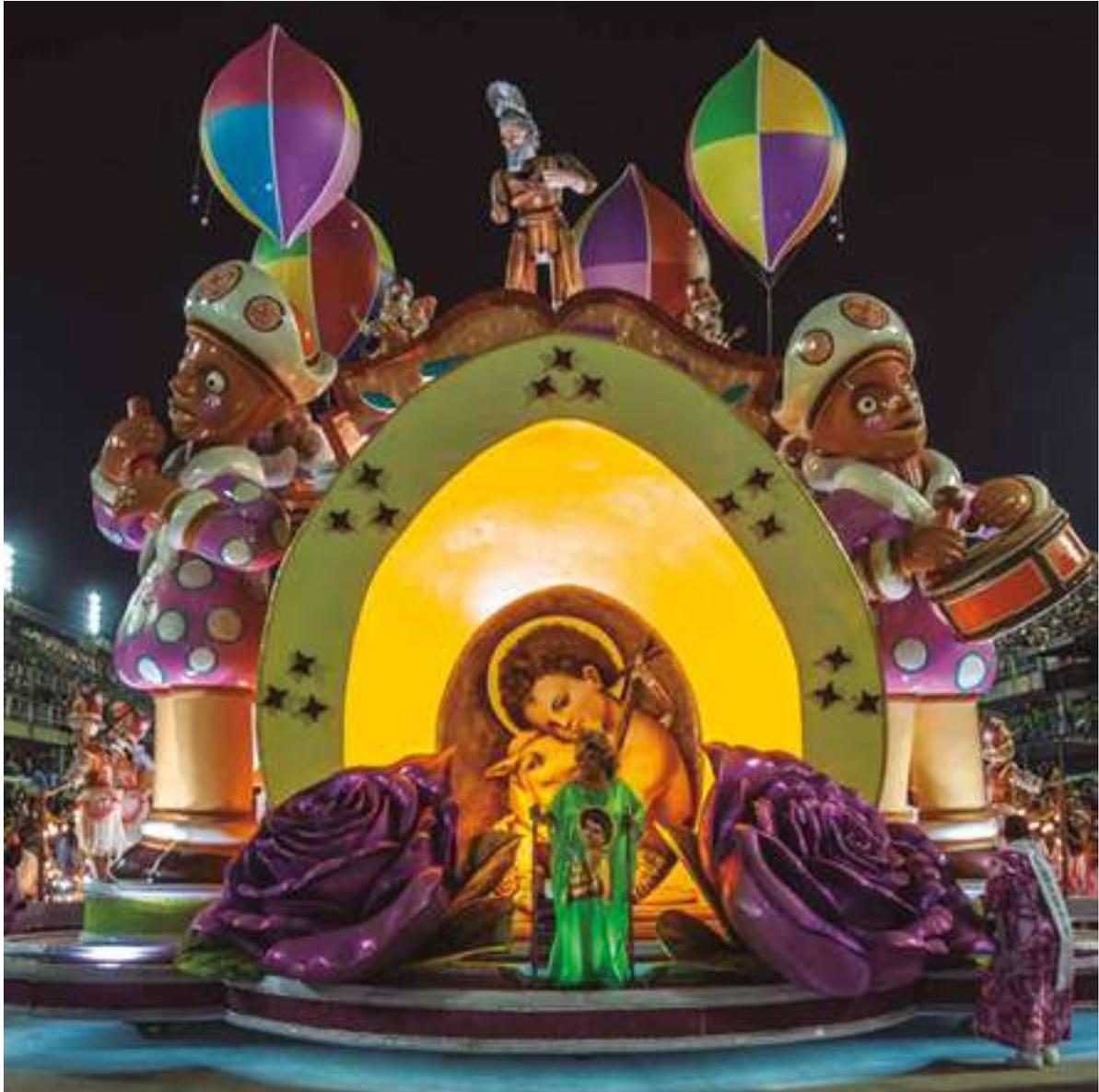
Exponho esse caso a fim de ilustrar a seguinte situação: o desfile de 2017 da Mangueira expôs na avenida mais representações de figuras da religião cristã-católica, como Nossa Senhora Aparecida e alguns santos, porém todas de maneira isolada e fiéis às representações tradicionais usadas pela igreja. As imagens a seguir ilustram representações de santos como Santa Mônica, São Sebastião, Santo Antônio presentes em elementos alegóricos da comissão de frente. São João Batista representado em uma alegoria com a cantora Alcione à frente. E Nossa Senhora Aparecida representada pela porta-bandeira, carregando o pavilhão da escola.

Figura 7 – Santos católicos



Fonte: Vieira (2017, p.92).

Figura 8 – São João Batista



Fonte: Vieira (2017, p.103).

Figura 9 – Nossa Senhora Aparecida



Fonte: Vieira (2017, p.105).

Essas representações, no entanto, não foram alvo de incômodo, ou ao menos não foram noticiadas, nem geraram impactos no desfile, diferente da representação de Jesus Cristo, que, apesar de fiel à imagem tradicional, fazia relação com um elemento de religiões de matriz africana, Oxalá.

Pinheiro e Theodoro (2020), no mesmo sentido, formulam uma possível explicação para a Arquidiocese do Rio de Janeiro ter se incomodado com a representação sincrética e respeitosa de Jesus Cristo, indicando que o problema estaria na associação com o orixá no mesmo elemento alegórico.

Para a Arquidiocese os dois universos culturais (o da religiosidade católica e o da afro-brasileira) poderiam sim coexistir nas representações carnavalescas, desde que não associados diretamente através de narrativas calcadas nos variados sincretismos religiosos do Brasil. Essa associação fere o princípio fundamental das narrativas de intolerância religiosa difundidas por algumas das frentes neopentecostais e católicas do cristianismo brasileiro de nossos dias, que muitas vezes demonizam aspectos fundantes das religiões de matriz africana em favor dos fundamentos judaico-cristãos - seus personagens, seus discursos e suas imagens (Pinheiro; Theodoro, 2022, p.179).

Partindo desse princípio, podemos depreender que o problema não foi uma representação respeitosa da imagem de Jesus Cristo nos desfiles de carnaval, mas a narrativa

em que ela estava inserida, que, nesse caso, foi o enfrentamento à intolerância religiosa, refletido pela alegoria "Santo e Orixá".

Como considerações finais para essa parte da narrativa, cujo objetivo foi expor enredos do carnavalesco Leandro Vieira nos anos anteriores ao desfile de 2020 na Mangueira, podemos notar através dos enredos, sambas-enredo e fotografias de alegorias que o carnavalesco esteve atento e atualizado em relação à contextos políticos e sociais contemporâneos, demonstrando valorização pela cultura popular, fazendo dos desfiles de uma escola de samba um veículo de questionamentos políticos, pedagogias culturais e narrativas decoloniais.

3. AS REPRESENTAÇÕES DE JESUS NO DESFILE DE 2020

Anteriormente, observamos que a festa do carnaval das escolas de samba no Rio de Janeiro está historicamente ligada à influência da cultura africana no Brasil, sendo um produto da cultura afro-brasileira. Celebrar o carnaval através dos desfiles das escolas de samba é celebrar a cultura e resistência do povo negro no Brasil.

No entanto, os desfiles, que comumente trazem temáticas relacionadas com história, cultura e religiosidade africana e afro-brasileira, podem trabalhar com outras temáticas, carregando intenções e tensões envolvidas a respeito. Através de música, teatro, dança e elementos visuais, sentidos podem ser comunicados através de representações criadas no samba-enredo, nas fantasias, alegorias, no decorrer de um desfile.

As representações imagéticas construídas para um desfile de escola de samba podem contemplar dois aspectos da representação propostos por Schiavo (2011), o da comunicação prática, que é objetificar, tornar concreta uma ideia; e o da expressão simbólica, que é a relação entre o sujeito observador e o objeto observado, criando significações para a representação apresentada. Segundo ele, “a representação transforma em real o que antes era desconhecido, reproduz um conceito em imagem, dá corpo a uma ideia, preenche de substância o que antes estava vazio, materializa a palavra” (Schiavo, 2011, p.143).

A escola de samba Estação Primeira de Mangueira, no carnaval do Rio de Janeiro, RJ, no ano de 2020, sob direção do carnavalesco Leandro Vieira, levou para Avenida Sapucaí seu desfile cujo enredo intitulava-se “A Verdade Vos Fará Livre”, tendo a figura de Jesus Cristo como centro de narrativa.

O enredo “A Verdade Vos Fará Livre”, ao fazer uma releitura da biografia de Jesus Cristo, se propôs a levar para a avenida Marquês de Sapucaí a mensagem de que a imagem de Jesus é plural, e não somente a representação eurocêntrica e patriarcal de um homem branco. Desse modo, pensando nas características da personalidade religiosa na tradição cristã, como pacifismo, exaltação dos humildes e condenação da opressão, desigualdade e acúmulo de riquezas, o enredo trouxe Jesus como semelhante aos oprimidos, como mulheres, pretos, LGBTQIA+, indígenas e pobres nos dias de hoje.

Por isso, quando preso à cruz, ele não pode ser apresentado como um. Ser um, exclui os demais. Preso à cruz, ele é a extensão de tantos, inclusive daqueles que a escolha pelo modelo ‘oficial’ quis esconder. Sendo assim, sua imagem humana não pode ser apenas branca e masculina. Na cruz, ele é homem e é também mulher. Ele é o corpo indígena nu que a igreja viu tanto pecado e nenhuma humanidade. Ele é a ialorixá

que professa a fé apedrejada e vilipendiada. Ele é corpo franzino e sujo do menor que você teme no momento em que ele lhe estende a mão nas calçadas. Na cruz, ele é também a pele preta de cabelo crespo. Queiram ou não queiram, o corpo andrógino que te causa estranheza, também é a extensão de seu corpo (Vieira, 2020).

Contemplando a sequência da história bíblica da figura divina: crucificação, morte, ressurreição e promessa de volta, o enredo mangueirense acredita que Jesus voltaria de novo isento de privilégios, pobre e retinto, filho de pais pobres e para viver com os oprimidos e acolhê-los. Dessa vez, viria a nascer na favela, no Morro da Mangueira, lutaria pelos seus e, se sobrevivesse à violência sofrida pelo povo pobre nas favelas, chegaria também aos 33 anos, mas, por estender a mão aos oprimidos, morreria mais uma vez. E, ressuscitando em Mangueira, seria recebido com uma grande festa carnavalesca.

A tradição cristã descreve Jesus Cristo como um homem nascido há mais de 2000 anos em Belém, no Império Romano, gerado e parido por sua mãe Maria, que o criou junto ao seu esposo José, ambos muito pobres. Jesus teria vindo ao mundo anunciar o reino de Deus e trazer a salvação (Pagola, 2014).

Jesus denunciava as injustiças e consolava as pessoas que eram mal-vistas ou excluídas pela sociedade da época, levando mensagens de amor ao próximo e justiça, portanto, foi morto pelo Império Romano, através da crucificação, por desagradar e ser uma ameaça à ordem social (Pagola, 2014).

Essa é a narrativa da qual o enredo da Estação Primeira de Mangueira parte, vista a grande influência da tradição cristã na história da humanidade, para trazer a reflexão de quem seria Jesus Cristo, quem seriam os oprimidos defendidos por ele, onde ele nasceria nos dias de hoje. E a resposta é a criação do “Jesus da gente” da Mangueira através da música, o samba-enredo, e da arte carnavalesca, com suas fantasias e alegorias.

