



Revista Brasileira de História das Religiões

ISSN
1983-2850

SÃO LUÍS-MA | VOLUME 19 | NÚMERO 55 | JANEIRO-ABRIL 2026

CHAMADA TEMÁTICA - Fé e festas negras e afro-indígenas

 <https://doi.org/10.18764/1983-2850v19n55e28633>

O altar das insubmissões: estética e coexistência religiosa no desfile da Mangueira 2017

Pedro Vítor Coutinho dos Santos

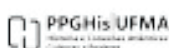
Doutor em Educação. Professor substituto de Educação par as Relações Étnico-Raciais na UFF/Instituto do Noroeste Fluminense de Educação Superior.

 <http://lattes.cnpq.br/6898011117235789>

 <https://orcid.org/0000-0001-7026-6822>

 pedrovcsk33@gmail.com

RECEBIDO | 30 jan. 2026 – APROVADO | 10 abr. 2025



Resumo

Este trabalho analisa o desfile da Estação Primeira de Mangueira de 2017, intitulado “Só com a ajuda do Santo”, sob a perspectiva das epistemologias insubmissas e da história social da cultura. Investiga-se como o enredo concebido por Leandro Vieira operou uma metalinguagem sobre o ato de crer, transformando a passarela do samba em um território de negociação e afirmação de identidades negras e periféricas. Através da análise do Livro Abre-Alas e do referencial teórico sobre “cultura negra” e “ópera de rua”, o estudo demonstra que a agremiação subverteu a lógica da catequese colonial ao celebrar um catolicismo popular e sincrético. Conclui-se que o desfile funcionou como um dispositivo pedagógico que validou saberes ancestrais, reafirmando o samba como um instrumento de resistência e decolonização do sagrado brasileiro.

Palavras-chave: Estação Primeira de Mangueira; Leandro Vieira; religiosidade popular; cultura negra; Carnaval.

The altar of insubmissions: aesthetics and religious coexistence in the 2017 Mangueira parade

Abstract

This paper analyzes the 2017 Estação Primeira de Mangueira carnival parade, titled “Só com a ajuda do Santo” (Only with the Help of the Saint), through the lens of rebellious epistemologies and the social history of culture. It investigates how the narrative conceived by Leandro Vieira operated as a metalanguage for the act of believing, potentially transforming the samba runway into a territory for negotiation and the affirmation of Black and peripheral identities. By analyzing the official “Abre-Alas” guidebook and theoretical frameworks regarding “Black culture” and “street opera,” the study explores how the school may have subverted colonial catechesis by celebrating a popular and syncretic form of Catholicism. The parade is suggested to function as a pedagogical device that validates ancestral knowledge, presenting samba as a possible instrument for resistance and the decolonization of the Brazilian sacred.

Keywords: Estação Primeira de Mangueira; Leandro Vieira; popular religiosity; black culture; Carnival.

El Altar de las Insubmisiones: Estética y Coexistencia Religiosa en el Desfile de Mangueira 2017

Resumen

Este trabajo analiza el desfile de la escuela de samba Estação Primeira de Mangueira de 2017, titulado “Só com a ajuda do Santo” («Solo con la ayuda del Santo»), bajo la perspectiva de las epistemologías insubmisas y de la historia social de la cultura. Se investiga cómo el argumento concebido por Leandro Vieira operó una metalinguaje sobre el acto de creer, transformando la pasarela del samba en un territorio de negociación y afirmación de identidades negras y periféricas. A través del análisis del Livro Abre-Alas (guía oficial del desfile) y del marco teórico sobre “cultura negra” y “ópera callejera”, el estudio demuestra que la agrupación subvirtió la lógica de la catequesis colonial al celebrar un catolicismo popular y sincrético. Se concluye que el desfile funcionó como un dispositivo pedagógico que validó saberes ancestrales, reafirmando al samba como un instrumento de resistencia y decolonización del sagrado brasileño.

Palabras clave: Estação Primeira de Mangueira; Leandro Vieira; religiosidad popular; cultura negra; Carnaval.

*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
Só com a Ajuda do Santo – Mangueira 2017*

Introdução

Quando o surdo de primeira da Estação Primeira de Mangueira ressoa, ele não apenas marca o passo do sambista; ele evoca o batimento cardíaco de uma fé que se recusa a ser silenciada. No desfile de 2017, sob o enredo “Só com a ajuda do Santo”, a Passarela do Samba transformou-se em uma “candeia” que ilumina frestas, encruzilhadas, bailados, cantos e rezas que fazem parte do cotidiano brasileiro. Este trabalho propõe analisar o enredo e o desfile da Mangueira enquanto potentes construtores, reinventores e propagadores de narrativas históricas sobre a fé do brasileiro, partindo da premissa de que o carnaval é, em sua gênese, uma festa de matriz católica, porém profundamente apropriada e ressignificada pelas camadas populares afrocariocas que nela forjaram linguagens de resistência. Ao cruzar a avenida, a Mangueira não apenas festeja; ela escreve, com o corpo e com o axé, uma história de “coexistência” onde diversos sagrados se encontram em um abraço verde e rosa.

