

SANTO E ORIXÁ RELIGIOSIDADE, SINCRETISMO E TENSÕES NO CARNAVAL E DESFILE DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO

Clark Mangabeira Mangabeira

Professor do Instituto de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).
Docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (UFMT). Docente do
Programa de Pós-Graduação em Sociologia (UFMT).

Resumo: A partir do caso concreto de uma alegoria do carnaval de 2017 da Estação Primeira de Mangueira, no Rio de Janeiro, que foi impedida de retornar à Sapucaí no Desfile das Campeãs, o artigo tece comentários e análises sobre a relação entre a religiosidade afrobrasileira e as tensões que se estabelecem com e entre diversos níveis de engendramento e discursos sociais e de poder sobre e no carnaval carioca.
Palavras-chave: Mangueira; Santo; Orixá; Carnaval 2017.

Abstract: Drawing on the specific case of an allegory from the 2017 carnival of Estação Primeira de Mangueira in Rio de Janeiro—which was barred from returning to the Sapucaí for the Champions' Parade—this article offers a critical analysis of the relationship between Afro-Brazilian religiosity and the tensions that emerge within and across various layers of social discourse and power dynamics surrounding and embedded in the Rio carnival.

Keywords: Mangueira; Saint; Orixá; 2017 Carnival.

INTRODUÇÃO

O desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro é uma realidade diante da qual várias e variadas abordagens analíticas são e foram possíveis. Objeto de interesse acadêmico amplo e multifacetado, o carnaval das Escolas de Samba desperta interesses pluri e interdisciplinares, alocando-se como epicentro fecundo de reflexões que congregam dinâmicas culturais, societárias e de conhecimentos gerais de maneira lato sensu.

Enquanto uma manifestação cultural e festiva anual, o desfile das Escolas de Samba encanta multidões. A cada carnaval, inúmeras Escolas de Samba desfilam

na avenida Intendente Magalhães – subúrbio do Rio de Janeiro – e na Marquês de Sapucaí – centro do Rio de Janeiro –, além do desfile de blocos e cordões que encanta as ruas da cidade.

A divisão sobre quais escolas desfilam em cada local se dá a partir do prestígio de cada uma delas, definido em uma competição na qual, estratificadas em grupos, a vitória de uma Escola em um desses grupos garante ascensão ao grupo superior, sendo o mais alto destes grupos o conjunto das Escolas que desfilam na Sapucaí no domingo e na segunda de Carnaval, o chamado Grupo Especial.

As Escolas que desfilam no Grupo Especial representam, a princípio, as de maior notoriedade no Carnaval e pertencente a este grupo é o objetivo de todas as agremiações. Ao longo do ano antecedente ao desfile, a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA) discute as regras e pormenores da competição vindoura, além de sortear a ordem do desfile, e em qual dia cada Escola desfilará.

No dia do desfile, cada agremiação dispõe de sessenta a setenta minutos para apresentar seu carnaval em uma competição com quesitos definidos obrigatórios. Os jurados, que julgam cada quesito, ficam dispostos ao longo da Sapucaí em três módulos. Para eles, cada Escola prepara uma espécie de fichário contendo todas as descrições do seu préstito, bem como todas as informações relevantes para compreensão da história que está sendo contada na Avenida a partir de várias linguagens artísticas misturadas – samba, plástica, visualidades etc.

Conhecido como Livro Abre-Alas, este é uma peça central para a dinâmica de sentido na Sapucaí, uma espécie de compilação das características do desfile que permitem aos jurados – e à mídia – uma compreensão privilegiada do mesmo. Apesar do teor altamente emotivo e empolgante que assistir aos desfiles pode provocar, seja em quem assiste de casa ou ao vivo, é o Livro Abre-Alas que cristaliza com detalhes os significados de cada fantasia e alegoria, conferindo maiores dimensões ao espetáculo como um todo.

Paralelamente, apesar de o Livro Abre-Alas conter as descrições primárias do desfile, preparadas pelo carnavalesco e sua equipe, vale ressaltar que a significação do carnaval é atravessada por inúmeras vozes, transformando-o em um evento polissêmico. Opiniões da mídia especializada, comentaristas de televisão, torcedores apaixonados, instâncias governamentais e religiosas, desfilantes, membros de cada Escola, enfim, todas as enunciações sobre o desfile fazem com que o mesmo se torne um evento a partir do qual ressoam conhecimentos e tensões que se estabelecem antes, durante e após o espetáculo em si, um mosaico de vozes que constroem os sentidos dos desfiles.

Consequentemente, o que um desfile significa ou pode significar não se define em um sentido estanque, mas é atualizado a cada comentário que é feito sobre ele. Independentemente do momento, um desfile assume, assim, uma infinidade de atualizações a partir de vários discursos intrincados, adquirindo um aspecto dinâmico no tocante à sua significação.

Nesse contexto, o presente ensaio pretende lançar luzes interpretativas sobre um desfile específico, o da Estação Primeira de Mangueira do Carnaval de 2017, a partir de um fato também específico: a polêmica envolvendo o tripé intitulado “Santo e Orixá”, de autoria do carnavalesco Leandro Vieira, a qual envolveu a Igreja Católica, a Escola e a LIESA.

Naquele ano, a Mangueira desfilou o enredo “Só com a ajuda do Santo”, no qual foram apresentadas visões sobre o universo religioso brasileiro, destacando-se o sincretismo e a pluralidade religiosa do Brasil. Neste viés, o tripé “Santo e Orixá” representava o sincretismo na medida em que exibia, de um lado da escultura, uma imagem de Nosso Senhor Jesus Cristo em ascensão, representando o Senhor do Bonfim, e, do outro lado da escultura, a imagem de Oxalá, Orixá maior da tradição da Umbanda e do Candomblé. Escultura, portanto, dual, o tripé girava, simbolizando o sincretismo religioso.

Alcançando a quarta colocação na competição, a Mangueira conquistou uma vaga no disputado Desfile das Campeãs, o desfile das seis melhores Escolas do ano, que ocorre no sábado seguinte ao Carnaval. Nesta ocasião, contudo, o público foi surpreendido pela notícia de que o tripé “Santo e Orixá” não desfilaria nas Campeãs devido a uma sugestão da Igreja Católica, que solicitava, na prática, a ausência da alegoria na Sapucaí.