Dito isso, o samba-enredo dá voz para o “Jesus da gente” cantar sobre si, em conformidade com o enredo. Segue a letra, cantada em primeira pessoa do singular, que, no caso, é o “Jesus da gente” falando:

“A verdade vos fará livre”

Autores: Manu da Cuíca e Luiz Carlos Máximo

Intérprete: Marquinho Art'Samba

Eu sou da Estação Primeira de Nazaré
Rosto negro, sangue índio, corpo de mulher
Moleque pilintra no buraco quente
Meu nome é Jesus da gente

Nasci de peito aberto, de punho cerrado
Meu pai carpinteiro desempregado
Minha mãe é Maria das Dores Brasil
Enxugo o suor de quem desce e sobe ladeira
Me encontro no amor que não encontra fronteira
Procura por mim nas fileiras contra a opressão

E no olhar da porta-bandeira pro seu pavilhão

Eu tô que tô dependurado
Em cordéis e corcovados
Mas será que todo povo entendeu o meu recado?
Porque de novo cravejaram o meu corpo
Os profetas da intolerância
Sem saber que a esperança
Brilha mais na escuridão

Favela, pega a visão
Não tem futuro sem partilha
Nem messias de arma na mão
Favela, pega a visão
Eu faço fé na minha gente
Que é semente do seu chão

Do céu deu pra ouvir
O desabafo sincopado da cidade
Quarei tambor, da cruz fiz esplendor
E ressurgi no cordão da liberdade

Mangueira
 Samba, teu samba é uma reza
 Pela força que ele tem
 Mangueira
 Não te inventar mil pecados
 Mas eu estou do seu lado
 E do lado do samba também

Ao declarar, logo de início, “Eu sou da estação primeira de Nazaré / Rosto negro, sangue índio, corpo de mulher / Moleque pelintra no buraco quente / Meu nome é Jesus da gente”, o samba-enredo já posiciona a história do enredo com um Jesus, que é o “Jesus da gente”, pertencente a Estação Primeira de Mangueira, ao fazer um trocadilho com “estação primeira de Nazaré”, descrevendo traços que deixam claro o rompimento com a imagem tradicional cristã. O “Jesus da gente” da Mangueira é múltiplo, apresenta diversas faces, ele é negro, indígena, mulher e, ao mesmo tempo, é um menino pelintra do Morro da Mangueira, também conhecido como Buraco Quente.

De acordo com Sobrinho (2021, p.58), este samba “traz uma necessária estratégia para agitar o pensamento crítico e desconstruir a imagem em arquivo de um Jesus que nos foi apresentado pelo colonizador (homem branco, de barba e cabelos longos) e que ainda domina nosso imaginário”.

Com as características que o samba-enredo apresenta Jesus na primeira estrofe, “Rosto negro, sangue índio, corpo de mulher”, já percebe-se a relação e a crítica à nossa construção social com elementos como “a memória da escravidão e a atualidade do racismo e exclusão social; a memória do genocídio indígena e a atualidade da tomada das terras e sequestro de suas identidades; a memória do patriarcalismo e a atualidade da violência contra a mulher e a diversidade de gênero” (Silva Sobrinho, 2021, p.59).

A materialidade discursiva vai desvelando aos poucos sua opacidade, pois se trata de um corpo que, em sua concretude, revela a perseguição, a condenação, a prisão, a punição, a dor, o sofrimento e a morte, tais como negros, mulheres, população LGBTQI+, índios, e pobres sofreram na história do Brasil e continuam a sofrer na atualidade (Silva Sobrinho, 2021, p.59).

A segunda estrofe aproxima a história de Jesus Cristo com a realidade de muitos brasileiros e brasileiras, como, por exemplo, a do desemprego, ao cantar “Nasci de peito

aberto, de punho cerrado / Meu pai carpinteiro desempregado / Minha mãe é Maria das dores Brasil”. Em paralelo ao nome da mãe de Jesus, Maria, é inserido um “Brasil” em seu nome que cria a relação entre ela e tantas outras Marias e mães brasileiras que passam por sofrimentos como a perda do filho pela opressão e violência do Estado, como foi com Jesus e Maria de acordo com a narrativa da tradição cristã.

Mas também coloca o “Jesus da gente” ao lado de trabalhadoras e trabalhadores, grupos oprimidos e marginalizados, demonstrando estar presente onde há amor e onde há luta contra opressões, cantando “Enxugo o suor de quem desce e sobe ladeira / Me encontro no amor que não encontra fronteira / Procura por mim nas fileiras contra a opressão / E no olhar da porta-bandeira pro seu pavilhão”. Para Silva Sobrinho (2021, p.60), “Jesus se encontra no amor e enxuga o suor dos oprimidos”, e “enxugar o suor de quem desce e sobe ladeira traz à tona as relações de trabalho, relações de exploração, a desigualdade de gênero, as discriminações de raça e etnia, e, sobretudo, a exploração de classes”.

Ao cantar “Eu tô que tô dependurado / Em cordéis e corcovados / Mas será que todo povo entendeu o meu recado? / Porque de novo cravejaram o meu corpo / Os profetas da intolerância / Sem saber que a esperança brilha mais na escuridão”, o “Jesus da gente” do samba-enredo reconhece que a imagem de Jesus está presente em muitos espaços, mas questiona atos de intolerância praticados por grupos que acreditam na tradição cristã, que cultuam essa imagens, se dizendo novamente crucificado, mas dessa vez pelos “profetas da intolerância”. Ou seja, apesar de acreditarem em Jesus, muitos ainda não entenderam seu recado de amor e justiça, e são eles próprios que crucificaram Jesus nos dias de hoje.

E, nesse mesmo sentido, ele se dirige ao povo da favela indicando “Favela, pega a visão / Não tem futuro sem partilha / Nem Messias de arma na mão / Favela, pega a visão / Eu faço fé na minha gente que é semente do seu chão”, se colocando ao lado e devotando sua fé no povo da favela, alertando para o perigo de um futuro sem partilha e do armamentismo.

Essa estrofe traz uma crítica clara ao governo do ex-presidente Jair Bolsonaro, atual no ano do desfile (2020), que, eleito em 2018, governando até o ano de 2022, defendia em sua pauta eleitoral, colocando em prática depois em sua gestão, o armamento da população e flexibilização da legislação de acesso às armas.

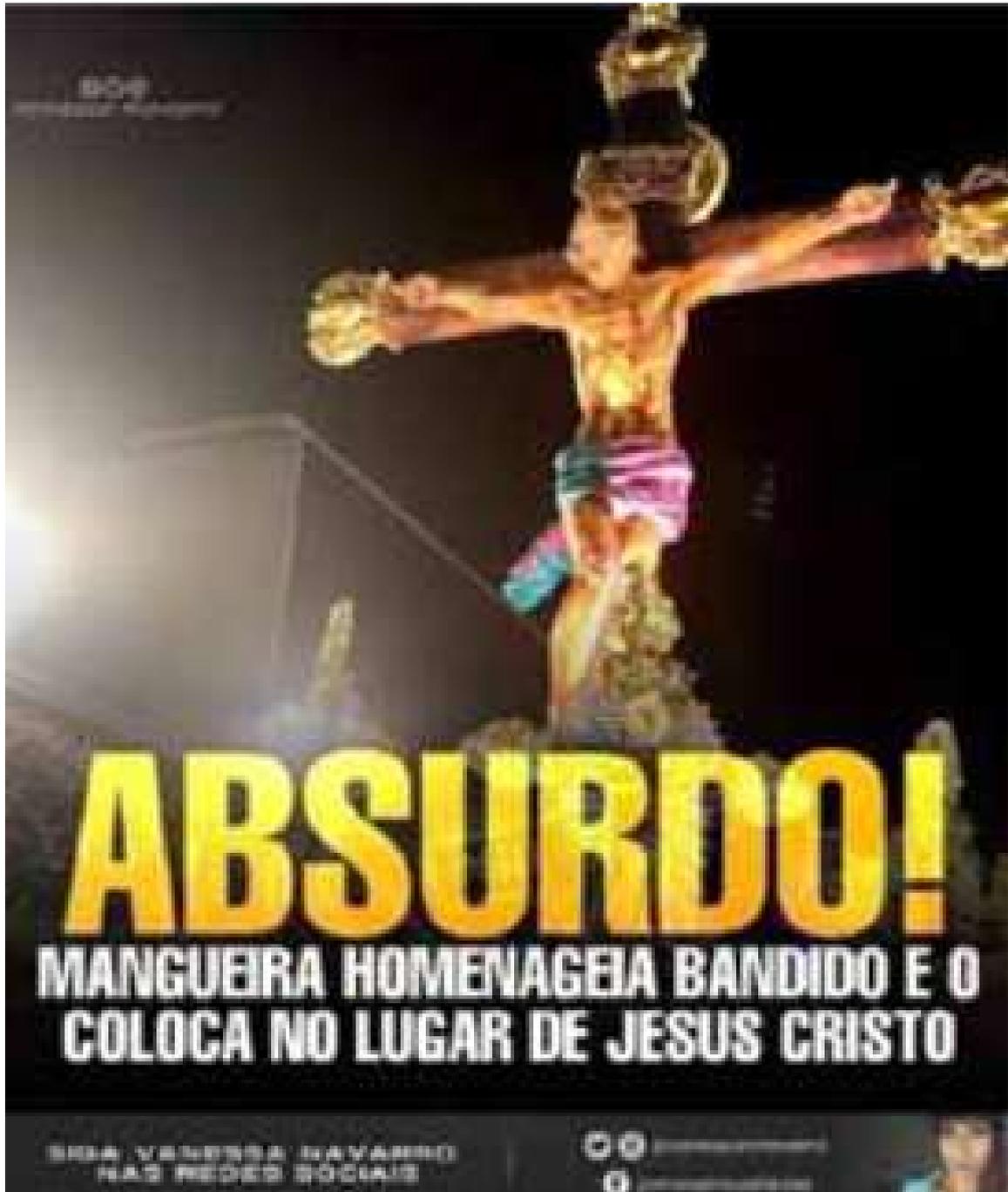
Uma das primeiras medidas de Bolsonaro enquanto presidente foi a flexibilização, através de decreto presidencial, das regras para posse de armas de fogo, cumprindo assim uma

promessa de campanha. Além disso, outras medidas foram tomadas pelo então presidente nessa direção, reduzindo a burocracia do processo de compra, posse, registro e porte de armas, aumentando a circulação dessas em nosso país (Grillo et al., 2021).

O refrão “Mangureira samba, teu samba é uma reza, pela força que ele tem / Mangureira, vão te inventar mil pecados / mas eu estou do seu lado e do lado do samba também” demonstra o apoio de “Jesus da gente” ao enredo e desfile da Mangureira. E o verso do meio pode ser considerado quase que uma profecia, pois de fato inventaram pecados para condenar o desfile da verde-rosa.

De acordo com Silva e Lima (2022), em pesquisa sobre a repercussão do desfile da Mangureira de 2020, a assessora do então deputado estadual Anderson Moraes (PSL-RJ), Vanessa Navarro, teria publicado uma imagem do desfile com a seguinte legenda: “Absurdo! Mangureira homenageia bandido e o coloca no lugar de Jesus Cristo”. A imagem não pode mais ser encontrada pois os perfis das redes sociais de Navarro, na época, foram apagados devido a uma investigação de um inquérito do STF sobre fakenews (Silva; Lima, 2022), mas segue um registro salvo pelos autores:

Figura 10 – Publicação sobre o desfile da Mangureira



Fonte: Silva; Lima (2022, p.155).