A base deste trabalho fundamenta-se na intersecção entre a história social da cultura, as epistemologias insubmissas e a teoria da coexistência religiosa, permitindo ler o desfile não como uma “mistura” simplista, mas como um território de negociação e afirmação de identidades negras e periféricas no Brasil contemporâneo. A narrativa de Leandro Vieira em 2017 operou uma metalinguagem sobre o próprio ato de crer, transformando a passarela do samba em um altar onde o sagrado se humaniza e a marginalidade se torna realza popular.

Para tanto, este estudo estrutura-se em um arcabouço teórico-metodológico que entende a cultura como uma arena de conflitos, conceito sistematizado por Abreu, Xavier, Monteiro e Brasil (2018) a partir dos ensinamentos de E. P. Thompson (1998). Essa perspectiva permite compreender a transição do conceito de “cultura popular” para o de “cultura negra”, defendido por Assunção e Abreu (2018) como uma estratégia política de combate ao racismo e à invisibilidade das agências africanas que recriam patrimônios herdados em diálogo com novos desafios históricos.

Nesse contexto, as escolas de samba são interpretadas como agentes ativos da história, conforme proposto por Simas e Fabato (2015), agremiações dotadas de notável capacidade de assimilação e transformação que interferem dinamicamente no tempo e no espaço, utilizando o enredo não apenas como ponto de partida visual, mas como um dispositivo pedagógico que subverte a história oficial. A narrativa visual e o libreto de Leandro Vieira são lidos através da “Estética do Delírio” e da concepção de “ópera de rua” analisadas por Milton Cunha (2006), em que o fantástico e o maravilhoso substituem a verossimilhança clássica para atingir verdades poéticas e sociais profundas, humanizando divindades e elevando o cotidiano ao sublime. Por fim, a performance rítmica e melódica é abordada sob a ótica de Paranhos (2004) como uma

“dança dos sentidos” (p.23), na qual o samba-enredo é um “novelo de muitas pontas” (p.24) cujos sentidos são redefinidos pela interpretação histórica, permitindo que velhas formas musicais expressem novas funções rituais e oracionais. Esta construção teórica nos conduz à história da própria Estação Primeira, um lugar de memória forjado na resistência física e simbólica do Morro da Mangueira.

O Morro, a Escola e o intelectual: territórios de resistência

A história da Estação Primeira de Mangueira é indissociável da formação do Morro da Mangueira que, entre 1910 e 1930, consolidou-se como um refúgio para as populações negras e pobres expulsas do centro pelas reformas urbanas do “Bota-Abaixo”. A ocupação dos morros dos Telégrafos, da Matriz e de Santo Antônio não foi apenas um fenômeno geográfico, mas um ato de resistência frente à tentativa do Estado republicano de “sanear” a cidade e empurrar as “classes perigosas” para as margens (Mangueira, 2026). Nesse espaço, os moradores construíram uma sociabilidade baseada em redes de solidariedade visceral, onde o barracão de zinco e a choça de madeira tornaram-se o abrigo de tradições ancestrais reorganizadas sob a pressão da exclusão urbana.

Fundada em 1928, a escola nasceu no coração dessa “civilização encruzilhada”, reunindo figuras seminais como Cartola e Carlos Cachaca (Cabral, 2011). A Mangueira transformou o estigma da marginalidade em uma marca de elegância e soberania popular, utilizando o carnaval para inverter a lógica disciplinadora do Estado. O bairro de Mangueira e São Cristóvão, servido pelos trilhos da rede ferroviária, tornou-se o palco onde essa “fina gente” — termo usado com ironia para ressignificar as representações pejorativas da elite — forjou uma identidade política negra em que o samba e a religiosidade operavam como ferramentas de sobrevivência e afirmação de direitos

A religiosidade mangueirense pode ser entendida como marcada por uma intensa coexistência entre o altar e o gongá. Enquanto os padroeiros oficiais, São Sebastião e Nossa Senhora da Conceição (Silva; Barboza; Cachaca; Filho, 1980), protegem a comunidade nas liturgias católicas, os terreiros de Umbanda e as práticas de cura povoavam o cotidiano das ladeiras. Essa espiritualidade plural, que entende o corpo negro como território do sagrado e da festa, permitiu que a Mangueira atuasse como um “quilombo pedagógico”, transmitindo saberes que a história oficial tentava apagar. Ser mangueirense, portanto, é habitar um lugar de memória onde a reza, o batuque e o samba se fundem em uma estratégia contínua de decolonização do espaço público.