Partindo-se deste incidente, no qual fica notória a aglutinação de diversos discursos sobre e no desfile das Escolas de Samba, pretende-se elucidar as peculiaridades do episódio a partir dos vieses da relação entre o discurso carnavalesco e o religioso, destacando-se certa dimensão política que se coloca como contexto da polêmica. Para tal, serão analisados o enredo da Mangueira, a partir do Livro Abre-Alas de 2017, destacando-se as minúcias do tema apresentado na Avenida, e diversas notícias da mídia e outras fontes documentais, as quais dinamizam e inferem significados ao acontecido. Trata-se, portanto, de uma análise documental que parte do caso em si – o enredo do desfile – e de opiniões sobre o mesmo.

A partir da leitura crítica do enredo da Mangueira do Carnaval de 2017, bem como das diversas notícias e ressonâncias discursivas do episódio na mídia, o ensaio justifica-se na medida em que a relação tensionada entre o desfile das Escolas de Samba e a religião é uma característica intrínseca do espetáculo. No entanto,

focar-se-á menos na historiografia do carnaval e mais na potência significativa que o episódio em tela apresenta, destacando-se o desfile das Escolas de Samba como uma realidade multifacetada e polissêmica por natureza, de forma que se objetiva destacar que o episódio envolvendo o tripé “Santo e Orixá” pode ser encarado como uma metonímia da ligação tensionada do carnaval com a religião.

Assim, o desfile das Escolas de Samba apresenta-se como um lócus importante de percepções acerca da realidade brasileira, um ambiente efervescente de possibilidades interpretativas no qual tensões sociais podem ser descortinadas e interpretadas (CAVALCANTI, 2006), diante da amplitude do espetáculo e de sua fama mundial, trazendo à baila discursos variados que se encontram na Sapucaí e fazendo surgir metaforicamente algumas dinâmicas da vida brasileira, no caso, a religiosa, e as diversas vivências que a atravessam.

CARNAVAL DE CARNAVAIS NA DIACRONIA

Para melhor contextualizar o caso específico da polêmica envolvendo o tripé da Estação Primeira de Mangueira em 2017, será proposto um entrecruzamento de dimensões sincrônicas e diacrônicas que analisam o carnaval, de maneira que fique evidente tanto a relação intrínseca entre religião e carnaval ao longo da história de sua constituição, quanto a efetivação ritualística dos desfiles na Sapucaí, momento no qual a potencialização significativa de um desfile ganha novos relevos.

Historicamente, a relação entre Escolas de Samba e religião, especialmente as de matrizes africanas, é um dado constitutivo da folia. Articulando-se a criação das Escolas de Samba com a história do samba, enquanto gênero musical e estilo de vida, e com a história específica do carnaval enquanto festa, a religião se impôs como centro pulsional que permitiu a efetivação singular das festividades carnavalescas das escolas, estando a elas associada.

Tal articulação não é inédita na teoria cultural, nem mesmo pioneira a partir da relação das Escolas de Samba com a religião. Rita Amaral (1998), ao analisar diversas festas brasileiras, por exemplo, demonstra a efetividade da relação entre religião e festas a partir da perspectiva de Durkheim, o qual a autora cita diretamente:

Toda festa, mesmo quando puramente laica em suas origens, tem certas características de cerimônia religiosa, pois, em todos os casos ela tem por efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e

suscitar assim um estado de efervescência, às vezes mesmo de delírio, que não é desprovido de parentesco com o estado religioso. (...) Pode-se observar, também, tanto num caso como no outro, as mesmas manifestações: gritos, cantos, música, movimentos violentos, danças, procura de excitantes que elevem o nível vital, etc. Enfatiza-se freqüentemente que as festas populares conduzem ao excesso, fazem perder de vista o limite que separa o lícito do ilícito. Existem igualmente cerimônias religiosas que determinam como necessidade violar as regras ordinariamente mais respeitadas. Não é, certamente que não seja possível diferenciar as duas formas de atividade pública. O simples divertimento, (...) não tem um objeto sério, enquanto que, em seu conjunto, uma cerimônia tem sempre uma finalidade grave. Mas é preciso observar que talvez não exista divertimento onde a vida séria não tenha qualquer eco. No fundo a diferença está mais na proporção desigual segundo a qual esses dois elementos estão combinados (DURKHEIM apud AMARAL, 1998, p. 13/14).

Dentro dessa perspectiva mais ampla da relação entre festas em geral e religião, e baseada inicialmente nas proposições de Durkheim, Amaral (1998) demonstra que as festas possuem uma característica de mediação de diversos níveis e temas na/da vida social, a partir das noções de participação e euforia dos festeiros. Operando um jogo de organização e desorganização das regras sociais, as festas são um polo de mediação de anseios sociais e coletivos, reconstruindo mundos e vivências nas e através das festas (AMARAL, 1998).

Consequentemente, se a religião é um desses universos que tanto se apresentam como plano de fundo de realização e constituição das festas, no contexto durkheimiano, quanto podem ser temas colocados em festa, para serem mediados a outras realidades sociais, a vida religiosa não está distante da vida festiva, porém a constitui e com ela se entrelaça:

No Brasil, atualmente, grandes festas como a do Círio de Nazaré, o Carnaval e o São João nordestino encontram-se numa categoria intermediária entre as duas estipuladas por Jean Duvignaud, pois são festas de participação, quando analisadas em nível local, e de representação, quando analisadas em nível nacional, uma vez que são transmitidas para todo o país pelas emissoras de televisão. No entanto, nem sempre aqueles que assistem à festa via TV podem compreender o que está sendo dramati-

zado ou qual é exatamente o significado da festa, senão naquilo em que é comum a todas as festas: a mediação entre os inconciliáveis da vida humana (vida e morte, sagrado e profano, natureza e cultura, etc.), a alegria, o ultrapassamento social, a euforia (AMARAL, 1998, p. 17).

Se, nessa perspectiva mais ampla e temática, festa e religião se relacionam, a constituição do carnaval carioca e, em especial, do desfile das Escolas de Samba demonstram um intercruzamento ainda mais direto, em função da constituição das escolas terem afinidade, de certa forma, com a constituição do samba e com o universo das religiões de matriz africana.