O ex-presidente Jair Bolsonaro e seu então ministro da Secretaria de Governo Luiz Eduardo Ramos também teceram críticas. Sobre uma matéria do Jornal Folha de São Paulo intitulada "Mangueira usa imagens de Jesus para criticar Bolsonaro", o ex-presidente disse "a 'Folha de S.Paulo', hoje, foi buscar uma imagem no carnaval do Rio, uma imagem de uma escola de samba desacatando as religiões, né? Cristo levando uma batida de policial. Faz uma vinculação comigo. Estão buscando uma imagem no Rio para me atingir" (Mazui, 2020).

Já o então ministro Luiz Eduardo Ramos escreveu em suas redes sociais: "Sou defensor da liberdade de expressão, valor importante na Democracia!! Mas como Cristão não creio ser razoável usar a figura de Jesus, filho de Deus da forma que a escola de samba Mangueira fez!! Independente dos que acreditam ou não, respeitem os Católicos e Cristãos!!" (Mazui, 2020).

Para além disso, me recordo que na época, que marcou o início da pandemia da Covid19 que se deu no mês seguinte desse desfile, me deparei com imagens do desfile da Mangueira veiculadas nas redes sociais com dizeres que relacionavam o coronavírus com um castigo de Deus pelo o que foi feito pela escola de samba no carnaval. Infelizmente não consegui encontrar essas imagens e nem as registrei quando as vi, dado que naquele momento esta pesquisa ainda não havia sido pensada.

Fato é que as as imagens descritas pelo samba-enredo e representadas nas fantasias e alegorias incomodaram. O desfile, formado por 19 alas, 7 alegorias (5 carros e 2 tripés) e 4.000 componentes, apresentou uma releitura visual da biografia mais famosa do mundo. A fim de análise, nos atentaremos à três alegorias, à comissão de frente, ao casal de mestre-sala e porta bandeira, e à rainha de bateria, pois nelas estão contidas as representações de Jesus que nos interessa.

De acordo com Farias (2015, p. 219), “as escolhas dos enredos estão condicionadas à potencialidade de produzir diversas imagens, nas quais estejam presentes as sugestões de sentimentos, sem abrir mão de provocar surpresas esperadas”, nesse sentido as indumentárias carnavalescas e alegorias contidas no desfile assumem um papel importante, em conjunto com outros elementos do desfile, para atrair o olhar do público e comunicar a mensagem do enredo. E assim foi feito.

3.1. Seu nome é Jesus da gente

Então, para iniciar, a comissão de frente, intitulada “Seu nome é Jesus da gente”, abriu o desfile com a proposta de representar Jesus Cristo nos espaços e dias de hoje. A composição de fantasias, elementos e coreografias que compuseram a encenação levavam à interpretação de que Jesus Cristo estava em uma festa acompanhado de amigos, vestindo trajes e usando objetos contemporâneos, como roupas jeans, tênis coloridos e selfies com um celular.

Figura 11 – Jesus contemporâneo



Fonte: UOL (2020). Disponível em:

<<https://www.uol.com.br/carnaval/2020/album/2020/02/23/mangueira.htm?mode=list&foto=17>>. Acesso em: 04 jan. 2024.

Através das roupas, podemos depreender o contexto, uma vez que a roupa quando está em cena se transforma em uma indumentária cênica com o poder de carregar códigos, e assim funciona com as indumentárias carnavalescas, que, desde o momento da criação do figurino, carregará o imaginário humano para se transformar em um emissor de símbolos. Ou seja, muitas significações estão contidas nas fantasias e indumentárias carnavalescas, que são criadas exatamente com este propósito (Viana, 2014; Viana; Veloso, 2018).

A descrição da comissão de frente contida no livro *Abre-alas* é a seguinte:

A comissão de frente apresenta a figura de Jesus Cristo e seus seguidores em ambiente poético e permissivo. A identificação geral dos personagens se dá através da releitura de figurinos de época acrescidos de signos de contemporaneidade. Na abertura do desfile apresentado, o personagem principal do tema exibido possui ainda seu contorno físico mais bem difundido no imaginário coletivo: é o Jesus – figura central do cristianismo - que se exhibe como protagonista de um desfile carnavalesco (Abre-alas, 2020, p.172).

Como especificado, o personagem principal, Jesus Cristo, nesse momento, foi representado através de sua aparência física mais difundida historicamente, portanto, apesar

de estar vestido de forma distinta das representações na tradição cristã, o personagem pôde ser facilmente identificado e relacionado à figura cristã por meio das características físicas de seu rosto: um homem de cabelos longos e castanhos, pele clara e magro.

De acordo com Schiavo (2011, p.144), “nas representações, a mente humana é condicionada e orientada por convenções simbólicas, linguísticas, sociais e culturais pré determinadas e impostas pela sociedade e pela cultura”. Portanto, nossa mente funciona através de conhecimentos já adquiridos que impactam nossa percepção sobre o que está sendo representado e a relação com a realidade. Esses conhecimentos prévios são impactados pela cultura imposta, demonstrando a força da estrutura social em nosso pensamento.

Há, de fato, e ainda de acordo com Schiavo (2011), um enraizamento social na interpretação de uma representação, pois essa é transmitida para um sistema cognitivo já existente que está relacionado com a cultura de referência do observador. Porém há espaço para a novidade, para, através da representação, notar que há algo “fora do lugar”, propositalmente ou não, pois a novidade afeta os modelos de pensamento e comportamento. No caso das representações do Jesus da gente da Mangueira, a novidade é proposital. O observador entende que se trata de Jesus Cristo, mas está diferente.

Nesse sentido, ao olharmos um homem branco, com cabelos e barbas castanhos e longos, e magro, conseguimos acessar em nossa mente que poderia ser Jesus Cristo, pois foi assim que o conhecemos através da representação difundida pela tradição cristã. Porém, apesar de usar disso para viabilizar a relação a ser feita pelo público que assiste ao desfile, a Mangueira rompe com a construção simbólica tradicional de Jesus Cristo por outros meios.

Todavia, se o visual é o tradicional, a postura é a contra-hegemônica. Através da dança e do gesto, seu comportamento é descolado, próximo da cultura musical e das atitudes das comunidades pobres brasileiras. Adepto de práticas contemporâneas, ele e seu “bonde” estão num “rolê” que vislumbra de forma conceitual e coreográfica as tensões e as possíveis situações de vulnerabilidade que aquele que abraçou “pecadores” e repudiou a opressão que sofreria caso sua vida pública fosse transposta para 2.000 anos à frente (Abre-alas, 2020, p.172).

O decorrer da apresentação da comissão de frente consistiu na presença desse Jesus com seu grupo de amigos. Através de danças e objetos presentes, criou-se o contexto contemporâneo de uma comunidade atrelado também à referências cristãs, como, por exemplo, o grupo simulando a santa ceia, o grupo em um baile funk, o grupo tomando enquadro da polícia, cena em que dois policiais revistaram Jesus, em uma referência aos soldados romanos, e, por fim, Jesus ressuscitava na favela da Mangueira.

Figura 12 – Santa ceia



Fonte: UOL (2020). Disponível em:

<<https://www.uol.com.br/carnaval/2020/album/2020/02/23/mangueira.htm?mode=list&foto=21>>. Acesso em: 04 jan. 2024.

Figura 13 – Baile funk



Fonte: UOL (2020). Disponível em:

https://www.uol.com.br/carnaval/2020/album/2020/02/23/mangueira.htm?foto%3D30&sa=D&source=docs&ust=1704395614196770&usg=AOvVaw2j_QkJdgbYA_aovI1YTfbH. Acesso em: 04 jan. 2024.

Figura 14 – Abordagem policial



Fonte: UOL (2020). Disponível em:

<<https://www.uol.com.br/carnaval/2020/album/2020/02/23/mangueira.htm?mode=list&foto=26>>. Acesso em: 04 jan. 2024.

Figura 15 – Ressurreição no Morro da Mangueira



Fonte: UOL (2020). Disponível em:

<<https://www.uol.com.br/carnaval/2020/album/2020/02/23/mangueira.htm?mode=list&foto=31>>. Acesso em: 04 jan. 2024.

Através dessas representações, podemos depreender que o Jesus da gente da comissão de frente do desfile da Mangueira, é alguém que, na contramão do conservadorismo, frequenta bailes funks, sendo o funk um estilo musical que frequentemente sofre preconceito relacionado à sua origem preta, e relacionado às favelas no Rio de Janeiro; o Jesus da gente é vítima de violência policial e está no meio de grupos subalternizados e marginalizados, e, com eles e por eles, esse Jesus ressuscita na favela da Mangueira.

Cabe ainda a interpretação que os amigos de Jesus que estão juntos em cena poderiam ser seus discípulos, devido a formarem a representação bíblica da santa ceia em determinado momento da encenação. No entanto, é interessante notar que todos possuem pele preta, entre homens e mulheres, e alguns trazem referências da comunidade LGBTQIAPN+, como, por

exemplo, um lenço com as cores da bandeira LGBTQIAPN+. Ou seja, são com essas pessoas que o Jesus da Mangueira deseja se sentar à mesa.

Além disso, esses elementos nos remetem à cultura urbana, periférica e à cultura negra, como o uso de bonés e lenços na cabeça, uma vez que as vestimentas podem comunicar sentidos. O bonés com lenços estão relacionados à cultura do hip-hop, do rap, do funk, que podem representar mais que um estilo musical, e sim, também, um movimento social e cultural, ao representar e trazer para cena discussões sobre raça, classe, gênero, sexualidade, comportamento, entre outros.

Desse modo, ao unir referências de outros estilos musicais relacionados à cultura negra e periférica, com o samba, no desfile de carnaval, estilo musical que também é resultado da influência cultural africana no Brasil, a comissão de frente da Mangueira posiciona de forma muito evidente os lugares, companhias e contextos que se pode encontrar Jesus, que, no caso, é o Jesus da gente.

3.2. Rosto Negro

Logo em seguida da comissão de frente estava o primeiro casal de Mestre Sala e Porta Bandeira, Matheus Olivério e Squel Jorgea, com o título “Imagem Poética”. A descrição do casal no livro *Abre-alas* (2020, p.174) diz: “o casal tem como marca o bailado tradicional da arte da dança de Mestre Sala e Porta Bandeira, preservando e buscando honrar a Majestade do seu pavilhão com cortesia e alegria”.

O pavilhão carregado pela porta-bandeira, que é a bandeira da escola de samba, é uma extensão do corpo da mulher que o carrega. Dizemos que o casal Mestre Sala e Porta Bandeira defendem o pavilhão, o que significa que, ao carregarem e protegerem a bandeira de sua escola, eles estão protegendo toda a comunidade, sendo, portanto, um símbolo de extrema importância para a escola e no desfile, uma vez que esta simbologia da bandeira “está associada aos valores deixados pela ancestralidade, por aqueles que foram responsáveis por criar esse espaço de encontro, que é a escola de samba e, o pavilhão representa toda a luta e toda glória de quem nos deixou esta história” (Ramos; Silva, 2022, p.86).