Neste cenário de tradição resiliente, a trajetória de Leandro Vieira na Mangueira representou uma renovação intelectual e estética profunda, consolidando-o como um dos grandes pensadores contemporâneos do carnaval (Simas; Fabato, 2026). Sua estreia no Grupo Especial, em 2016, com o enredo “Maria Bethânia: A Menina dos Olhos de Oyá”, rompeu com o paradigma dos “super-enredos” tecnológicos e luxuosos que dominavam a avenida. Vieira propôs uma “estética do chão”, artesanal e rústica, fundamentada na força dos personagens reais da Mangueira e no significado político dos materiais simples, devolvendo à comunidade sua autoestima e seu protagonismo histórico.

O desfile campeão de 2016 dialoga diretamente com o de 2017 ao estabelecer a espiritualidade plural como eixo central da narrativa mangueirense. Em Bethânia, Vieira explorou o trân-

sito entre o terreiro de Candomblé no Recôncavo Baiano e a Igreja da Matriz de Santo Amaro, antecipando a metalinguagem sobre a fé brasileira. Ao retratar a cantora como uma síntese de religiosidade e brasilidade, o carnavalesco preparou o terreno para “Só com a ajuda do Santo”, reafirmando sua função de griot contemporâneo que utiliza a “ópera de rua” (Cunha, 2006) para combater o racismo religioso e a intolerância, elevando o “Jesus descalço” ao patamar de realeza popular.

O Libreto das Encruzilhadas: Onde o Samba Escreve a História

A análise do desfile de 2017 exige o enfrentamento do conceito de cultura negra proposto por Assunção e Abreu (2018), que o retiram da estática condição de “folclore” para situá-lo como um sujeito ativo de interação e disputa:

Assim, o conceito de cultura negra, ao lado do de cultura afro-brasileira, passou a cumprir o papel de não apenas enfatizar a “contribuição” africana, mas de argumentar que esta havia sido dominante para a maioria das manifestações consideradas “tipicamente brasileiras”, como o samba ou a capoeira. A rediscussão dos africanismos no Brasil, ou da “extensão” das culturas africanas nas práticas culturais de setores negros e populares, tornou-se uma nova pauta de pesquisa de antropólogos, sociólogos e historiadores. Não mais sob a ótica das “expressões culturais” negras ou afro-brasileiras, mas sim a partir da ação de sujeitos sociais concretos que recriam os patrimônios herdados em diálogo com novos desafios e situações históricas concretas (Assunção; Abreu, p. 25).

Para os autores, a cultura não é um bloco homogêneo de consensos, mas uma arena de conflitos onde sujeitos sociais negros plurais manifestam expressões artísticas e identitárias que confrontam a hegemonia eurocêntrica. No contexto da Mangueira de 2017, a cultura negra emerge não como uma herança passiva, mas como uma estratégia política de afirmação de direitos e de combate ao racismo religioso, transformando a festa em um local de mobilização e resistência.

Dessa forma, a investigação afasta-se de visões essencialistas para focar na agência de sujeitos que recriam patrimônios herdados diante de novos desafios históricos. A Mangueira atua nessa arena como um coletivo que preserva a memória do cativeiro e as redes de sociabilidade do morro, conferindo novos sentidos a tradições como o jongo e as folias de reis. Sob essa ótica, o desfile deixa de ser apenas entretenimento para se tornar um território de negociação simbólica, onde o corpo negro ocupa o espaço público para decolonizar a narrativa nacional e reivindicar sua soberania espiritual:

Desta forma, a dimensão do imaginário conduz à criação de representações “carregadas de afetividade e de emoções criadoras poéticas”, permitindo a transformação ou reconstrução do real, indo ao encontro do próprio princípio catártico do Carnaval, onde se abre um espaço para a fruição criativa do sonho, da magia de subverter o cotidiano, a realidade (Cunha, 2006, p. 90).

Articulando essa arena cultural à estrutura do desfile, Simas e Fabato (2015) definem as escolas de samba como agentes ativos da história, capazes de interferir dinamicamente no tempo e no espaço:

Ao mesmo tempo, dotadas de notável capacidade de assimilação e transformação, as agremiações acabam influenciando essa mesma conjuntura. Não são, portanto, vítimas passivas do contexto ou condicionadas acriticamente por ele; são, antes, agentes ativas da história, interferindo dinamicamente no tempo e no espaço em que estão inseridas (Simas; Fabato, 2026, p. 15).