Nesse sentido, José Geraldo da Rocha e Cristina da Conceição Silva (2013) destacam o movimento de legalização do samba e os espaços de ocupação que as Escolas de Samba, na década de 1930, passaram a ter, a partir da ligação do samba com os terreiros de religiões de matriz africana, de forma que a legalização dos espaços e a efervescência do samba naqueles terreiros são elementos centrais para a estabilização das identidades dos sambistas e das Escolas de Samba. Em outras palavras,

Desde os primórdios, pode-se constatar um estreito vínculo entre a religiosidade e o samba e, conseqüentemente, o Carnaval carioca. Após longo período de proibição e perseguição dos espaços religiosos onde se praticavam as religiões de matrizes africanas, chegou um momento em que, por conveniência política, concluiu-se pela legalização do funcionamento das casas. Segundo Cabral (1996), o samba aproveitou algumas brechas deixadas no processo de legalização das casas, valendo-se da incapacidade dos policiais de fazer a distinção entre uma música religiosa e uma profana. Em função disso, os sambistas podiam dançar e cantar suas músicas ao final dos cultos. No início das escolas de samba, não existiam sambas de enredo, os compositores dos anos 1920 criavam letras de samba de acordo com o seu gosto, uma vez que não havia temas previamente elaborados para o desfile (ROCHA; CONCEIÇÃO SILVA, 2013, p. 55).

Paralelamente, continuam os autores, os elementos das culturas religiosas afro-brasileiras passam a ser também constitutivos das Escolas de Samba: som, danças, batuques, tudo converge na direção do estabelecimento do carnaval dos desfiles, apresentando uma comunicação fina entre os universos festivo-carnavalesco e religioso:

É interessante notar que é comum nos cultos aos Orixás a presença da dança e da música tocada ao som dos tambores. Os tambores, os ritmos, as danças são marcas fundamentais da cultura afro-brasileira. Esses elementos vão se juntar a outros na formação dos desfiles das escolas de samba no carnaval carioca. Com isso, tornou-se quase que natural a presença dos Orixás nos enredos das escolas de samba (ROCHA; CONCEIÇÃO SILVA, 2013, p. 58).

Assim, sendo a religião constitutiva da história das Escolas de Samba, em outra camada ela é tematizada nos desfiles. Se, como informou Amaral (1998), as festas são mediadores par excellence de temas diversos da vida social, os temas religiosos entram em cena nos enredos, desde a estabilização dos desfiles como apanágio da vida cultural carioca.

Tematizados e referenciados, os discursos religiosos são um elemento central da gestão do conhecimento social, em sentido lato, realizado pelas Escolas de Samba, na medida em que seus desfiles são uma festa que opera como mediadora social (AMARAL, 1998). Os discursos sobre as religiões são elementos, assim, constitutivos e sobre os quais os desfiles se desenrolam, lançando luzes sobre a dinâmica social que se estabelece a partir das tensões entre diversos discursos religiosos em contato, ou seja, sobre as dinâmicas da pluralidade religiosa. Assim,

[...] se a religião pode estar nos ataques e tentativas de desmonte do Carnaval, mesmo que oculta sob a rubrica de moralização e austeridade fiscal, ela aparece também como tema de enredos. Os enredos religiosos, que versam sobre o “catolicismo popular”, sobre as religiões de matriz africana e/ou sobre expressões indígenas, parecem ter se multiplicado na última década. A ênfase dada pelo Mundo do Carnaval aos enredos da Mangueira e da Grande Rio vai ao encontro da interpretação contida num artigo recente (MENEZES; BÁRTOLO, 2019), que associa o avivamento dos enredos religiosos no Carnaval carioca não apenas a uma tradição temática, mas a uma explicação de cunho mais sociológico, relacionada às dinâmicas de reconfiguração do campo religioso brasileiro, com a desfiliação ao catolicismo, os ataques de intolerância às religiões afro, o crescimento massivo de evangélicos, seu papel na construção de uma frente de extrema direita no país (embora, obviamente, não apenas por evangélicos), enfim, as mudanças nos pertencimentos religiosos que têm sido associadas a transformações nas formas de fazer política

e de definir a cultura do país. O Carnaval das escolas de samba, que historicamente sempre foi uma ocasião privilegiada para publicizar representações sobre religião e cultura nacional, seria um espaço-tempo de crítica a esse processo (MENEZES, 2020, p. 28).

Retomando-se, portanto, o caso do enredo da Mangueira de 2017, a discussão proposta pelo desfile da escola de samba de discutir o sincretismo religioso acionou tensões efetivas, em um primeiro nível, da relação histórica entre carnaval e religião, e, em um segundo nível, da própria noção de sincretismo oriundo da pluralidade de discursos religiosos que operam na vida social brasileira.

A proibição do tripé “Santo e Orixá” de desfilar no Sábado das Campeãs acaba por descortinar os tensionamentos da realidade festiva e religiosa em comunhão, bem como o sincretismo como tema, por vezes, sensível para determinadas denominações religiosas.

Antes, contudo, de esmiuçarmos o caso do tripé da Mangueira, convém destacar algumas características do carnaval carioca enquanto ritual, ou seja, qualidades da festa que se destacam no eixo sincrônico.

CARNAVAL DE CARNAVAIS NA SINCRONIA

Saindo da dinâmica histórica e pensando os desfiles como presença efetiva na Sapucaí, e na esteira de Rita Amaral (1998), agora na tradição dos estudos carnavalescos de um ponto de vista sincrônico, os desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro costumam ser pontuados pelo seu viés ritualístico, ou seja, demarcados pela noção de ritual, o qual assume diversas conceituações analíticas que, embora não mantenham enorme distância entre si, qualificam o espetáculo carnavalesco de maneiras diferentes.

Já é clássica, por exemplo, a visão pioneira de DaMatta (1973) sobre o carnaval. Dialogando com a teoria de Victor Turner e assentado em uma dicotomia entre regras e carisma, impessoalidade e pessoalidade, Da Matta desenvolve suas teses alocando o carnaval em uma realidade inversiva, na qual a comunidade irrompe frente às regras sociais – e estruturais – do cotidiano, permitindo-se um momento anual no qual a equivalência entre os indivíduos é a tônica da festa (DAMATTA, 1973).