O Mestre Sala Matheus Olivério faz parte da escola desde seus 8 anos, quando participava da ala das crianças. Na Mangueira, participou dos projetos sociais de educação, e se tornou instrutor, dedicando-se ao ensino do samba no pé a crianças e adultos. Já foi

premiado com Estandarte de Ouro de melhor passista, e em 2017, após 10 anos defendendo o segundo pavilhão da Escola, é contemplado com “a maior honra da sua vida, que é defender o primeiro pavilhão da sua Escola, a Estação Primeira de Mangueira, a quem ele chama de mãe” (Abre-alas, 2020, p.174).

Squel Jorgea está presente no carnaval desde criança, iniciando sua participação na ala das baianinhas, mas, ainda menina, começou atuar como Porta Bandeira. Também foi premiada com o Estandarte de Ouro, e defendeu o pavilhão da Estação Primeira de Mangueira desde 2013 até 2022 (Abre-alas, 2020). Matheus é tio de Squel, eles são filho e neta do partideiro e mestre de harmonia Xangô da Mangueira, e criaram um projeto social de ensino da dança de Mestre Sala e Porta Bandeira, ministrando aulas para crianças e adolescentes da comunidade da Mangueira (Abre-alas, 2020).

Estamos falando de um casal de Mestre Sala e Porta Bandeira que tem a história marcada pelo carnaval e pela Mangueira, frutos do incentivo às crianças da comunidade por parte das escolas de samba. Uma história de ascensão e valorização de seu povo é contada pela verde-rosa através da presença deles defendendo o pavilhão.

No desfile, o Mestre Sala, Matheus, está vestido em trajes brancos brilhantes, com detalhes em dourado e rosa, e a coroa de espinhos em sua cabeça nos indica a interpretação de que está representando Jesus, ao lado da Porta Bandeira, Squel, que, em trajes verde e rosa, carrega a bandeira também verde e rosa da escola.

A Porta Bandeira, uma mulher preta, defende seu pavilhão, ao lado do Mestre Sala, nesse caso, ao lado de Jesus, e tem sua mão e bandeira beijada por ele, Jesus, um homem preto, com dreads no cabelo, mangueirense, que se curva e também defende seu pavilhão.

Figura 16 – Mestre Sala e Porta Bandeira



Fonte: G1 (2020). Disponível em:

<<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/02/24/desfile-da-mangueira-veja-fotos.ghtml>

>. Acesso em: 04 jan. 2024.

Figura 17 – Mestre Sala beijando a bandeira



Fonte: Riotur.Rio (2020). Disponível em:

<<https://www.flickr.com/photos/riotur/49577820417/in/album-72157713234695833/&sa=D&source=docs&ust=1704395614204138&usg=AOvVaw3-hnaZgovfXuyfu9THusX4>>. Acesso em: 04 jan. 2024.

Figura 18 – Mestre Sala beijando a mão da Porta Bandeira



Fonte: Riotur.Rio (2020). Disponível em:

<<https://www.flickr.com/photos/riotur/49577592721/in/album-72157713234695833/>>. Acesso em: 04 jan. 2024.

De acordo com Araújo (2022, p.2), os Dreads ou Dreadlocks, que são a junção de cabelo em formato cilíndrico, “se formam quando os cabelos e a barba crescem livremente, formando nós e cachos espontâneos. Este modo de cuidado com o corpo— que, à primeira vista, pode evocar mais a negligência do que o cuidado – tomou vigor no movimento na década de 1960”.

Segundo ele, os dreads “tornaram-se fortes índices de esposamento das ideias e práticas Rastafari relacionadas à negritude, africanidade e pertencimento, desafiando as estéticas e políticas corporais coloniais e neocoloniais que valorizavam e privilegiavam aparências e modos britânicos” (2022, p.2). Perante a isso, uma representação de Jesus feita através de um homem negro com dreads, reforça a ideia da construção de uma narrativa que rompe com o eurocentrismo e promove valorização do povo negro e sua cultura.

Ainda no sentido de representar e valorizar o povo negro, na sequência do casal Mestre Sala e Porta Bandeira, o carro alegórico Abre-Alas, que recebeu o nome de “O menino Jesus”, levou para avenida, como o título sugere, representações da figura do Menino Jesus.

O Abre-Alas do GRES Estação Primeira de Mangueira aborda aspectos associados ao nascimento e à infância daquele cuja biografia apresentamos em narrativa e construção carnavalesca. Para tal, a estética geral remete aos presépios natalinos em clara referência à tradição cristã associada ao nascimento de Jesus nos arredores da Judeia, na cidade de Davi, conhecida como Belém. (Abre-alas, 2020, p.130).

A representação foi feita de duas formas. Na primeira, na parte inferior frontal da alegoria, a imagem de um bebê de pele preta compunha a representação do presépio, do nascimento de Jesus. Posicionados um de cada lado do recém-nascido estavam Alcione e Nelson Sargento, ambos negros, sambistas e nomes de destaques da Escola, representando Maria e José, mãe e pai de Jesus. Em cada lado do carro alegórico havia outra representação de Cristo enquanto recém-nascido, uma sendo uma menina, e outra sendo indígena, porém não foram encontradas imagens de qualidade para que a análise neste trabalho pudesse ser feita.

De forma predominante, o trabalho alegórico apresenta a figura infantil de Jesus debruçando-se na reconstrução dos principais signos envolvidos com a natividade e os presépios: na parte inferior, numa gruta, deitada em uma manjedoura envolta de palha, uma criança recém-nascida é ladeada por animais e ciceroneada por figuras angelicais (Abre-alas, 2020, p.130).

Figura 19 – Menino Jesus



Fonte: G1 (2020). Disponível em:

<<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/02/24/desfile-da-mangueira-veja-fotos.ghtml>>. Acesso em: 10 abr. 2023.

Na parte superior da alegoria se encontrava a segunda representação, a imagem do Menino Jesus de Praga, imagem católica de Jesus criança vestido como rei, porém, ao contrário da representação tradicional, o Rei Menino da Mangueira tinha a pele preta.

No topo da alegoria, sua figura infantil trabalhada ao gosto barroco remete a um “rei criança”, cuja infância foi passada em Nazaré da Galileia. É importante dizer que o nome “Jesus de Nazaré”, ou “Nazareno” – título mundialmente conhecido - foi dado devido ao fato de Jesus ter passado a sua infância naquela cidade. Embora a abordagem dada ao nascimento e à infância daquele que foi tido como “o rei dos judeus” tenha a escolha dos signos mais clássicos possíveis, é conveniente salientar que o contorno racial escolhido para revelar a primeira aparição da figura de Cristo no desfile da verde-e-rosa é desprovido de seu contorno tradicional, estabelecendo sua primeira ruptura com a linearidade histórica que caracterizará a representação da imagem de Jesus ao longo de nossa exibição (Abre-alas, 2020, p.130).

Figura 20 – Menino Jesus de Praga



Fonte: G1 (2020). Disponível em:

<<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/02/24/desfile-da-mangueira-veja-fotos.ghtml>

>. Acesso em: 10 abr. 2023.

Logo no início do desfile, por se tratar do primeiro carro alegórico que a Mangueira levou para a avenida, a escola já demarca visualmente a ideia de seu enredo: aproximar a imagem de Jesus do povo, o “Jesus da gente”.

Já na abertura do desfile, inicia-se a desconstrução da imagem eurocêntrica hegemonicamente popularizada da figura mais importante do cristianismo. Tanto a “criança” que ostentamos nas manjedouras, quanto aquela que se apresenta como “o menino rei” que passa a infância na Galileia, revelam os contornos estéticos que o samba que cantamos trata com a sugestiva expressão “Jesus da gente.” Já no abre-alas, é possível reconhecer que o “Jesus da Mangueira” apresenta várias faces, sendo a primeira, a do corpo negro e sangue índio que cantamos em desfile (Abre-alas, 2020, p.130).

A imagem a seguir ilustra melhor as posições de cada uma das representações, o menino Jesus na manjedoura e o menino rei, no carro alegórico.

Figura 21 – Carro alegórico “O menino Jesus”



Fonte: G1 (2020). Disponível em:

<<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/02/24/desfile-da-mangueira-veja-fotos.ghtml>

>. Acesso em: 10 abr. 2023.

Nesse sentido, vale lembrar que a alegoria, ou o carro alegórico, é uma das principais ferramentas de comunicação do sentido do enredo, dada sua proporção e quantidade de

elementos que podem a compor, provocando significações por meio da decodificação das formas. O recurso visual em excesso, como é o caso da alegoria, bombardeia o espectador, atraindo seu olhar, com “informações que se multiplicam, sistematicamente dispostas em imagens visuais, mas que favorecem o entendimento fácil por parte de quem assiste” (Farias, 2015, p. 219).

Nesse sentido, e com o mesmo intuito, no último carro alegórico do desfile, intitulado “Jesus ascende ao céu”, a representação trazida pela Escola é do corpo de Jesus, semelhante à representação tradicional cristão em relação à estatura física, mas todo em cor preta, vestindo um pano verde e rosa abaixo da cintura, as cores da escola, ascendendo ao céu à frente da favela da Mangueira, na mesma simbologia da comissão de frente, fechando a ideia do enredo de que Jesus ressuscitou na Mangueira.

Longe do aspecto sombrio da alegoria anterior, o carro que encerra o desfile da agremiação apresenta a múltipla combinação de cores alegres para abordar de forma lúdica e carnavalesca o aspecto final da biografia que apresentamos como enredo: A RESSURREIÇÃO. Segundo as escrituras e a tradição cristã, depois de ter sido crucificado e morto, Jesus é sepultado e ressuscita dos mortos para ascender aos céus e sentar-se à direita do Pai. Dentro da narrativa de desfecho carnavalesco e poético, é o carnaval quem anuncia a ressurreição, e isto se dá de forma poética, no Morro de Mangueira, local indissociável da folia carioca e brasileira. Para tal, a cenografia apresentada recria de forma carnavalesca o visual tradicional das favelas que ocupam os morros da cidade. Em linhas gerais, o conjunto arquitetônico apresenta-se como um amontoado de casas, de cores distintas, que colocadas uma sobre a outra, erguem-se verticalmente gerando uma espécie de aglomerado de residências. À frente do conjunto visual, em destaque, a imagem de Jesus, envolto em manto verde e rosa, ascende aos céus (Abre-alas, 2020, p.139).

Figura 22 – Carro alegórico “Jesus ascende ao céu”



Fonte: G1 (2020). Disponível em:

<<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/02/24/desfile-da-mangueira-veja-fotos.ghtml>>. Acesso em: 10 abr. 2023.

O intérprete e puxador do samba-enredo Marquinho Art'Samba foi coroado com a coroa de espinhos, representando na avenida mais uma face do rosto do “Jesus da gente” da Mangueira, e dando voz para este Jesus cantar, em primeira pessoa do singular, os versos do samba-enredo.

Figura 23 – Marquinho Art'Samba



Fonte: UOL (2020). Disponível em:

<<https://www.uol.com.br/carnaval/2020/album/2020/02/23/mangueira.htm?foto=61>>. Acesso em: 04 jan. 2024.

As representações feitas pela Mangueira de um Jesus de pele preta, vai de encontro com os questionamentos acerca da cor da pele de Jesus da imagem tradicional veiculada pela Igreja Católica, que, de acordo com Trevisan (2013), se considera dona da imagem de Cristo, associando-o, em sua criação, ao detentores do poder que seria a personificação do homem branco colonizador europeu.

