

Enredos, religiosidade e construções simbólicas no carnaval carioca de 2024¹

Plots, religiosity and symbolic constructions in the 2024 Rio's carnival

Sthefanye Silva Paz

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO

Este artigo analisa como o campo religioso opera na construção de narrativas sobre sucesso e fracasso nos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro. A partir de uma pesquisa etnográfica realizada durante o ciclo carnavalesco de 2024, examinam-se dois casos emblemáticos: a homenagem da Mangueira à cantora Alcione e o enredo da Unidos do Viradouro sobre o *vodum* Dangbé. Utilizando o conceito de “enredo” formulado por Clara Flaksman para compreender sistemas de relações no candomblé, demonstramos como as religiões afro-brasileiras constituem uma dimensão estruturante do carnaval contemporâneo. A pesquisa revela que, enquanto a Mangueira enfrentou conflitos internos relacionados à gestão do sagrado em seu enredo biográfico, resultando em narrativas de fracasso associadas à invisibilidade de cuidados religiosos, a Viradouro estabeleceu uma relação formal e explícita com o campo religioso, incorporando elementos sagrados tanto em seu enredo quanto em sua comunicação pública. Esta diferença de abordagem refletiu-se nas interpretações sobre eventos ocorridos durante os desfiles: na Mangueira, a quebra de uma alegoria foi vista como consequência da falta de cuidado religioso; na Viradouro, a inversão não planejada da ordem das alegorias no desfile das campeãs foi interpretada como manifestação do próprio *vodum* homenageado. A análise evidencia como, independentemente da temática escolhida, o campo religioso permanece como elemento essencial na estrutura do carnaval, capaz de influenciar narrativas e moldar interpretações sobre o resultado dos desfiles, revelando a persistência e centralidade da religiosidade afro-brasileira na produção do espetáculo carnavalesco.

Palavras-chave: Carnaval, Escolas de samba, Religiões afro-brasileiras, Enredo, Narrativas.

¹ Este artigo é uma versão adaptada e modificada do quarto capítulo de minha tese de doutorado *Enredos, Funções e Trabalhos: Produção carnavalesca e práticas religiosas no barracão da Mangueira*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2025.

Recebido em 29 de março de 2025.
Avaliador A: 26 de maio de 2025.
Avaliador B: 28 de maio de 2025.
Aceito em 18 de agosto de 2025.



ABSTRACT

This article analyzes how the religious field operates in constructing narratives about success and failure in Rio de Janeiro's samba school parades. Based on ethnographic research conducted during the 2024 carnival cycle, two emblematic cases are examined: Mangueira's tribute to singer Alcione and Unidos do Viradouro's plot about the *vodum* Dangbé. Using Clara Flaksman's concept of "enredo" (plot) to understand relationship systems in Candomblé, we demonstrate how Afro-Brazilian religions constitute a structuring dimension of contemporary carnival. The research reveals that, while Mangueira faced internal conflicts related to the management of the sacred in its biographical plot, resulting in narratives of failure associated with the invisibility of religious care, Viradouro established a formal and explicit relationship with the religious field, incorporating sacred elements both in its plot and public communication. This difference in approach was reflected in interpretations of events that occurred during the parades: at Mangueira, the breaking of a float was seen as a consequence of the lack of religious care; at Viradouro, the unplanned inversion of the order of floats in the champions' parade was interpreted as a manifestation of the honored vodum itself. The analysis shows how, regardless of the chosen theme, the religious field remains an essential element in the structure of carnival, capable of influencing narratives and shaping interpretations about the outcome of the parades, revealing the persistence and centrality of Afro-Brazilian religiosity in the production of the carnival spectacle.

Keywords: Carnival, Samba schools; Afro-brazilian religions; Plot; Narratives.

INTRODUÇÃO

O carnaval de 2024 no Rio de Janeiro foi marcado por dois desfiles — a homenagem da Estação Primeira de Mangueira à cantora Alcione e a apresentação da Unidos do Viradouro sobre o vodum Dangbé — que, embora distintos em suas abordagens, evidenciaram como a questão religiosa também é importante produtora de narrativas e sentidos no universo das escolas de samba. Por um lado, a Mangueira optou por homenagear Alcione, figura emblemática do samba brasileiro e membro histórico de sua comunidade. Por outro, a Viradouro apresentou

a narrativa do vodum serpente, divindade da mitologia Fon² e Ewe³ que chegou ao Brasil por meio do tráfico de africanos escravizados.