Para os autores, o enredo pode ser compreendido como o motor de uma interferência que funciona como um dispositivo pedagógico, estabelecendo um diálogo constante com a sociedade e o Estado. Essa agência narrativa, que se manifesta de forma potente em casos como “Só com a ajuda do Santo”, sugere a possibilidade de legitimar saberes que circulam nas frestas e encruzilhadas do cotidiano, muitas vezes em substituição a figuras mais convencionais.

Essa dinâmica de ocupação do espaço público parece refletir um processo histórico de longa duração, sugerindo que, desde as origens das agremiações até a atualidade:

Para os sambistas, por sua vez, jogar o jogo e contar a história oficial era uma excepcional oportunidade de legitimar as escolas de samba e vivenciar, sem o peso da criminalização, entre conflitos e negociações, as tradições comunitárias das culturas da diáspora africana nelas diluídas (Simas; Fabato, 2026, p. 26).

Essa estratégia de “jogar o jogo”, que começou no passado como uma necessidade de sobrevivência e segue presente nos desfiles contemporâneos, abre caminhos para que as escolas exerçam sua autonomia intelectual. Ao narrar a fé brasileira e o protagonismo de negros e indígenas, as agremiações mantêm viva a chance de restaurar narrativas que a historiografia tradicional poderia, eventualmente, silenciar.

Para que essa narrativa pedagógica ganhe corpo, recorreremos ao conceito de “Ópera de Rua”, analisado por Milton Cunha (2006) e idealizado por Joãozinho Trinta:

As etapas do processo carnavalesco, independente do enredo, são: um texto escrito inicialmente, que inaugura o processo; este texto transforma-se em desenho de fantasia e depois traje confeccionado; vira projeto arquitetônico de alegoria e depois carros alegóricos; vira música através de samba enredo e, por fim, após a sucessão de ensaios, vira desfile operístico, que pode virar gravação áudio-visual, certamente, se transformando numa última etapa, emocional; em lembranças de quem dele participou. Não esquecendo que é distribuído para o júri, para a imprensa especializada, e para parte da platéia, uma espécie de “libreto”, em que, além do texto do enredo, é apresentada toda a sucessão de grupos, alas, alegorias e setores, descritos para orientar a observação do desenvolvimento do desfile (...).

Termo utilizado pelo próprio Joãozinho Trinta na introdução do enredo “Ratos e Urubus, Larguem a minha fantasia”, onde ele explica: “Por ser um espetáculo completo, o desfile pode ser nomeado como nossa verdadeira ÓPERA DE RUA. Todos os componentes de uma Ópera erudita estão presentes na estrutura da Escola de Samba. Começando pelo enredo que é o libreto, passando pela música, dança, canto, cenografia, figurinos, orquestra e interpretação. Na linguagem das Escolas estes elementos são chamados de samba enredo, samba no pé e evolução, harmonia, carros alegóricos, fantasia e bateria” (Cunha, 2006, p. 12).

O desfile é compreendido como uma realização semiológica complexa, na qual o texto escrito (o libreto) inaugura um processo de tradução que culmina na performance na avenida. Cunha destaca que a linguagem da escola de samba diferencia-se do teatro e do cinema por abandonar o detalhe minucioso em favor de uma visão global e impactante, capaz de emocionar a nação através de um discurso visual potente.

Nesse cenário operístico, a “Estética do Delírio” surge como o elemento que liberta o desfile das amarras da verossimilhança clássica:

Narrativas delirantes combatem a crueza das visões “enclausuradas” pela ciência, história e mundo real. Instituindo a imaginação, liberta-se o lirismo pessoal, o espírito de revolta, o espírito de luta e transformação, o espírito de regozijo. Desconfiando do “mundo real”, o narrador busca nova forma do artista contar histórias, em que o “desestruturado” é possível, o fantástico não é demoníaco, é parte integrante da “psique” humana, e a ponte entre modernidade e os tempos arquetípicos fascina o narrador a ponto de fazê-lo tomar a postura de uma “consciência superior” cujo estado intuitivo propõe mais poesia ao mundo real, onde é proposta a evasão histórica rumo à arte esplendorosa, portadora de salvação para um mundo pontilhado pela miserabilidade humana (Cunha, 2006, p. 91).

Para o autor Joãozinho Trinta é o precursor dessa poética, para nós, Leandro Vieira é seu herdeiro contemporâneo, pois ambos utilizam o fantástico e o maravilhoso para transpor a realidade crua e atingir o simbólico. No desfile de 2017, esse delírio permitiu a criação de imagens poderosas, como a das Baianas, que ostentavam em suas saias os tradicionais saquinhos de doces para celebrar a devoção a Cosme e Damião, e o elemento cenográfico “Santo e Orixá”. Este tripé, ao revelar as duas faces da adoração brasileira — fundindo o Senhor do Bonfim a Oxalá — materializa uma Coexistência Cultural Religiosa Ancestral (Brasileiro, 2023). Tais escolhas rompem com padrões estéticos europeus e dogmas rígidos para se harmonizar com a realidade popular, estabelecendo um diálogo simétrico entre as tradições e transformando o cotidiano devocional no sublime do carnaval.