A imagem tradicional de Jesus Cristo, como um homem branco, difundida pela tradição cristã, mais especificamente pela Igreja Católica ao longo da história, está pautada no eurocentrismo, que foi responsável pela influência religiosa e cultural de muitos territórios ao redor do globo e por muito tempo. As representações artísticas, portanto, fazem parte dessa influência. Desse modo, foi dada a Jesus Cristo a cara dos ocupantes do poder político, social, religioso, econômico e simbólico: o homem branco europeu (João, 2022, p.75).

O poder, no sentido de nossa discussão, e baseado nas formulações de Hall (2016), ultrapassa os campos da exploração econômica e da coerção física, estando presente também no campo cultural e simbólico, como, por exemplo, o poder de representar uma pessoa ou

algo de maneira específica dentro de um regime de representação dominado pelo poder, praticando uma violência simbólica.

De acordo com Hall (2016, p.193), “o exercício do poder simbólico através das práticas representacionais e a estereotipagem é um elemento-chave deste exercício de violência simbólica”. A estereotipagem é uma prática de exclusão que mantém a ordem social e simbólica, estabelecendo “uma fronteira simbólica entre o ‘normal’ e o ‘pervertido’, o ‘normal’ e o ‘patológico’, o ‘aceitável’ e o ‘inaceitável’, o ‘pertencente’ e o que não pertence ou é o ‘Outro’” (Hall, 2016, p.192).

Nesse contexto, João (2022, p.81), nos propõe uma reflexão acerca da possibilidade de se pensar um Jesus diferente do homem branco europeu, um Jesus preto, por exemplo: “como os Senhores de escravizados, os mercadores de escravizados, os caçadores de escravizados, em sua grande maioria cristãos, poderiam lidar com o fato de seu Deus ter a cor da pele do povo que eles escravizavam?”

Em nosso país, com seu histórico escravocrata, o racismo está impregnado na estrutura social, chamado de racismo estrutural, que é quando um ato não é isolado, como a discriminação sistemática sofrida o povo preto (Almeida, 2019). Este racismo é resultado de mais de trezentos anos de escravização do povo negro trazido a força do continente africano para o Brasil, e de um processo de abolição da escravização em 1888 que não ofereceu condições básicas de cidadania e políticas públicas para que os negros e negras fossem incluídos de forma digna à sociedade, os relegando às margens (Silva; Priori, 2020). Exemplo disso é a formação das favelas na cidade do Rio de Janeiro, como, por exemplo, a favela da Mangueira descrita neste trabalho.

Desde a época colonial aos dias de hoje, a gente saca a existência de uma evidente quanto ao espaço físico ocupado por dominadores e dominados. O lugar natural do grupo branco dominante são moradias amplas, espaçosas, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes tipos de policiamento: desde os antigos feitores, capitães do mato, capangas etc., até a polícia formalmente constituída. Desde a casa-grande e do sobrado, aos belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido sempre o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, porões, invasões, alagados e conjunto “habitacionais” (cujos modelos são os guetos dos países desenvolvidos) dos dias de hoje, o critério também tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço (Gonzalez, 1982, p.15).

Junto a isso, soma-se as políticas de branqueamento adotadas pelo Estado brasileiro entre o final do século XIX e início do século XX, com o intuito de branquear a população brasileira, eliminando os povos não brancos, como indígenas e negros, através da miscigenação

com imigrantes europeus (Silva; Priori, 2020). Lélia Gonzalez (2018, p.97) nos lembra que “o racismo, enquanto construção ideológica e um conjunto de práticas, passou por um processo de perpetuação e reforço após abolição da escravatura, na medida em que beneficiou e beneficia a determinados interesses”.

Nesse sentido, de um país marcado pelo racismo entranhado em sua estrutura social, o que a Mangueira faz com essas representações de um Jesus da gente negro levadas ao desfile de 2020 é, não só questionar a imagem eurocêntrica da figura cristã, propondo outras, mas colocar o dedo na ferida de um passado escravocata que repercute até os dias atuais. Tal como os europeus fizeram uma imagem semelhante ao homem branco europeu, a Mangueira cria representações próximas da maioria da população brasileira, dos muitos braços que ergueram essa nação, do povo preto, causando reflexão, mas também valorização desses povos.

Desse modo, pensando o desfile das escolas de samba através da sua potencialidade de criação e comunicação de sentidos, as representações do “Jesus da gente” negro da Mangueira colaboram para a luta e educação antiracista criando novas possibilidades de narrativas afrocentradas, contemplando e ajudando a atingir os objetivos das Leis n. 10.639/2003, que instituiu a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana em todas as escolas públicas e particulares, do ensino fundamental ao médio; e 11.645/2008, que tornou obrigatório o estudo da história e cultura indígena e afro-brasileira nas escolas.

3.3. Corpo de Mulher

A décima quarta ala do desfile, intitulada “corpo de mulher”, levou para a avenida as componentes vestidas em trajes rosas, contendo um coração no peito, em relação à imagem do sagrado coração de Jesus da tradição cristã católica, e uma cruz dourada nas costas.

Valendo-se da força da poética para levantar debate e reflexão sobre a questão, a fantasia que veste a ala - composta apenas por mulheres da comunidade – debruça-se na indumentária e nos signos tradicionalmente associados à figura de Jesus – a coroa de espinhos e os cabelos longos são exemplos - todavia, acrescidos de cores e artigos tradicionalmente pertencentes à difusão da feminilidade no imaginário coletivo (Abre-alas, 2020, p.156).

Figura 24 – Ala “corpo de mulher”



Fonte: Riotur.Rio (2020). Disponível em:

<https://www.flickr.com/photos/riotur/49577704101/in/album-72157713234695833/>. Acesso em: 04 jan. 2024.

A rainha de bateria, Evelyn Bastos, desfilou à frente da bateria também representando a figura de Jesus. Sim, a rainha de bateria da Mangueira era Jesus, um Jesus mulher preta. O livro abre-alas não traz a descrição da fantasia vestida por Evelyn, porém, pudemos encontrar um pouco da proposta na descrição da ala “corpo de mulher”:

Apresentar artisticamente Jesus num corpo de mulher é combater a desvalorização da figura feminina em nome de uma “submissão” difundida de maneira equivocada e ignorante em função do preconceito e da manutenção de ideias fundadas no machismo patriarcal que ainda hoje dissemina a ideia de inferioridade e subordinação e é a matriz dos crimes que colocam o Brasil em posição de destaque no ranking do feminicídio mundial (Abre-alas, 2020, p.155).

Figura 25 – Rainha de Bateria



Fonte: UOL (2020). Disponível em:

<<https://www.uol.com.br/carnaval/2020/album/2020/02/23/mangueira.htm?mode=list&foto=11>>. Acesso em: 10 abr. 2023.

Como bem descrito, a proposta foi trazer a mulher como figura de destaque, e, no sentido do enredo do desfile, o melhor destaque possível seria trazer Jesus no corpo de uma mulher. Em um desfile, o carnavalesco constrói uma narrativa através de imagens plásticas, como as fantasias, alegorias e adereços, que vão expressar a mensagem do enredo, ou seja, as representações criadas através desses elementos visuais comunicam algo (Silva, 2021).

Sobre este processo, Silva (2021, p.134) diz que “quando uma cidade, Londres, por exemplo, é representada plasticamente, facilmente podemos perceber na sua representação elementos que remetem a cidade como uso da bandeira e de suas cores ou o uso de símbolos da cidade como monumentos”, no caso da rainha de bateria Evelyn Bastos, o adereço da coroa de espinhos funciona como o recurso simbólico que viabiliza a interpretação de que ela é Jesus.

Outra característica marcante da indumentária da rainha de bateria é o seu corpo coberto por uma túnica roxa, destacando-se como uma novidade em relação à figurinização de

uma rainha de bateria de uma escola de samba, que costumam fazer uso de pouco tecido e privilegiar adereços brilhantes cobrindo poucas partes do corpo.

No sentido da cor da túnica, Chevalier e Gheerbrant (2015), em “Dicionário De Símbolos Mitos, Sonhos, Costumes, Formas, Figuras, Cores, Números”, abordam duas definições para a cor roxa, que podemos relacionar com a vestimenta da rainha de bateria. A primeira diz que o roxo é “a cor da temperança, feita de uma proporção igual de vermelho e de azul, de lucidez e de ação refletida, de equilíbrio entre a terra e o céu, os sentidos e o espírito, a paixão e a inteligência, o amor e a sabedoria” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p.960).

A segunda definição, mais aprofundada, diz que o roxo está ao lado oposto da cor verde. Enquanto o verde significaria a passagem da morte à vida, o roxo seria o contrário, que no caso é a passagem da vida à morte, “assim, é compreensível que o violeta (roxo) seja a cor do segredo: atrás dela realizar-se-á o invisível mistério da reencarnação ou, ao menos, da transformação” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p.960).

Não estou afirmando que o carnavalesco Leandro Vieira tenha pensado nisso e utilizado essas definições, porém, no campo reflexivo e considerando essas definições, o roxo como temperança e equilíbrio, e como transformação e segredo, podemos pensar sobre a importância de se trazer uma mulher como representação de Jesus, uma denúncia, uma forma de lançar luz à necessidade de equilíbrio e igualdade entre os gêneros, de transformação da sociedade.

Também podemos refletir, a partir disso, sobre o comprimento da vestimenta de Evelyn Bastos, que manteve seu corpo escondido, tal como é feito com as imagens católicas dentro das igrejas que são cobertas por tecidos roxos na sexta-feira santa, dia que simboliza a morte de Jesus Cristo na tradição cristã católica, representando respeito ao momento de luto e espera pela reencarnação, pela mudança.

Dando sequência na mesma linha, outro fato curioso acerca da rainha de bateria é que ela não sambou durante o desfile todo. Em entrevista contida na matéria “Evelyn Bastos é face mulher de Cristo na Mangueira: 'Um Jesus mulher, tapado e que não samba'” feita por Eliane dos Santos e Mateus Almeida, através do portal G1 Rio (2020), Bastos reforçou o desejo do enredo de levar para a avenida um Jesus mulher e diz que houveram muitos diálogos entre ela e o carnavalesco Leandro Vieira para que essa representação fosse possível.

Nesse sentido, de acordo com a matéria, Evelyn Bastos afirmou: “então a gente pensou em fazer um Jesus mulher, tapado. Não vai ser um Jesus que samba. Vai ser um Jesus sem a necessidade de sexualizar. Vai ser um Jesus que não samba, porque a gente quer que as pessoas enxerguem Jesus primeiro, independente de gênero” (Santos; Almeida, 2020). A fala de Evelyn justifica a escolha do tecido que cobre seu corpo, evitando exposição do corpo e possível sexualização de sua imagem.

Para além disso, outro adereço contido em sua indumentária é uma corrente dourada presa em cada um de seus pulsos dando uma volta em seu pescoço. Em primeiro momento é necessário marcar que isso poderia representar a prisão de Jesus Cristo pelo Estado romano para posterior crucificação de acordo com a tradição cristã, mas também, o fato de ser a representação de um Jesus mulher, e Evelyn Bastos ser uma mulher negra, pode indicar uma crítica às opressões e violências sofridas pelo povo negro e pelas mulheres.