Nesse momento de inversão anti-hierárquica, onde, por exemplo, o rico se torna pobre e vice-versa, DaMatta (1973) destaca que o cotidiano dá lugar a outra forma de relação social, de maneira que, dentro da *communitas* instituída no e

pelo carnaval, como uma brecha na ordem social do cotidiano, há a possibilidade de um amálgama de posição discrepantes, de tensões que se amoldam não pela resolução, mas pela justaposição pacífica. Abre-se um espaço único, simbólico, no qual, rompendo com o cotidiano, irrompe um ritual – o carnaval – que aponta, como *communitas*, para tensões sociais básicas da ordem social, na medida em que todas podem ser apresentadas e representadas sem choques simbólicos mais evidentes (DAMATTA, 1973).

Consequentemente, entendido como ritual de inversão da ordem social, o carnaval damattiano estabelece uma espécie de crônica privilegiada de apreensão da realidade brasileira, dialogando, pela *communitas* que a todos equalizaria durante o período definido de suspensão da realidade, com a ordem estabelecida da vida “normal”, diária, e propondo, assim, lentes de aumento sobre temas sociais que são caros à sociedade.

Na esteira desse pioneirismo, Maria Laura Cavalcanti (2006) destaca o carnaval também pelo viés do ritual inspirado na obra de Victor Turner, porém privilegiando a ação performática que acontece nos Dias de Momo. Segundo Cavalcanti, o carnaval das Escolas de Samba se estrutura em uma competição festiva ritual-anual e agonística, com a qual a cidade inteira se relaciona. Os desfiles se tornam uma instância integradora de aspectos variados da sociedade, definidos em um fluxo temporal marcado no calendário. Consequentemente,

O desfile é uma competição em que as escolas rivalizam entre si por meio de regras reafirmadas consensualmente ano a ano. Essa motivação confere sempre à profusa explosão de uma escola em desfile o caráter de um processo projetado no futuro: o seu “agora”, fruição e exibição, almeja ganhar, senão nesse, no próximo Carnaval. No rito festivo, qualquer que seja a posição obtida por uma escola de samba, é sempre preciso recomeçar e novamente tentar. O aspecto formal repetitivo dos desfiles – trata-se afinal sempre da narração de um enredo por meio de samba-enredo, das fantasias e das alegorias – vê-se, assim, não só sob a expectativa de sucesso de sua apresentação, mas também sob a pressão de inovações, da tensa relação entre mudanças e permanências. Os desfiles, que são eles mesmos fluxo temporal pleno, estão como que agarrados com o tempo e projetados no futuro. Impossível então não arriscar algumas perguntas para o tempo e para os futuros pesquisadores da festa espetacular (CAVALCANTI, 2006, p. 12/13).

Apesar de algumas diferenças teóricas, as contribuições de DaMatta e Cavalcanti inauguraram um conjunto expressivo de estudos antropológicos sobre carnaval no Brasil, influenciando a visão sobre o tema até a atualidade:

Sobre o Carnaval como objeto de estudos antropológicos no Brasil, destaca-se o pioneirismo de Roberto DaMatta (DAMATTA, 1973, 1997 [1979]), então professor do Museu Nacional, e de alunos da instituição (LEOPOLDI, 2010 [1978]; GOLDWASSER, 1975), que abordaram o tema a partir das teorias do ritual, aplicando ao estudo das sociedades complexas e urbanas perspectivas que até então eram utilizadas para grupos tribais, ou para o campesinato (CAVALCANTI; SINDER; LAGE, 2013; CAVALCANTI; GONÇALVES, 2017). É ainda do Museu que sairá a tese de Maria Laura Cavalcanti (CAVALCANTI, 2006 [1994]), que, mais tarde, será responsável, juntamente com seus orientandos, por uma verdadeira linhagem de estudos sobre o tema, no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ. Trata-se de um conjunto de obras que se ocupam das dimensões simbólicas do Carnaval, largamente influenciadas pela obra de Victor Turner, ainda que com nuances distintas: enquanto DaMatta parte de uma abordagem estruturalista, associando autores como Claude Lévi-Strauss, Edmund Leach, Louis Dumont, para aproximar-se da abordagem de cunho processual, ligada à noção de drama social de Turner (CAVALCANTI; SINDER; LAGE, 2013), Cavalcanti partirá dos conceitos de “estrutura”, “processo” e “drama” associando-os aos de “performance”, a partir do diálogo com autores como Arnold Van Gennep, Georg Simmel, Stanley J. Tambiah, John Austin, Richard Bauman. O deslocamento em direção à performance lembra aquele realizado pelo próprio Turner, nas últimas fases de sua carreira, ainda que seguindo não pelo caminho das teorias dos atos de fala, mas pelo das teorias da experiência e da performance teatral, com base nas parcerias estabelecidas com Richard Schechner (SILVA, 2005; TAYLOR, 2013; CAVALCANTI, 2013) (MENEZES, 2020, p. 4/5).

Às propostas de DaMatta e, em certa medida, às de Cavalcanti, contudo, convém ressaltar que Maria Isaura Pereira de Queiroz (1994), seguindo Rita Amaral (1998), propõe uma outra abordagem. Segundo Pereira de Queiroz, longe de o carnaval ser um momento de inversão de hierarquias ou de certo abrandamento da estrutura social, ele, ao contrário, reitera e legitima as divisões sociais, o que pode

ser percebido com as dinâmicas de cobrança de ingressos, da divisão e vivência diferente da festa por foliões e trabalhadores etc.

Para Pereira de Queiroz (1994), o carnaval não é um símbolo de apaziguamento social, de desordem, mas, antes, uma revisitação à ordem social cotidiana, por lentes simbólicas festivas um tanto avessas à inversão:

Essa perspectiva da inversão é criticada por QUEIROZ (1992), que observa que isto pode acontecer no nível dos sentimentos e expectativas. No entanto, diz a autora, ao se adotar essa perspectiva, acaba-se deixando de lado o fato de que a festa, tal como se organiza, apresenta estruturas e hierarquias que devem ser analisadas de perto para verificar se esta visão de que existem na festa (no caso, o Carnaval) orientações opostas às do cotidiano não é simplesmente uma visão teórica que pode ou não encontrar respaldo na realidade experimentada pelos indivíduos. Segundo ela, em termos de estrutura social não existe, na verdade, nenhuma inversão no Carnaval, seja ele o de rua, o das escolas de samba ou mesmo dos clubes. A autora lembra a exploração da imagem do corpo feminino pela mídia e pela publicidade, o intenso uso comercial do carnaval, a ostensiva presença da polícia, o alto preço cobrado nos clubes, etc. (AMARAL, 1998, p. 20).