Por fim, a articulação desses pilares permite ler a Mangueira de 2017 como um documento histórico, cujo suporte documental mais robusto é o Livro Abre-Alas. Elaborado anualmente e organizado pela LIESA, este documento transcende a função de mero roteiro técnico para se tornar o repositório oficial das intenções e significados que a escola projeta na Avenida, funcionando como a “bula” de um espetáculo onde o desfile opera como um ritual de fantástica transmutação. É no detalhamento de cada ala e alegoria do Abre-Alas que se materializa o “libreto das encruzilhadas”, servindo como o elo fundamental entre a concepção intelectual do carnavalesco e a prática da “brincadeira-séria”; ali, a escola cumpre sua missão pedagógica e política ao provar que a redenção coletiva e a vitória do povo brasileiro são tecidas na integração exata entre o realismo do cotidiano e o delírio da fé.

A intimidade do sagrado

A proposta da Estação Primeira de Mangueira para o carnaval de 2017, materializada no enredo “Só com a ajuda do Santo”, opera uma subversão fundamental na lógica da catequese colonial ao deslocar o olhar do dogma institucional para a vivência cotidiana do sagrado. Conforme expresso no Histórico do Enredo, a agremiação debruçou-se sobre “aspectos particulares da re-

ligiosidade brasileira” (Mangueira, 2017), construindo uma narrativa carnavalesca que funciona como um “painel resumido de costumes e tradições próprias da religiosidade brasileira” (Mangueira, 2017). Esta abordagem não busca uma hagiografia canônica, mas sim a celebração de um “catolicismo popular, tolerante, pouco dogmático” (Mangueira, 2017), cujas linhas de fronteira são fluidas e volúveis ao contato com outras manifestações espirituais, integrando o que Leandro Vieira define como uma religiosidade de intercessões e “grande proximidade entre o devoto e a santidade” (Mangueira, 2017).

Essa perspectiva dialoga diretamente com o arcabouço teórico deste artigo, especialmente no que tange à ideia de cultura como arena de conflitos (Abreu; Xavier; Monteiro; Brasil, 2018). Na Justificativa do Enredo, o texto documental afirma que, embora o cristianismo institucional tenha sido utilizado no período Colonial e Imperial como via de missão para “domesticar as classes populares” (Mangueira, 2017), estas reagiram criando experiências espirituais próprias no “código da cultura popular” (Mangueira, 2017). Tal movimento não representou a decadência do cristianismo oficial, mas sim a elaboração de uma rica simbologia e de uma “forma diferente, popular e sincrética de expressar o essencial da mensagem cristã” (Mangueira, 2017), transformando a marginalidade em um território de invenção e autonomia intelectual.

O desfile, portanto, atua como um dispositivo pedagógico (Simas; Fabato, 2026) ao iluminar esse “rico e intrincado mosaico que caracteriza a religiosidade brasileira” (Mangueira, 2017). De acordo com o documento oficial, a fé das camadas humildes — negros e indígenas majoritariamente — é uma das mais importantes criações culturais do país: o “cristianismo popular” (Mangueira, 2017). Esta construção é marcada por uma “fé multiconfessional dotada de várias pertencas religiosas” (Mangueira, 2017), onde a síntese é operada “dentro do interior do coração devoto” (Mangueira, 2017). Ao trazer essa marca mística para a avenida, a Mangueira valida uma linguagem de relação que busca o “meio-termo” e a “possibilidade de salvar todo o mundo”, como bem sintetiza a citação de Roberto da Matta presente no Abre-Alas (Mangueira, 2017).

A narrativa visual estruturada por Leandro Vieira em cinco setores materializa o que este artigo identifica como a coexistência entre o altar e o gongá. O documento justifica que o povo em geral “não é dogmático, nem obcecado em suas crenças” (Mangueira, 2017), permitindo-se uma “relação íntima e pessoal com ‘o divino’ traduzido em imagens sacras”. Essa “intimidade plural” (Mangueira, 2017) autoriza o fiel a correlacionar Santo e Orixá, utilizando a designação “santo(a)” tanto para a liturgia do Vaticano quanto para as entidades que “baixam no terreiro” e dão “passes” na Umbanda. É uma religiosidade que, em meio a rezas e festas, encontra sempre uma “saída bendita” para as agruras da realidade.