Figura 26 – Evelyn Bastos de punho cerrado



Fonte: G1 (2020). Disponível em:

<<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/02/24/desfile-da-mangueira-veja-fotos.ghtml>>. Acesso em: 10 abr. 2023.

De acordo com o “17º Anuário Brasileiro de Segurança Pública: 2023”, com dados do ano de 2022, foram registrados 1.437 casos de feminicídio no Brasil, e em 61,2% desses casos a vítima era uma mulher negra. Também no ano de 2022 o número de mulheres vítimas de estupro no Brasil atingiu o número de 65.569. Os número de violência doméstica também assustam, pois foram registrados 245.713 casos de agressões e 613.529 ameaças (FBSP, 2023).

Em um país com a maior quantidade de autodeclarados cristãos no mundo e com números tão altos de violência contra a mulher (números que se agravam quando se trata de mulheres pretas), aliado ao machismo presente na sociedade como um todo ditando lugares que as mulheres podem ou não ocupar, como cargos políticos e corporativos, como elas devem se vestir e se comportar, entre outras opressões e preconceitos, trazer uma representação de Jesus mulher em um desfile de escola de samba, através de uma rainha de bateria que é uma mulher preta da comunidade da Mangueira, é questionar esse sistema machista e racista, e convidar todos à reflexão.

Sobre a alusão à imagem divina, Schiavo (2011, p.145) faz a seguinte reflexão que resume um pouco a proposta do enredo da Mangueira de 2020:

Dizer que “Deus é pai” é radicalmente diferente de dizer que “Deus é mãe”: influencia as relações e os comportamentos sociais, determina as hierarquias e o poder na sociedade e a forma como esta é gerida. Se, posteriormente, acrescentarmos à imagem do pai que Deus é um homem, velho e branco, privilegiamos um esquema binário e dualista, onde um dos dois elementos é considerado mais importante que o outro. Significa, especificamente, desqualificar as mulheres, os não-brancos (negros, indígenas, orientais, etc.), os jovens, e classificá-los em situação de inferioridade e submissão ao idoso, ao homem branco e ao pai com quem Deus se identifica. É a legitimação de uma superioridade, porque o esquema que revela a estrutura divina, de reflexão, é aplicado para revelar e legitimar um tipo de relações políticas, sociais e humanas: se Deus é assim, também o será entre os humanos!

Desse modo, tal como escolher representar Jesus Cristo de uma só forma, com as características físicas de um homem branco, reflexo do eurocentrismo, traz consequências como o reforço de um sistema patriarcal e etnocêntrico, escolher representá-lo de outra maneira, como fez a Mangueira, traz questionamentos, reflexão e desejo por mudança da realidade social imposta.

3.4. Moleque pelintra do Buraco Quente

Eis agora a vez da representação mais polêmica do desfile, dada sua repercussão. A quarta alegoria do desfile, chamada “O Calvário”, levou para avenida uma nova representação de Jesus Cristo crucificado.

O Calvário é mencionado em todos os quatro evangelhos que abordam a crucificação de Jesus. Trata-se do local onde Jesus teria a vida e a dolorosa VIA CRUCIS, encerrada ao ser preso à cruz. No desfile, o calvário está apresentado numa alegoria de coloração sombria, que revela múltiplas cruzes na realização cenográfica. A escolha da cor preta em predominância no contorno estético alegórico remete a uma poética associação inspirada nos evangelhos sinóticos, sobretudo naquelas que narram os eventos sobrenaturais que acompanharam a crucificação, em especial, a escuridão que tingiu o céu na ocasião do feito. Em destaque, uma gigantesca cruz revela a figura de Jesus crucificado (Abre-alas, 2020, p.137).

Porém, diferente da representação cristã tradicional de Cristo na cruz, o Jesus crucificado do carro alegórico da Mangueira é um jovem negro, com o cabelo platinado, uma cruz tatuada no pescoço, e o corpo perfurado por balas de armas de fogo.

Figura 27 – Alegoria “O Calvário”



Fonte: G1 (2020). Disponível em:

<<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/02/24/desfile-da-mangueira-veja-fotos.ghtml>>. Acesso em: 10 abr. 2023.

A descrição da alegoria contida no livro *Abre-alias* deixa evidente o intuito da representação de Jesus no carro alegórico ser trazida dessa forma para a avenida.

Na cruz em destaque, ele é a face e o corpo de um jovem negro. A ideia é levantar uma reflexão sobre a mortalidade negra expressa nos índices de violência letal, resultados de uma sociedade fundada no racismo e em políticas de segurança discriminatórias. De cada 100 pessoas assassinadas no Brasil, 71 são negras. Os negros - especialmente os homens jovens negros, tal qual a face do Cristo que apresentamos aqui - são o perfil mais frequente do homicídio no Brasil, sendo muito mais vulneráveis à violência do que os jovens não negros (*Abre-alias*, 2020, p.137).

Os dados trazidos na justificativa do carro alegórico contido no livro *Abre-alias*, continuam parecidos, pois, de acordo com o “17º Anuário Brasileiro de Segurança Pública: 2023”, com dados do ano de 2022, em 76,9% dos homicídios registrados a vítima era uma pessoa negra, na maioria homens entre 12 e 29 anos (FBSP, 2023). Outro dado diz respeito ao perfil das pessoas privadas de liberdade e a grande maioria também são homens negros de 18 a 34 anos (FBSP, 2023).

É válido lembrar, como abordado anteriormente, acusações feitas por políticos de extrema direita de que a Mangueira estaria homenageando um bandido e o colocando no lugar de Jesus Cristo, pois o fato de alguns grupos e indivíduos fazerem a relação de um corpo de um jovem negro baleado se tratar de um bandido muito tem a nos dizer sobre a nossa sociedade, que estereotipa, criminaliza e mata o corpo negro. Nesse sentido, cabem as palavras de Lélia Gonzalez (1984, p.225):

A primeira coisa que a gente percebe, nesse papo de racismo é que todo mundo acha que é natural. Que negro tem mais é que viver na miséria. Por que? Ora, porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual, ciancice, etc. e tal. Daí, é natural que seja perseguido pela polícia, pois não gosta de trabalho, sabe? Se não trabalha, é malandro e se é malandro é ladrão. Logo, tem que ser preso, naturalmente. (...) Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelados.

No mesmo sentido, também podemos relacionar a representação com a Necropolítica. Este termo, cunhado por Achille Mbembe (2018), diz respeito à morte enquanto prática de poder político. Cenário em que o Estado assume um papel acerca de como se deve viver os indivíduos na sociedade, e quem deve morrer, e de que forma. Na prática, podemos ver isso nos dados trazidos sobre a violência contra a juventude negra, pobre e periférica.

Desse modo, mais uma vez o desfile cumpre, fiel ao enredo e através da representação imagética, o papel de questionar o sistema e fazer os observadores refletirem sobre questões

como o racismo, a violência racial, o genocídio e encarceramento do povo negro, o armamentismo, entre outras questões.

Tal qual o desfile desde o princípio menciona, ele (Jesus) assume uma nova personalidade possível, evidenciando a necessidade de reflexões sociais a partir de ideias amplamente difundidas pelos ensinamentos fraternais daquele que, sendo tema recorrente de discursos políticos e sociais; de tratados religiosos e abordagens artísticas variadas; pendurado em cordéis (cordas, ou cordões de colares) e erguido em monumentos (como o do célebre Cristo de cimento no topo do corcovado); ainda não conseguiu que o alcance a totalidade da compreensão de seus ensinamentos e ações ganhassem o entendimento genuíno (Abre-alas, 2020, p.137).

Por fim, como bem definido pelo enredo, as novas representações propostas para Jesus Cristo, criando diversas faces, corpos e comportamentos do “Jesus da gente” no desfile da Estação Primeira de Mangueira, viabilizam reflexões importantes para nossa sociedade, destacam grupos marginalizados e oprimidos, colocando suas características na imagem divina do cristianismo, mas também transmitem um clamor pela prática dos ensinamentos de justiça e paz deixados por Jesus Cristo de acordo com a tradição cristã. Um exemplo disso foi a faixa que entrou na avenida antes dos integrantes da escola começarem a desfilar pedindo respeito e liberdade religiosa.

Figura 28 – Faixa “Liberdade Religiosa”



Fonte: Riotur.Rio (2020). Disponível em:

<<https://www.flickr.com/photos/riotur/49577171818/in/photostream/>>. Acesso em: 04 jan. 2024.

A faixa foi carregada por diversos religiosos de religiões distintas, como o catolicismo, o protestantismo, umbanda, candomblé, espiritismo, budismo, religiões de matrizes indígenas, entre outras, em um grande ato de união e respeito, contra todo tipo de intolerância. Mensagem reafirmada pelo enredo do desfile que se seguiu.

Ao apresentar novas formas de reconhecerem a figura de Jesus Cristo para o público, através de música, dança, teatro, fantasias e alegorias, junto ao pedido de respeito, liberdade e tolerância, o desfile da Mangueira de 2020 demonstrou o potencial de denúncia, e de interlocução de críticas sociais e pedagogias culturais que tem um desfile de uma escola de samba, propondo, nesse caso, a valorização do povo negro, das mulheres, dos moradores de favelas, do povo pobre, da comunidade LGBTQIAPN+, do povo samba e do carnaval.

Em resumo, as representações de Jesus da gente desestabilizam a cultura hegemônica, ao considerar o que Hall (2016, p.157) diz: “culturas estáveis exigem que as coisas não saiam de seus lugares designados. Os limites simbólicos mantêm as categorias ‘puras’ e dão às culturas significados e identidades únicos”. Para ele, o que desestabiliza a cultura é “a matéria fora do lugar - a quebra de nossas regras e códigos não escritos”, e é isso que o desfile da Mangueira de 2020 faz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve por objetivo analisar as representações de “Jesus da gente”, propostas pelo enredo da escola de samba Estação Primeira de Mangueira no desfile de carnaval de 2020 na cidade do Rio de Janeiro, através da letra do samba-enredo composto por Manu da Cuíca e Luiz Carlos Máximo, e de fantasias e elementos alegóricos desenvolvidos por Leandro Vieira, carnavalesco que assinou o enredo para o desfile.

Nesse sentido, destacamos que as escolas de samba, resultado da união de homens e mulheres negros e negras, que, à margem da sociedade urbana carioca, se reuniam para celebrar a vida através de instrumentos, sons e danças que mantinham viva a herança cultural africana e geraram o samba, se consolidou como um dos maiores espetáculos audiovisuais do planeta, atraindo a atenção do mundo inteiro para nosso país.

Indicamos, ainda que de uma influência europeia desejosa de imposição, como, por exemplo, as festas carnavalescas parisienses, os diferentes grupos urbanos do Rio de Janeiro no século XIX para o século XX forjaram um produto carnavalesco único. E, nas brechas do processo, o povo negro, ao incorporar elementos do carnaval da elite, conseguiu dar a sua cara e cultura, gerando o carnaval das escolas de samba.

Como costuma dizer o professor Luiz Antônio Simas em suas palestras, entrevistas e conteúdos digitais que acompanho, as escolas de samba não existem porque desfilam, elas desfilam porque existem. Como discorrido nas partes iniciais deste trabalho, as agremiações surgiram da união do povo negro no Rio de Janeiro e ocupam um espaço dentro das comunidades que estão inseridas que transpõe as fronteiras do carnaval, sendo importantes instituições sociais de identidade, valorização e fortalecimento social, e promotoras de ações em âmbitos sociais, educacionais e de cidadania. Portanto, valorizar essas instituições é reafirmar um compromisso de justiça social, para além dos aspectos culturais, que são muitos.