Diante da profusão de caminhos teóricos, voltamos à Rita Amaral (1998) que, novamente, tangencia uma saída. Para a autora, as festas brasileiras – e o carnaval, em particular – agenciam ao mesmo tempo uma reiteração da ordem social no nível do vivido e uma idealização de outras(s) possibilidades(s) sociais. Como a festa é mediação, as visões de mundo convergem no e para o momento festivo, sendo operada a significação das camadas e tensões sociais em jogo. A festa conscientiza, problematiza, traz luz sobre discursos e realidades sociais múltiplas:

A pesquisa da bibliografia sobre inúmeras festas faz ver que tanto Queiroz quanto Da Matta têm razão e, mais, que sob a perspectiva proposta por Queiroz, de observação do vivido, pode-se descobrir uma festa realizadora, uma festa conscientizadora, uma festa que concentra e redistribui riquezas, uma festa que supre necessidades reais, ao mesmo tempo que as simbólicas. Uma festa que vivifica a história; uma festa que é a própria história popular, distante dos livros oficiais; que a festa foi tão importante no Brasil que pode ser entendida até mesmo como o

modelo de ação e participação do povo brasileiro. (AMARAL, 1998) Ou, se quisermos ir mais longe, a vivência de uma experiência de cidadania alternativa. A festa, tal como acontece no Brasil, parece constituir-se numa fronteira entre as duas teorias consolidadas que buscam entendê-la. A análise da maioria das festas brasileiras induz à conclusão de que elas (ou talvez seja mesmo possível estender esta afirmação às festas dos países em desenvolvimento, onde as regras sociais se encontram também em efervescente transformação) constituem um modelo intermediário entre os dois citados, exercendo simultaneamente o papel de negar e reiterar o modo como a sociedade se organiza justamente selecionando, através da inclusão e exclusão, pela vontade popular do que deve ou não estar presente nela, o que deve ser lembrado e o que deve ser relegado ao esquecimento; o que deve ser transformado e o que não deve. Ao se apresentarem como mediações privilegiadas, não apenas no sentido estrutural, mas também em diversos outros, entre dimensões e estruturas várias, as festas constituem um evento transcendente, um mundo ideal, sem tempo nem espaço, onde a imaginação tudo pode engendrar, transformar, refazer. Diante do “dilema brasileiro”, apontado por DA MATTA (op. cit.) – a dificuldade de escolher entre opostos, e sempre “escolher não escolher” –, a festa se mostra como solução simbólica possível, pois, ao unir o ser ao não-ser, através da realização todas as utopias, ainda que por breves períodos, “coloca em cena”, por meio de seus aspectos mais dramatizados, projetos coletivos e individuais, concretiza sonhos, anseios e fantasias, ao mesmo tempo em que, longe de constituir um fenômeno alienante, separado e distante da vida real, volta-se também à resolução de problemas reais, constituindo um modo de ação social, através da organização dos grupos para a consecução de bens que o Estado deixa de proporcionar (AMARAL, 1998, p. 20).

Nesse sentido, diante das abordagens supracitadas, vale ressaltar que, no aspecto sincrônico, importa, para a qualificação da censura do tripé mangueirense em 2017, a noção do carnaval das Escolas de Samba como uma festa mediadora (AMARAL, 1998), que tensiona várias possibilidades vividas e idealizadas da realidade social. Os desfiles, através das suas qualidades ritualísticas, lançam luzes sobre pontos de tensão e temas que cotidianamente poderiam passar despercebidos (DAMATTA, 1973). Ao mesmo tempo, as Escolas de Samba agenciam uma festa espetacular que integra níveis variados da realidade social (CAVALCANTI, 2006),

demarcando os conflitos e tensões e, ao mesmo tempo, propondo saídas simbólicas a eles, sem necessariamente criar de maneira definitiva uma desordem ritual ou estrutura, mas mantendo relações intrínsecas com a realidade e a estrutura social cotidiana (PEREIRA DE QUEIROZ, 1994).

Neste jogo, a festa carnavalesca dos desfiles das Escolas de Samba tensiona e media a realidade social. Maria Laura Cavalcanti (2002) destaca o carnaval, neste diapasão, como uma festa-total, ou seja, uma festa que é um fato social total, noção cunhada por Mauss (2003) que caracteriza, exatamente, a conjunção de diversas ordens da realidade social – jurídica, econômica, religiosa, ritualística etc. – em um evento.

Em outras palavras, o carnaval das escolas como festa-total (CAVALCANTI, 2002), como fato social total (MAUSS, 2003), pode ser encarado como uma possível vertente semântica da ideia de mediação (AMARAL, 1998), pois o fato social total do carnaval das Escolas de Samba é a proposição de um caleidoscópio de significados latentes, vividos, agenciados, efervescentes, não necessariamente congruentes, mas que se amalgamam no momento dos desfiles e, a partir deste, ressoam simbolicamente.

No caso do tripé da Mangueira, o ato em si, de proibição do retorno da alegoria à Sapucaí, sinaliza a complexidade dos discursos variados que se encontram e se perpassam sobre e a partir do desfile. O discurso proposto no enredo, o da mídia, o da Igreja, o dos foliões, o jurídico, todos e vários outros se encontram no evento, apontando na direção da complexidade do carnaval como festa-total.

Assim, considerando-se a Sapucaí como uma lente de aumento sobre tensões sociais e, mais ainda, como um locus de possibilidade de apresentação e representação de discursos variados, muitas vezes em disputa na sociedade, há a produção de novos símbolos e de novas visões sobre dilemas postos em ação no desfile, a partir das quais tensões de significação se apresentam na representação, na festa, dos discursos variados sobre os temas.