A força pedagógica dessa “ópera de rua” (Cunha, 2006) reside na capacidade de transformar o profano em elemento de devoção. O Abre-Alas destaca que o riso, as brincadeiras e as danças não são estranhas à fé, mas recursos criativos que transformam o ritual em festa. Ao lançar luz em manifestações “intimamente ligadas à celebração do divino em meio a um ambiente ambíguo” (Mangueira, 2017), como as folias e congadas, a Mangueira reafirma que “fé” também pode ser “festa”. Esta “Estética do Delírio” (Cunha, 2006) permite que a escola ocupe o espaço público para decolonizar a narrativa nacional, provando que o sagrado brasileiro é, antes de tudo, uma ferramenta de resistência e manutenção de identidades.

Conclui-se que o enredo de 2017 propõe um “mergulho profundo no Brasil” através de um “olhar atento para a sua gente”. A narrativa carnavalesca construída pela Estação Primeira

rompe barreiras e pragmatismos rígidos para celebrar uma fé cheia de “permissividades e intimidades”. Como afirma o texto documental, a verde e rosa utiliza suas cores e seu tambor para comandar uma “procissão” onde a religião é o próprio samba, consolidando a ideia de que a redenção coletiva do morro é tecida na integração entre o realismo do cotidiano e a fantasia do sagrado.

Dessa forma, tendo estabelecido as bases conceituais e as justificativas documentais que sustentam o enredo, passaremos a seguir para a análise minuciosa de trechos específicos do desfile. Investigaremos como cada setor e grupo alegórico, seguindo a narrativa sequencial proposta pelo Roteiro do Desfile e pelas descrições do Abre-Alas, materializou na avenida essa complexa cartografia da fé brasileira, do “Morro em Oração” à “Luz dos Orixás”.

Um catolicismo “à Moda Brasileira”

Dando continuidade à proposta de investigar a materialização da fé na avenida, a análise detida do desfile revela como a Estação Primeira de Mangueira em 2017 transformou conceitos abstratos em uma narrativa visual e rítmica sobre o catolicismo brasileiro. Ao seguir a sequência delineada pelo roteiro oficial, percebe-se que a escola não apenas representou a religiosidade, mas operou uma sistematização do que o Livro Abre-Alas classifica como uma fé marcada por linhas volúveis, onde a proximidade entre o devoto e a santidade redefine o sagrado através do afeto e da festa popular. É importante notar que essa construção não deve ser lida sob a ótica do sincretismo clássico, que pressupõe uma fusão ou perda de identidades originais, mas sim como uma coexistência cultural e religiosa, conforme propõe Jeremias Brasileiro (2023), onde diferentes sistemas de crenças mantêm sua integridade ao mesmo tempo em que compartilham o mesmo espaço devocional.

O primeiro setor, denominado “O Morro em Oração”, estabelece o território da própria Mangueira como o ponto de partida dessa jornada sagrada. A Ala 01, “Nação Mangueirense”, materializa essa ideia ao apresentar componentes como romeiros que conduzem as imagens dos padroeiros da escola, Nossa Senhora da Conceição e São Sebastião, reafirmando que a oração mangueirense é o próprio samba entoado em uma só voz. A ideia central aqui é que o morro desce em romaria, transformando a passarela do samba em um altar onde a comunidade exerce sua devoção sem abrir mão de sua identidade territorial.

Essa sacralização da identidade comunitária é selada pela presença da Velha-Guarda na Ala 02, descrita como guardiã das tradições e batizada no altar do samba. Vestidos com o verde e a rosa que o documento oficial define como as cores da própria religião da escola, os baluartes representam a linhagem histórica que ocupa a avenida com a graça divina. Aqui, o pertencimento à escola de samba é elevado ao status de fé inabalável, estabelecendo uma relação de ancestralidade que reforça a ideia de coexistência, onde o sagrado institucional e o sagrado do morro caminham lado a lado sem que um anule o outro.

O Carro Abre-Alas, intitulado “Um Desejo no Altar”, sintetiza visualmente essa teologia popular através de uma estética barroca que simula o aspecto de altares seculares repletos de ex-votos. A alegoria funciona como uma grande boca de oratório que utiliza signos sacros como crucifixos e medalhas para mediar a comunicação entre o mundo terreno e o divino. É a materialização da tese de que a fé brasileira permite que o fiel se sinta íntimo de seus santos, buscando

neles refúgio e proteção para os desejos mais humanos, em um diálogo constante entre a necessidade terrena e a transcendência espiritual.