Os desfiles das escolas de samba anualmente apresentam os enredos escolhidos narrados através de música, dança e artes visuais, que seriam o samba-enredo, as fantasias dos componentes e alegorias que formam o desfile. Independente do tema que o enredo verse, os desfiles das escolas de samba são uma manifestação da cultura afro-brasileira, como afirmado, mas, ainda assim, muitos enredos trazem narrativas de valorização da cultura africana e afro-brasileira de forma direta, disseminando sentidos e aprendizados para seu grande público que acompanha presencialmente ou por meio da transmissão televisiva, para

além dos registros em vídeos e fotos na internet, e se mostrando como ferramenta potente no âmbito das Leis n. 10.639/2003 e 11.645/2008.

Além disso, as escolas de samba podem usar o enredo para propor reflexões acerca de um tema específico, para questionar a realidade social e lançar luz sobre questões atuais, como foi o caso do desfile da Estação Primeira de Mangueira no ano de 2020.

A escola das cores verde e rosa, usou a história de Jesus Cristo, de acordo com a tradição cristã, para levar o público a refletir sobre quem seria Jesus nos dias de hoje, ao lado de quem ele andaria em nossa sociedade, e onde ele nasceria e ressuscitaria em nosso país. E a resposta foi dada com representações recriadas da figura divina do cristianismo na letra do samba-enredo e nas fantasias e alegorias.

Ao propor novas faces e comportamentos de Jesus Cristo, criando o “Jesus da gente”, a Mangueira desafiou a ordem do poder simbólico que coloca nas mãos dos detentores do poder social a criação, controle e manipulação das imagens, como o que aconteceu na imagem tradicional de Jesus Cristo, a semelhança do homem branco europeu e colonizador.

Utilizar a imagem de Jesus Cristo em uma festa considerada pecaminosa pelo cristianismo conservador, gera tensões, visibilidade, e, por decorrência, discussão. Desse modo, há de se reconhecer que é uma estratégia eficaz para provocar reflexões, e, nesse caso específico, também coloca em questão os limites do poderio de uma religião acerca de uma imagem tão famosa quanto a de Cristo.

Ao transformar a imagem de Jesus Cristo, a Mangueira apresenta a necessidade de transformação da sociedade, e dar um rosto negro, um sangue índio, um corpo de mulher, a Jesus, crucificá-lo como um jovem negro favelado, colocá-lo ao lado da comunidade LGBTQIAPN+, retratar seu nascimento e ressurreição na favela da Mangueira, é fazer um apelo ao respeito e justiça para esses grupos historicamente oprimidos em nosso país, e vítimas de um alto índice de violência como apresentado.

É também questionar as atitudes e práticas de grupos cristãos que mais parecem não entender a mensagem de amor e justiça que Jesus praticou e deixou, de acordo com a tradição cristã, ao defender políticas que geram e mantêm as desigualdades sociais, além de disseminar violência, como é o caso do armamento da população.

E é também valorizar a diferença. Quando o enredo diz que Jesus Cristo ter apenas uma representação, que é a do homem branco, exclui os demais, para além de questionar o jogo de poder simbólico, clama por representação. Ao levar para avenida o “Jesus da gente” de pele preta, um Jesus mulher, um Jesus que está nas favelas, nos bailes funks, que veste roupas jeans e coloridas, a Mangueira promove a valorização da imagem e cultura do povo preto, das mulheres, do povo pobre, da comunidade LGBTQIAPN+.

Todas essas intenções e sentidos são devidamente comunicadas através da letra do samba-enredo e das imagens criadas através das fantasias e das alegorias. E a escola de samba Estação Primeira de Mangueira, com o carnavalesco Leandro Vieira, mesmo não conquistando o título de campeã do carnaval daquele ano, cumpriram seus objetivos e honraram o enredo na avenida.

O descontentamento e as críticas por parte de atores sociais ligados ao cristianismo e à extrema direita revelam as tensões presentes em nossa sociedade acerca das temáticas abordadas, e também apontam a lucidez e atualização por partes dos carnavalescos e das escolas acerca do cenário social, político, cultural e religioso do país.

A escola de samba Estação Primeira de Mangueira fez Jesus nascer e ressuscitar em sua comunidade, valorizando seu povo, e também o fez brincar o carnaval na Avenida Marquês de Sapucaí, mantendo viva a cultura afro-brasileira, a cultura do samba e do povo negro no Brasil.

Portanto, cumpriu-se a profecia da acusação de pecados, mas também cumpriu-se o desejo do primeiro verso do refrão do samba-enredo: “MANGUEIRA SAMBA, TEU SAMBA É UMA REZA PELA FORÇA QUE ELE TEM / MANGUEIRA VÃO TE INVENTAR MIL PECADOS / MAS EU ESTOU DO SEU LADO E DO LADO DO SAMBA TAMBÉM”. A Mangueira sambou, com Jesus, afinal, como a própria escola cantou em outros carnavais, “pecado é não brincar o carnaval”.

E uso do último verso do refrão para encerrar esse trabalho, reafirmando minha paixão pelo samba, pelo carnaval das escolas de samba e pela Estação Primeira de Mangueira, e a importância e valor acadêmico que tem o samba, uma escola de samba, sua existência e seu processo criativo que gera um desfile de carnaval potente na disseminação de sentidos e pedagogias culturais. Estou e estarei ao lado do samba, cantando, dançando, assistindo e pesquisando!

REFERÊNCIAS

- ABRE-ALAS. Rio de Janeiro: LIESA, 2020. Disponível em: <https://liesa.globo.com/downloads/carnaval/abre-alas-domingo.pdf>. Acesso em: 7 dez. 2023.
- ALFANO, Bruno; BACELAR, Carina. **Retirada de tripé de Cristo de desfile da Mangueira divide integrantes da escola**. Extra, 2017. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/carnaval/retirada-de-tripe-de-cristo-de-desfile-da-mangueira-divide-integrantes-da-escola-21015469.html>. Acesso em: 7 dez. 2023.
- ALMEIDA, Ronaldo. **Bolsonaro presidente: conservadorismo, evangelismo e a crise brasileira**. In Novos Estudos CEBRAP, v. 38, n. 1, jan. 2019, p.185-213. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002019000100010. Acesso em: 20 jul. 2023.
- ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- ALVES, Heloisa; PEIXE, Fernando Antônio Guerra; SANT'ANNA, Rubens de. **História da Mangueira**. Disponível em: <https://mangueira.com.br/site/historia-da-mangueira/>. Acesso em: 02 out. 2023.
- ARAÚJO, Marina; GONÇALVES, João Ricardo; LEITÃO, Leslie; TEIXEIRA, Patrícia. **Vereadora do PSOL, Marielle Franco é morta a tiros na Região Central do Rio**. G1, 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/vereadora-do-psol-marielle-franco-e-morta-a-tiros-no-centro-do-rio.ghtml>. Acesso em: 28 ago. 2023.
- BONFIM, Evandro de Sousa. **“Só Momo expulsa o Crivella das pessoas”:** críticas não-verbais e carnavalescas à prefeitura do Rio de Janeiro. In: Policromias, Ano 4, Número 7, Janeiro/Junho, 2019. p.p. 11-27. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/article/view/26109/14662>. Acesso em: 07 dez. 2023.
- BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo CED. UNISINOS, 2003.
- CAMURÇA, Marcelo. **Um poder evangélico no Estado Brasileiro? Mobilização eleitoral, atuação parlamentar e presença no governo Bolsonaro**. In Revista do NUPEM, vol. 12 nº 25, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/nupem/article/view/5597> . Acesso em: 20 jul. 2023.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **As alegorias no carnaval carioca: visualidade espetacular e narrativa ritual**. In Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 17-27, 2006.
- CENTRO CULTURAL CARTOLA. **Samba: Patrimônio Cultural do Brasil**. (Exposição e catálogo). Nilcemar Nogueira (coord.). Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola, 2008.
- COELHO, Henrique. **Integrantes de escolas de samba protestam em frente à Prefeitura do Rio**. G1, 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2018/noticia/integrantes-de-escolas-de-samba-pr-otestam-em-frente-a-prefeitura-do-rio.ghtml>. Acesso em: 14 set. 2023.

CONSTANT, Flávia Martins. **Tantinho, memória em verde e rosa Estudo do Processo de Construção de uma Memória da Favela da Mangueira**. 2007. Dissertação (Mestrado Profissionalizante em História Política, Bens Culturais e Projetos Sociais) – Fundação Getúlio Vargas – Rio de Janeiro. Pós Graduação em História Política, Bens Culturais e Projetos Sociais – CPDOC, 2007. Disponível em: <http://www.academiadosamba.com.br/monografias/FlaviaMartinsConstant.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2023.

COSTA, Maria Alice Nunes. **Samba e solidariedade: capital social e parcerias nas políticas sociais da mangueira**. Rio de Janeiro: Boletim IETS, 2002.

FARIAS, Edson. **O Saber Carnavalesco: Criação, Ilusão e Tradição no Carnaval Carioca**, In: Sociologia & Antropologia, Rio de Janeiro, V. 5.01, abril 2015.

FERREIRA, Felipe. **Carnaval como fenômeno social e cultural**. In: Samba em revista: Revista do Centro Cultural Cartola, edição especial, ago. 2009, a. 1, n. 2, p. 53 - 55.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FERREIRA, Felipe. **Para compreender o carnaval**. In: Samba em revista: Revista do Centro Cultural Cartola, edição especial, jan. 2015, a.7, n.6, p. 35 - 39.

FLÓRIDO, Eduardo G. Mangueira. **Estação primeira do samba**. Rio de Janeiro, Realização Icatu Hartford, Monte Castelo Idéias s/c Ltda, 2005.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **17º Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2023. Disponível em: <https://publicacoes.forumseguranca.org.br/handle/fbsp/57>. Acesso em: 21 mai. 2024.

G1. **Desfile da Mangueira; veja FOTOS**. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/02/24/desfile-da-mangueira-veja-fotos.ghtml>. Acesso em: 24 jan. 2024.

GOLDWASSER, Maria Julia, **O palácio do samba: estudo antropológico da escola de samba Estação Primeira de Mangueira**. 1975. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Rio de Janeiro, 1975. Disponível em: https://minerva.uff.br/F/?func=direct&doc_number=000187040&local_base=UFR01. Acesso em: 26 abr. 2024.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa**. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de Negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

GRILLO, Carolina; GODOI Rafael; MONTEIRO, Lício; HIRATA, Daniel. **Da desregulamentação à intervenção: As políticas de controle do crime e da violência no governo Bolsonaro**. GENI/UFF, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://geni.uff.br/2022/05/05/da-desregulamentacao-a-intervencao-as-politicas-de-controle-d-o-crime-e-da-violencia-no-governo-bolsonaro/>. Acesso em: 07 mai. 2024.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; Apicuri, 2016.

JOÃO, E. J. A. **Oh tio, este Jesus nem branco é! Repensando a imagética de Cristo através da cultura visual, um contributo à teologia negra e africana**. In *Identidade!*, [S. l.], v. 27, n. 1, p. 73–104, 2022. Disponível em: https://revistas.est.edu.br/periodicos_novo/index.php/Identidade/article/view/2066. Acesso em: 14 nov. 2023.