Passa-se, portanto, agora, ao exame das minúcias do caso do tripé “Santo e Orixá” em si, para analisarmos as peculiaridades do caso à luz da complexidade da discussão do entrecruzamento de temas religiosos com realidades carnavalescas.

SANTO E ORIXÁ

O enredo de 2017 da Estação Primeira de Mangueira, intitulado “Só com ajuda do Santo”, de autoria de Leandro Vieira, foi proposto como uma homenagem ao sincretismo religioso e às relações que o catolicismo popular estabelece com

outras manifestações religiosas, destacando-se o a intimidade que os devotos têm com as imagens sagradas e a linha tênue entre os diversos níveis e manifestações do sagrado, como nos informa o Histórico do Enredo:

Ao apresentar o enredo “SÓ COM A AJUDA DO SANTO” o GRES Estação Primeira de Mangueira se debruça em aspectos particulares da religiosidade brasileira. Trata-se de uma abordagem que, ao lançar luz em festas, tradições e devoções reveladoras da forma eclética e particular adquirida pelo catolicismo no Brasil, constrói uma abordagem carnavalesca que apresenta um painel de nossa cultura religiosa. Apresentamos aspectos de um catolicismo “mulato”, tolerante, pouco dogmático, de linhas “tênuas” e “volúveis” ao contato com outras manifestações de cunho religioso. Catolicismo de “intercessões”, dado ao profano, ao fraterno, e permissivo à grande proximidade entre o devoto e a santidade, autorizando lhe, inclusive, relação íntima e pessoal com “o divino” traduzido em imagens sacras (VIEIRA, 2017, p. 268).

A tônica do enredo estava dada de maneira a construir um panorama do “catolicismo das intercessões”, ou seja, as atividades e dogmas religiosos sincréticos que são praticados por devotos em todo o Brasil.

Ademais, na continuação da explicação do enredo, Vieira vai além, informando na Sinopse a linha de relação explícita entre o catolicismo popular e as religiões afro-brasileiras dos terreiros, informando poeticamente que há, nas práticas religiosas dos devotos, uma relação intrínseca de comunicabilidade entre as duas denominações. Nas palavras do autor,

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. [...] 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, crendices e magia. Não se engane: Só quem pode com a mandinga, carrega patuá (VIEIRA, 2017, p. 268/269).

É interessante notar que Leandro Vieira, através do significante “santo”, estabelece a conexão entre os santos do catolicismo popular e os santos que “baixam nos terreiros”, deixando ainda mais evidente o tom sincrético das manifestações religiosas populares que ele retrataria na Sapucaí. Começa a ficar clara a ligação dual Santo-Orixá, lida nas manifestações de fé populares como uma dualidade não necessariamente excludente, mas simbiótica; sincrética, em última análise.

O cristianismo popular retratado pelo artista, assim, se coloca como uma devoção pluralmente referenciada. Vieira pretende assim destacar menos os dogmas do Vaticano e mais as práticas dessa religiosidade múltipla, que associada elementos de diversas vertentes de religiosidade. Na prática, o desfile seria, enfim, uma homenagem a essa fé plural, um catolicismo popular de cunho diversificado, como consta na Justificativa do Enredo:

O contato com preceitos religiosos de origem afro; o sincretismo urdido de elementos cristãos, afro-brasileiros e indígenas; seu catolicismo plural e festivo; representam uma criação relevante da cultura popular. Abstraindo de algum fundamentalismo religioso, o povo em geral não é dogmático, nem obcecado em suas crenças. Ele é tolerante, e talvez por isso, sua prática devocional seja marcada por esse contorno volúvel tão bem resumido pelo antropólogo Roberto da Matta, ao escrever que “no caminho para Deus posso juntar muita coisa. Nele, posso ser católico e umbandista, devoto de Ogum e de São Jorge. A linguagem religiosa de nosso país é, pois, uma linguagem de relação e da ligação. Um idioma que busca o meio-termo, o meio caminho, a possibilidade de salvar todo o mundo e de, em todos os locais, encontrar alguma coisa boa e digna.” Como se vê, trata-se de uma fé multiconfessional dotada de várias pertencas 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. Religiosidade que toma expressões próprias da liturgia do Vaticano – como o uso da designação “santo(a)” – para batizar tanto os orixás que se manifestam nos terreiros, quantos as entidades de umbanda que dão “consultas” e “passes”. Uma religiosidade supersticiosa, que conhece os caminhos das peregrinações e das romarias. Que paga promessa com penitência, que dá de comer e beber aos seus “santos.” Brasil de altar e de gongá. De tantas “nossas senhoras” e de tantos “orixás.” Brasil que pede a intercessão dos santos. Não de um, ou de dois, mas sim, de “todos os santos”. “Brasil de gente religiosa” que pede casamento, que pede chuva, que pede emprego. De gente “mascarada” pra celebrar o divino. Que “acorda” São João com fogos e balões. Brasil de São Sebastião, de Nossa Senhora Aparecida, de São Jorge. De Caboclos, de Pombas-Giras, de Malandros, de pretos e pretas velhas (VEIRA, 2017, p. 270).

Santos e Orixás passam a conviver harmonicamente na lógica do desfile e do enredo, retratando a relação sincrética entre eles. Na prática devocional, é a relação intrínseca da pluralidade de religiosidades latentes que Vieira pretendia demonstrar na Sapucaí. Consequentemente, a Mangueira surge retratando esse sincretismo, a diversidade no vivido da religião.

Destaca-se do enredo que, longe de uma noção totalizante do catolicismo, ou dogmática, Vieira disserta artisticamente sobre a prática religiosa dos devotos que, em sua atividade diária, recorrem aos santos na multiplicidade das suas efetivações no universo popular. Santos e Orixás, longe de serem opostos, são alocados pelos fiéis e pela fé, retratados por Vieira, como não em oposição, mas um mosaico de religiosidade que faz sentido para o praticante.