No segundo setor, “Vou Festejar com a Divina Proteção”, a Mangueira analisa a dimensão performática e lúdica da fé, onde o riso e a brincadeira não são estranhos à liturgia. A Alegoria de São João aprofunda essa devoção festiva ao humanizar o santo junino e apresentá-lo através de imagens de barro inspiradas no artesanato popular. O texto do enredo reivindica o barro como material sublime e a fé de barro como a essência da criação nacional, unindo o dogma bíblico à estética rústica do interior do Brasil, reforçando que a festa é, em si, um ato de resistência e preservação de saberes.

O espírito festivo da religiosidade é reforçado pela Ala 03, que traz os “Sanfoneiros das Congadas”. Essa ala exemplifica a coexistência ao unir a musicalidade nordestina e a coroação do Rei do Congo ao culto de santos tradicionais através de fitas e cantoria de ladainhas. Mais do que uma mistura, o que se vê é a preservação de uma herança africana que utiliza a estrutura católica para manter viva sua própria ancestralidade, conforme a perspectiva de que o povo negro não apenas se adaptou, mas colonizou o espaço sagrado com seus próprios ritmos e significados.

O terceiro setor, “No Altar ou no Gongá”, atinge o cerne da flexibilidade religiosa brasileira ao apresentar um retrato de um país simultaneamente católico e plural. A Ala 11, “Valei-me meu Padim”, celebra a figura de Padre Cícero e ressalta que o povo brasileiro não se limita à rigidez das canonizações oficiais. Embora o sacerdote tenha enfrentado restrições do Vaticano, para a fé popular ele é um santo legítimo, criando o que se pode chamar de um sacerdócio católico à moda nordestina, guiado pela necessidade do povo e pela autonomia da fé que brota das margens.

A construção de uma identidade mariana plural é reforçada pela Alegoria 03, “A Berlinda de Nossa Senhora de Nazaré”, e pela performance do 2º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira. Enquanto a alegoria reconstrói o Círio de Belém focando na corda como elo físico de sacrifício, o casal Renan Oliveira e Débora de Almeida personifica Nossa Senhora Aparecida e o Pescador. Essa narrativa de fé se expande e se completa com a Alegoria 04, “Levo Oferendas à Rainha do Mar”, que traz para a avenida a devoção a Iemanjá. O desfile destaca que tanto em Aparecida, em Belém, quanto nas águas salgadas do Rio de Janeiro, a figura feminina sagrada é uma presença de acolhimento cujos títulos e formas derivam diretamente da experiência vivida pelo fiel. A presença da Rainha do Mar ao lado das invocações de Maria não deve ser vista como uma simples fusão de divindades, mas como a coexistência de potências femininas que ocupam o mesmo espaço de devoção no coração do devoto, demonstrando como a fé se adapta e se amplia conforme a realidade geográfica e social.

Essa dinâmica de respeito às origens ganha sua maior evidência na Ala 12, “Quem tem fé vai a pé”, que retrata a Lavagem do Bonfim. O texto do Abre-Alas descreve a relação onde o Senhor do Bonfim é Cristo e ao mesmo tempo é o Orixá Oxalá. No entanto, o 2º Elemento Cenográfico, “Santo e Orixá”, reforça que essa aproximação não é uma confusão de identidades, mas uma estratégia de sobrevivência e celebração mútua. Trata-se de duas visões para uma só imagem, uma linguagem de relação que permite ao fiel transitar entre o altar e o gongá sem conflitos de consciência.

Ao percorrer estes três primeiros setores, observa-se que a Mangueira validou os saberes das frestas e das ruas como expressões legítimas de uma vivência religiosa que, embora use o vocabulário católico, é regida pela autonomia popular. Esta fundamentação da fé enquanto

coexistência cultural abre caminho para compreendermos como a escola avançará, nos setores seguintes, para a consagração definitiva das entidades que habitam o imaginário das causas impossíveis e a luz dos orixás, consolidando o desfile como um manifesto de resistência e ancestralidade.

Considerações finais

O desfile “Só com a ajuda do Santo” sugere uma interpretação relevante sobre o papel das escolas de samba contemporâneas, podendo ser lido como um exercício de reafirmação de identidades. Através da proposta estética de Leandro Vieira, a agremiação parece ter buscado transpor a barreira do entretenimento visual, oferecendo elementos que permitem enxergar a escola como um espaço de circulação de saberes que, por vezes, encontram pouco eco na historiografia tradicional. A “estética do chão” e o uso de materiais rústicos podem ser compreendidos não apenas como escolhas plásticas, mas como um convite à reflexão sobre o protagonismo das comunidades periféricas na construção do sagrado.