JORDÃO, Pedro. **Quem foi Marielle Franco e o que ela defendia**. CNN Brasil, 2023. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/relembre-quem-foi-marielle-franco-morta-em-2018-em-crime-ainda-sem-resolucao/>. Acesso em: 28 ago. 2023.

LOPES, Nei. SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da História Social do samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, Estado de exceção, política da morte**. Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MACEDO, Gisele. **A força feminina do samba**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola, 2007.

G1. Mangureira exalta simplicidade do carnaval em desfile vibrante e ironiza corte de verba. G1, 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2018/noticia/mangureira-exalta-simplicidade-d-o-carnaval-em-desfile-vibrante-e-ironiza-corte-de-verba.ghtml>. Acesso em: 14 set. 2023.

MANGUEIRA. **Ficha Técnica**. Disponível em: <https://mangureira.com.br/site/ficha-tecnica/>. Acesso em: 30 set. 2023.

MANGUEIRA. **História do Morro**. Disponível em: <https://mangureira.com.br/site/historia-do-morro/>. Acesso em: 30 set. 2023.

MANGUEIRA. **Símbolos**. Disponível em: <https://mangureira.com.br/site/simbolos/>. Acesso em: 30 set. 2023.

MARTINI, Maria Luiza Filippozzi. **Espetáculo: acontecimento e documento**. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; ROSSINI, Míriam De Souza e SANTOS, Nádia Maria Weber (orgs.) *Narrativas, Imagens e Práticas Sociais Percursos em História Cultural*. Porto Alegre: 2008. p. 185-210.

MAZUI, Guilherme. **Bolsonaro e ministro criticam enredo da Mangureira que fez reeleitura da vida de Jesus Cristo**. G1, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/02/25/bolsonaro-e-ministro-criticam-enredo-da-mangureira-que-fez-releitura-da-vida-de-jesus-cristo.ghtml>. Acesso em: 07 mai. 2024.

MENDONÇA, Alba Valéria. **Crivella diz que não vai voltar atrás sobre decisão de cortar verba para carnaval de 2018**. G1, 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/crivella-diz-que-nao-vai-voltar-atras-sobre-decisao-de-cortar-verba-para-carnaval-de-2018.ghtml>. Acesso em: 14 set. 2023.

MOREIRA, João Gonzales. **“Só com a ajuda do santo”. O enredo como aliado para uma proposta de ensino intercultural de História**. 2020. Dissertação (Mestrado Profissional em

Ensino de História) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de História, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/586656/2/JOÃO%20GONZALES%20MOREIRA-PROFHISTÓRIAUF RJ.pdf>. Acesso em: 07 dez. 2023.

MOREIRA; Phellipe Patrizi; ARAÚJO Mairce da Silva. **No girar de um pavilhão, se fundamenta uma nação: narrativas pedagógicas forjadas em verde e rosa**. In Revista Jesus Histórico e sua Recepção - Ano XV [2022] - volume 28. 2022. disponível em: <https://www.klineeditora.com/revistajesushistorico/novos.htm>. Acesso em: 12 dez 2023.

NAVES, Santuza Cambraia. **O violão azul: modernismo e música popular**. Rio de Janeiro, Editora FGV, 1998.

NOGUEIRA, Nilcemar. **De dentro da Cartola: a poética de Agenor de Oliveira**. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) - FGV - Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/items/093e3f37-87e8-4859-8cd0-4bf0164ddf55>. Acesso em: 07 dez. 2023.

OLIVEIRA FILHO, Arthur L; SILVA, Marília T. Barboza da. de. **Cartola, os tempos idos**. Rio de Janeiro, Gryphus, 2003.

OLIVEIRA JÚNIOR; Mauro Cordeiro de. **Carnaval e poderes no Rio de Janeiro: escolas de samba entre a Liesa e Crivella**. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Ciências Sociais, 2019. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/45190/45190.PDF>. Acesso em: 07 dez. 2023.

OLIVEIRA, M. F. R. de. **História para ninar gente grande: o desfile das escolas de samba como espaço para a produção de história pública – um estudo sobre o enredo da Mangueira de 2019**. in Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som, Rio de Janeiro, ed. esp., p. 420-456, dez. 2020.

PAGOLA, José Antonio. **Jesus: aproximação histórica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O mundo da imagem: território da história cultural**. In. PESAVENTO, Sandra Jatahy; ROSSINI, Míriam De Souza e SANTOS, Nádia Maria Weber (orgs.) Narrativas, Imagens e Práticas Sociais Percursos em História Cultural. Porto Alegre: 2008. p. 148-171.

PINHEIRO, Gabriel Henrique Caldas; THEODORO, Helena. **Cristo-Oxalá em verde-e-rosa: o carnaval como espaço de disputas narrativas**. In Revista Jesus Histórico e sua Recepção - Ano XV [2022] - volume 28. 2022. disponível em: <https://www.klineeditora.com/revistajesushistorico/novos.htm>. Acesso em: 12 dez. 2023.

PORFIRO, André Luiz. **Entre travessias e encruzilhadas: em busca de uma pedagogia para a arte do carnaval**. 2019. 172 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.bdt.uerj.br:8443/handle/1/16559#preview-link0>. Acesso em: 07 dez. 2023.

RAMOS, Viviane Martins; SILVA, Renato M. Barreto da. **“Licença meu pavilhão”: a apresentação da bandeira da escola de samba como ritual de conexão ancestral**. In

Revista Jesus Histórico e sua Recepção - Ano XV [2022] - volume 28. 2022. disponível em: <https://www.klineeditora.com/revistajesushistorico/novos.htm>. Acesso em: 12 dez. 2023.

Riotur.Rio. Carnaval Rio 2020 - Grupo Especial - Mangueira - 23/02/2020. 2020. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/riotur/albums/72157713234695833/>. Acesso em: 04 jan. 2024.

RJ-TV. **Alegoria mangueirense que junta Cristo e Oxalá é vetada no Desfile das Campeãs.** G1, 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2017/noticia/alegoria-mangueirense-que-junta-cr-isto-e-oxala-e-vetada-no-desfile-das-campeas.ghtml>. Acesso em: 7 dez. 2023.

RODRIGUES, Matheus; ROUVENAT, Fernanda. **Mangueira transforma Crivella em boneco de Judas em alegoria.** G1, 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2018/noticia/mangueira-transforma-crivella-e-m-boneco-de-judas-em-carro-alegorico.ghtml>. Acesso em: 14 set. 2023.

SANTOS, Eliane dos; ALMEIDA, Mateus. **Evelyn Bastos é face mulher de Cristo na Mangueira: 'Um Jesus mulher, tapado e que não samba'.** G1 Rio, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/02/23/evelyn-bastos-usa-fantasia-inspirada-em-jesus-cristo-no-desfile-da-mangueira.ghtml>. Acesso em: 21 mai. 2024.

SANTOS, Juliana Maria Jabor Garcia. **TERRITÓRIOS DO SAMBA SOB ENFOQUE URBANÍSTICO: A Mangueira e sua territorialização.** 2007. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <http://www.academiadosamba.com.br/monografias/JulianaJabor.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2023.

SCHIAVO, Luigui. **El arte de dar un nombre al desconocido Las representaciones sociales como clave hermenéutica.** In Revista Jesus Histórico e sua Recepção - Ano IV [2011] - volume 06. 2011. Disponível em: <https://klineeditora.com/revistajesushistorico/antigos6.html>. Acesso em: 12 dez. 2023.

SILVA, Ana Lúcia da. **Pedagogias culturais nos sambas-enredo do carnaval carioca (2000-2013): a história da África e a cultura afro-brasileira.** 264 f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2018.

SILVA, Ana Lúcia da. PRIORI, Angelo. **O movimento Black Lives Matter nos EUA e no Brasil: da violência racial e policial ao genocídio do povo negro.** In: PRIORI, Angelo. SILVA, Ana Lúcia da. BOLONHEZI, Camila Samira de Simoni (org.). Ensino de História, diversidade e Educação antirracista. Curitiba: Brazil Publishing, 2020. p. 89 - 124.

SILVA, Tiago Herculano da. **A narrativa decolonial no desfile da escola de samba Mangueira no carnaval de 2019.** In: Infância com artes e artes na infância: implicação das artes no processo de crescimento e desenvolvimento da criança, Editora Científica Digital. 2021. p.40-56. Disponível em: <https://www.editoracientifica.com.br/articles/code/201101968>. Acesso em: 09 ago. 2023.

SILVA SOBRINHO, Helson Flávio da. **Discurso, arte e resistência: sentidos “incômodos” no samba-enredo da Mangueira.** in Revista Linguagem, São Carlos, v.37, Número Temático, janeiro, 2021, p. 52-65. Disponível em:

<https://www.linguasagem.ufscar.br/index.php/linguasagem/article/view/855>. Acesso em: 07 mai 2024.

SILVA, T. H. da.; LIMA F. C. de. **Reflexões sobre as representações da imagem de Jesus nas escolas de samba**. in Polícromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som, v. 6, n.3, p. 132-158, set.-dez. 2021. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/article/view/44907>. Acesso em: 07 mai 2024.

SOUSA, Fernanda Kalianny Martins. **'A filha da Dona Lecy': estudo da trajetória de Leci Brandão**. 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SOUZA, Luciana Barbosa de. **Desfile em processo: um estudo da produção das alegorias e fantasias para o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: PUC – Rio, 2001.

TREVISAN, A. **O rosto de Cristo: a formação do imaginário e da arte cristã**. Porto Alegre: RS, Editora AGE, 2013.

UOL. **Veja fotos do desfile da Mangueira no Carnaval 2020**. 2020. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/carnaval/2020/album/2020/02/23/mangueira.htm>>. Acesso em: 24 jan. 2024.

VIANA, Fausto; BASSI, Carolina (org.). **Traje de cena, traje de folguedo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

VIANA, Fausto; VELLOSO, Isabela Monken. **Roland Barthes e o traje de cena**. São Paulo: ECA-USP, 2018.

VIANNA, Luiz Fernando. **Geografia Carioca do Samba**. 5. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

VIEIRA, Leandro. **Arte e Patrimônio no Carnaval da Mangueira**. Brasília: IPHAN, 2017. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Mangueira_Final_menor.pdf. Acesso em: 7 dez. 2023.

VIEIRA, Leandro. **Enredo 2017 da Estação Primeira de Mangueira**. LIESA. Disponível em: <https://liesa.globo.com/memoria/outros-carnavais/2017/mangueira/enredo.html>. Acesso em: 07 dez. 2023.

VIEIRA, Leandro. **Enredo 2018 da Estação Primeira de Mangueira**. LIESA. Disponível em: <https://liesa.globo.com/memoria/outros-carnavais/2018/mangueira/enredo.html>. Acesso em: 14 set. 2023.

VIEIRA, Leandro. **Enredo 2019 da Estação Primeira de Mangueira**. LIESA. Disponível em: <https://liesa.globo.com/memoria/outros-carnavais/2019/mangueira/enredo.html>. Acesso em: 31 jul. 2023.

VIEIRA, Leandro. **Enredo 2020 da Estação Primeira de Mangueira**. LIESA. Disponível em: <http://liesa.globo.com/memoria/outros-carnavais/2020/mangueira/enredo.html>. Acesso em: 10 abr. 2022.