Diante do exposto sobre o enredo até aqui, percebe-se, desde as proposições iniciais do texto sobre o desfile, o caráter de festa-total, tal qual definido por Calvacanti (2002). Como fato social total, conceito originariamente referido a Mauss (2003), na festa carnavalesca há a alocação de diversos níveis de realidade social, dentre eles o religioso. Se a festa congrega uma mediação de temas sociais, econômicos, religiosos, morais etc., o universo que Vieira coloca sob a lente carnavalesco é o das práticas do catolicismo popular, sincrético por natureza em suas efetivações: uma “fé multiconfessional”, como aparece nos textos de Vieira (2017, p. 270).

Analisando as imagens produzidas por Leandro Vieira nos desfiles, entre elas o tripé “Santo e Orixá”, do Carnaval de 2017, Juliana Baptista Pereira (2021)

aborda a complexa e tensionada relação entre o universo das escolas de samba e o religioso. Na esteira de Pereira (2021), destaca-se ainda a dinâmica discursiva plural que incide sobre o Carnaval. Se, como informa Cavalcanti (2002), trata-se de uma festa-total, várias vozes sobre o desfile da Mangueira falam e falaram, destacando-se o episódio do tripé.

Na ocasião do desfile na segunda-feira de Carnaval, a Mangueira trouxe o já citado tripé “Santo e Orixá”, representado como uma escultura dupla, na qual, em um dos lados, se via a imagem do Nosso Senhor Jesus Cristo em Ascensão, simbolizando o Senhor do Bonfim, e, no outro lado, a imagem do Orixá Oxalá, criado do mundo nas religiões de matriz africana. A simbologia do tripé vai de encontro totalmente com o enredo, destacando o sincretismo religioso, ou, como preferimos chamar, o “sincretismo confessional na/da prática”, aquele que os religiosos operam no dia a dia.

Nas palavras de Vieira,

[...] o elemento cenográfico apresenta poética visão para apresentar o sincretismo religioso que confere singularidade histórica à religiosidade popular. Herança do Brasil escravagista – época em que o negro sob a condição de escravo estava submisso aos desmandos de seus senhores – a prática pode ser percebida até os dias atuais, na associação popular infiltrada em nossa cultura de forma indissolúvel, onde cada orixá teria correspondência a um santo católico. Assim – com pequenas variações regionais – Oxóssi passou a ser São Sebastião, Ogum aproximou-se a São Jorge, os Ibejis associaram-se a Cosme e Damião, Iansã a Santa Bárbara e etc. Para abordar o tema, na imagem que dá contorno principal ao elemento cenográfico, observa-se uma das mais famosas associações do sincretismo religioso que encontra no santo católico um orixá correspondente: Ora vê-se o Senhor do Bonfim – venerado sob a imagem do Nosso Senhor Jesus Cristo em ascensão – ora, Oxalá, o orixá associado à criação do mundo e da espécie humana para umbandistas e candomblecistas. Trata-se de duas visões para uma só imagem (VIEIRA, 2017, p. 284).

Alcançando a quarta colocação no Carnaval daquele ano, a Mangueira conseguiu a vaga para retornar à Sapucaí no disputado Sábado das Campeãs. Neste desfile, em tese, haveria reapresentação do tripé supracitado. No entanto, segundo Pereira (2021), nos dias anteriores ao desfile, houve um pronunciamento da Arquidiocese do Estado do Rio de Janeiro dando a “sugestão” de interdição do tripé à

Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro e, na prática, a proibição do seu retorno à Sapucaí.

Ainda na esteira de Pereira (2021), o discurso religioso proferido pela Arquidiocese insinuava tal sugestão com base na aparente e possível confusão entre o que se considerava, então, uma homenagem e a possibilidade de blasfêmia (PEREIRA, 2021), de forma que, acatando tal sugestão, o tripé não retornou à Avenida, censurado do desfile.

No discurso midiático, o evento não passou despercebido. O Portal G1 (2017) informou que “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”, enquanto, anos depois, Daniela Name, para a revista Caju (on-line), comentando o impedimento do desfile do tripé, afirmou que “Em 2017, foi a vez de um elemento cenográfico sincretizando Jesus ao orixá Oxalá ser o catalisador da intolerância, transformando o carnaval naquilo que ele deveria ser continuamente: o palco das discussões e das disputas contemporâneas”.

Figura 1 – Tripé “Santo e Orixá” desfilando na Sapucaí no desfile oficial



Fonte: Riotur/Sofie Mentens (2017) apud Pereira (2021)

A ressonância do caso, portanto, ganhou adjetivações de “censura” e “intolerância”. Pereira (2021) discute o caso como uma provocação ao Carnaval, enquanto um evento a parti do qual se deve pensar, efetivamente, a relação – não excludente – entre religião e carnaval, muito embora, desde os desfiles televisivos, continua Pereira (2021), as tensões e agenciamentos entre Escolas de Samba e Igreja sejam frequentes, sobre aquilo que pode ou não ser representado na Sapucaí. Pereira (2021), assim, questiona por que a Arquidiocese é quem possui certo monopólio das imagens e discursos sobre imagens sacras católicas, bem como o lugar que o Carnaval assumiria como lócus de criatividade e liberdade de expressão, e de veiculação de discursos sobre temas variados.

Em outras palavras, longe de esgotarmos as potencialidades analíticas do caso do tripé da Mangueira, o mesmo aponta na direção de efetivos questionamentos – que pretendemos apenas lançar, porém não responder. Fazendo certo coro à Pereira (2021) e aos demais questionares da função do Carnaval em sua relação tensionada com outras instâncias da realidade social, o tripé “Santo e Orixá” nos convida a refletir sobre a mediação dessa festa (AMARAL, 1998) e sua realidade enquanto evento que congrega discursos variados.

CONCLUSÃO

Pensar o Carnaval e os desfiles das Escolas de Samba, tal qual Amaral (1998) o faz, enquanto uma festa mediadora que lança uma lupa sobre questões e identidades tensionadas da realidade brasileira, é informar a importância capital dos desfiles, e do caso do tripé alegórico em particular, como uma maneira de refletir sobre a construção do sagrado e do profano em sua relação com os devotos e com um desfile de Escola de Samba em si.

Para além dos questionamentos – necessários – sobre liberdade artística e domínio de autoridade de discursos religiosos, vale ressaltar que o caso do “Santo e Orixá” não foi isolado na história do Carnaval. Aliás, esse caso parece ser um espelho da famosa alegoria “Cristo-Mendigo”, de Joãozinho Trinta, do Carnaval de 1989 da Beija-Flor de Nilópolis, o qual também foi impedido de desfilar pelo poder religioso, pois apresentava uma imagem de Jesus Cristo vestido em trajes de mendigos no desfile “Ratos e Urubus, larguem minha fantasia”.