A análise do “libreto das encruzilhadas” indica que a religiosidade brasileira, sob a ótica da Mangueira em 2017, parece não se prender a rigidez dogmática, apontando para uma possível “intimidade plural” entre o devoto e o divino. Ao aproximar visualmente o altar e o gongá, a escola levanta a hipótese de que a coexistência religiosa pode ser uma das estratégias de manutenção da ancestralidade no Brasil. Essa dinâmica sugere que elementos como o riso e a festa poderiam ser integrados à categoria de ritual, propondo, talvez, uma forma alternativa de narrar a experiência religiosa nacional.

A narrativa apresentada por essa “ópera de rua” parece ter buscado humanizar o sagrado, apresentando santos e entidades como figuras que poderiam habitar o cotidiano popular. Ao representar o Senhor do Bonfim e Oxalá sob uma ótica de semelhança, ou ao conferir ao “Padim” Cícero um status de santidade popular, a Mangueira possibilita uma discussão sobre a autonomia da fé frente às instituições oficiais. O desfile sugere, assim, que no imaginário de parte da população, o sagrado tende a ser maleável, adaptando-se potencialmente às necessidades e esperanças da realidade social.

Nesse sentido, a Estação Primeira utilizou a passarela como um território de negociação simbólica, onde a celebração da história do morro ganha contornos de resistência. A integração entre o realismo e o lúdico permite supor que a comunidade encontrou no desfile uma forma de celebrar sua própria trajetória de sobrevivência. O samba, dentro desta construção artística específica, apresenta-se como um possível elo de coesão coletiva, funcionando como um dos muitos caminhos de expressão para a população negra e periférica.

Por fim, este estudo reforça a ideia de que desfiles carnavalescos podem ser lidos como documentos complexos, abertos a múltiplas interpretações e carregados de memórias afetivas. A narrativa de 2017 se coloca como uma das muitas vozes possíveis contra a intolerância, indicando que a identidade nacional pode ser percebida nas frestas e trocas simbólicas da cultura popular. A Mangueira, em sua proposta, não encerra o debate sobre a fé, mas oferece uma perspectiva instigante sobre como o sagrado pode ser um território de expressão e liberdade.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha; XAVIER, Giovana; MONTEIRO, Livia; BRASIL, Eric. Apresentação. *In*: ABREU, Martha; XAVIER, Giovana; MONTEIRO, Livia; BRASIL, Eric (org.). **Cultura negra**: novos desafios para os historiadores. 1. ed. Niterói: Eduff, 2018. p. 9-14.
- ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig; ABREU, Martha. Da Cultura Popular à Cultura Negra. *In*: ABREU, Martha; XAVIER, Giovana; MONTEIRO, Livia; BRASIL, Eric (org.). **Cultura negra**: novos desafios para os historiadores. 1. ed. Niterói: Eduff, 2018. p. 15-29.
- BRASILEIRO, Jeremias. **Sincretismo NÃO!** Coexistência cultural religiosa e ancestral, SIM. 1. ed. Uberlândia: Subsolo, 2023. v. 1. 72 p.
- CABRAL, Sérgio. **Escolas de Samba do Rio de Janeiro**. 1. ed. São Paulo: Lazuli; Companhia Editora Nacional, 2011.
- CUNHA JUNIOR, Milton Reis. **Paraísos e infernos**: na poética do enredo escrito de Joãozinho Trinta. 2006. 110 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA. Só com a ajuda do santo: enredo 2017. *In*: LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO (LIESA). **Abre-alas**: domingo e segunda-feira. Rio de Janeiro: LIESA, 2017. p. 261-316. ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA. Site oficial. Disponível em: <https://liesa.org.br/downloads/memoria/outros-carnavais/2017/abre-alas-segunda.pdf>. Acesso em: 28 jan. 2026.
- ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA. Site oficial. Disponível em: <https://www.mangueira.com.br/>. Acesso em: 28 jan. 2026.
- FABATO, Fábio; GASPARANI, Gustavo; MELO, João Gustavo; MAGALHÃES, Luis Carlos; SIMAS, Luiz Antonio (org.). **As matriarcas da avenida**: quatro grandes escolas que revolucionaram o maior show da Terra. Rio de Janeiro: NovaTerra, 2016. (Série Família do Carnaval).
- OLIVEIRA, Marcelo. **Memória Verde-Rosa**: cem anos de amor: Vol. 1 - Bambas da Estação Primeira de Mangueira. São Paulo: UICLAP, 2025. 378 p.
- SILVA, Marília T. Barboza; CACHAÇA, Carlos; FILHO, Arthur L. de Oliveira. **Fala, Mangueira!** 1. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1980.
- SIMAS, Luiz Antonio; FABATO, Fábio. **Pra tudo começar na quinta-feira**: o enredo dos enredos. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2015. 226 p.
- THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**: estudos sobre cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.