Consequentemente, o caso de 2017 da Mangueira traz ressonância a questões importantes sobre como convém pensarmos o Carnaval. Em primeiro lugar, se a festa carnavalesca é mediação, a dinâmica do caso traduz uma mediação de e sobre poder e conhecimento entre instâncias múltiplas da sociedade brasileira,

apresentando uma disputa de poder sobre o que pode e o que deve ser (re)apresentado na Sapucaí.

Mediando atores diversos, o evento sinaliza na direção de uma disputa de poder e de gestão de conhecimento que, longe de encontrar resolução simples, parece acabar, por um lado, por reiterar o papel do Carnaval de lançar luzes sobre a complexa realidade brasileira e, por outro lado, de acionar a festa como um lugar de resolução momentânea de tensões, afinal o enredo e o desfile de Leandro Vieira propunham exatamente demonstrar que a vida religiosa do brasileiro é também complexa e multiconfessional.

Renata Menezes e Lucas Bártolo (2019) refletem exatamente sobre a carnavação da religião e apontam na direção de uma “antropologia da devoção”, na qual a religiosidade vívida e em ação constrói significados e identidades agenciadas pelo e no devoto:

A ênfase no culto aos santos tal como vivido e praticado – o que seria, a nosso ver, uma posição extensível ao estudo da religião de um modo geral (MENEZES, 2011) –, levou-nos a considerar, para além das nuances e complexidades das formas de reciprocidade, outros aspectos das práticas devocionais, como as ontologias nativas acerca da santidade e o entrelaçamento entre a vida do santo e a do devoto, permitindo o estabelecimento de jogos de interação e produção de identidades, subjetividades e coletividades a partir de diferentes ângulos. Para tanto, passamos a prestar atenção também às formas nas quais essas relações se materializam, em objetos ou coisas, os quais não são apenas coadjuvantes, mas integrantes dessas relações e possuem, eles próprios, sua vida social (APPADURAI, 1990) (MENEZES; BÁRTOLO, 2019, p.100).

Nesse sentido, foi essa devoção sincrética a tematizada pela Mangueira em seu desfile, de maneira que, efetivamente, o Carnaval parece ter colocado a religiosidade brasileira sob uma lupa de aumento, destacando não só a profusão de modos de “devocionalidades”, como, principalmente, a tensão que se estabelece entre o que pode ou não ser mostrado a partir das práticas vividas, e não dos ritos institucionalizados.

O controle dos símbolos, ao fim, proposto pelo poder religioso, foi apenas a ponta do iceberg das tensões que um sincretismo religioso demonstrado visual e plasticamente parece suscitar. Questões como liberdade artística e religiosa ainda merecem maior aprofundamento nas discussões sobre o Carnaval e o desfile das

Escolas de Samba. Aonde esse tensionamento vai chegar, ainda estamos longe de descobrir. “Só com ajuda do Santo” será possível uma estabilização semântica e efetiva do Carnaval como, bem, Carnaval, no qual se pode carnavalizar a vida em seus variados aspectos.

REFERÊNCIAS

- ALEGORIA mangueirense que junta Cristo e Oxalá é vetada no Desfile das Campeãs. **Portal G1**. 4 de março de 2017. Disponível em: < <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2017/noticia/alegoria-mangueirense-que-junta-cristo-e-oxala-e-vetada-no-desfile-das-campeas.ghtml>>. Acesso em 10 de julho de 2022.
- AMARAL, Rita. O tempo de festa é sempre. **Travessia Revista do Migrante**, São Paulo, v. 15, p. 08-10, 1993.
- AMARAL, Rita. As mediações culturais da festa. **Revista Mediações**, Londrina, v. 3, n. 1, p. 13-22, 1998.
- CAVALCANTI, Maria Laura. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2006.
- CAVALCANTI, Maria Laura. Os sentidos no espetáculo. **Revista de Antropologia**, v. 45, n. 1, p. 37-80, 2002.
- DAMATTA, Roberto. **Ensaio de Antropologia Estrutural**. Petrópolis: Vozes, 1973.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- MENEZES, Renata de Castro. Caos, crise e a etnografia das escolas de samba do Rio de Janeiro. **Revista Hawò**, v.1, p. 2 – 38, 2020.
- MENEZES, Renata. BÁRTOLO, Lucas. Quando devoção e carnaval se encontram. **Proa - Revista de Antropologia e Arte**, Unicamp, v. 9 (1), p. 96 – 121, 2019.
- NAME, Daniela. Leandro Vieira e a sobrevivência das imagens. **Revista Caju** (online). 6 de março de 2020. Disponível em: <revistacaju.com.br/2020/03/06/leandro-vieira-e-a-sobrevivencia-das-imagens/>. Acesso em: 10 de julho de 2022.
- PEREIRA, Juliana Baptista. Carnaval e Religião em desfile: imagens como produções/ferramentas sociológicas. **Novidades/Panorama SBS**. Sociedade Brasileira de Sociologia, 2021. Disponível em: <<https://sbsociologia.com.br/carnaval-e-religiao-em-desfile-imagens-como-producoes-ferramentas-sociologicas1/>>. Acesso em: 10 de julho de 2022.

PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. A ordem carnavalesca. **Tempo Social – Revista de Sociologia da USP**, v. 6(1-2), p. 27-45, 1994.

ROCHA, José Geraldo da; CONCEIÇÃO SILVA, Cristina da. Traços da religiosidade africana no Carnaval carioca. **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 11, n. 29, p. 53-69, 2013.

VIEIRA, Leandro. Enredo “Só com ajuda do Santo”. Estação Primeira de Mangueira. Carnaval 2017. In: LIESA. Livro Abre-Alas (segunda). Rio de Janeiro: LIESA, 2017. Disponível em: <liesa.globo.com/material/carnaval17/abrealas/Abre-Alas%20-%20Segunda-feira%20-%20Carnaval%202017%20-%20Atual.pdf>. Acesso em: 10 de julho de 2022.