Embora apenas um destes enredos tivesse caráter explicitamente religioso, ambos foram profundamente permeados pelo campo do sagrado, que se manifestou tanto nos preparativos quanto na interpretação dos eventos ocorridos na avenida. Os desfechos destes desfiles, com a Mangueira enfrentando problemas técnicos que resultaram em sua não classificação para o desfile das campeãs, enquanto a Viradouro conquistou o título, geraram diferentes interpretações sobre a relação entre cuidado religioso e sucesso na avenida.

Este artigo analisa como estas diferentes abordagens do campo religioso⁴ produziram narrativas distintas sobre os eventos ocorridos antes, durante e após os desfiles. Utilizando o conceito de enredo desenvolvido por Clara Flaksman (2014, 2016, 2017), examina-se como o campo religioso opera não apenas no nível prático dos rituais e cuidados espirituais, mas também como um elemento relevante na construção de sentido sobre os acontecimentos na avenida.

A análise demonstra como as religiões afro-brasileiras constituem uma dimensão estruturante do carnaval carioca contemporâneo, influenciando desde as decisões administrativas e artísticas até a interpretação pública dos desfiles. As formas de construção de sentido entre as experiências da Mangueira e da Viradouro em 2024 evidenciam como diferentes formas de gestão do sagrado podem resultar em distintas interpretações de eventos aparentemente similares, demonstrando a persistência e centralidade do campo religioso na produção do espetáculo carnavalesco.

Esta investigação busca compreender como as escolas de samba contemporâneas negociam sua relação com o sagrado, seja em enredos explicitamente religiosos ou em narrativas

2 Os Fon são um grupo étnico e linguístico proeminente da África Ocidental, originário do sul do Benim e do sul do Togo. Sua importância histórica é particularmente destacada pelo Reino do Daomé, um poderoso estado africano que existiu entre os séculos XVII e XIX. Culturalmente, são conhecidos por sua rica tradição mítica, pela língua fon e pela profunda influência do vodum (vodun), uma religião tradicional que teve impacto significativo não apenas na África, mas também nas práticas religiosas afro-americanas, especialmente no Haiti, no Brasil e em outras regiões das Américas através da diáspora africana.

3 Os Ewe (ou Evés) são um grupo étnico significativo da África Ocidental, com presença distribuída entre Togo, Gana e Benim. Linguisticamente, pertencem ao grupo dos povos gbe, sendo conhecidos por sua rica herança cultural e histórica. Durante o período do tráfico transatlântico de escravos, os Ewe foram uma das etnias fundamentais no contingente de africanos forçados a migrar para as Américas, especialmente para o Brasil.

4 Para compreender essas dinâmicas, mobiliza-se o conceito de campo religioso, originalmente formulado por Pierre Bourdieu (2015) a partir de sua releitura da sociologia da religião weberiana e posteriormente adaptado aos contextos específicos das religiões no Brasil por autores como Edlaine de Campos Gomes (2023), que evidencia como o campo religioso brasileiro se caracteriza pela permanência da religião como agente fundamental da sociedade, configurando-se como arena de disputas por visibilidade, legitimidade e poder que extrapola os limites dos templos.

onde a religião aparece como elemento secundário. O artigo demonstra que, independentemente da temática escolhida, o campo religioso permanece como elemento essencial na estrutura do carnaval, capaz de contaminar narrativas e influenciar a percepção e as interpretações públicas sobre o sucesso ou fracasso dos desfiles.

A pesquisa que embasa este artigo foi realizada através de observação participante durante o ciclo carnavalesco de 2024, com foco nas escolas Mangueira e Viradouro⁵. A autora atuou como integrante da equipe de carnaval da Mangueira, tendo acesso privilegiado aos processos internos de desenvolvimento do desfile da escola. Por questões éticas, em alguns momentos foram omitidos nomes e cargos específicos de interlocutores, preservando suas identidades.

Além disso, foi realizada análise documental de materiais produzidos pelas escolas, como o Livro Abre-Alas⁶, documentos de divulgação e publicações em redes sociais. A pesquisa também incorporou a análise das repercussões dos desfiles em redes sociais, especialmente no Twitter, identificando narrativas construídas pela comunidade carnavalesca sobre os eventos observados. Quanto aos dados digitais, é importante esclarecer que a pesquisa não realizou uma varredura ampla de tweets por meio de procedimentos de captura automatizada, mas limitou-se ao acompanhamento etnográfico de discussões específicas produzidas por perfis que compõem o que denominamos “bolha do carnaval”, uma rede de especialistas, jornalistas, funcionários de escolas de samba e foliões assíduos que produzem conteúdo regular sobre o carnaval carioca. O acompanhamento focou em threads e debates gerados a partir das hashtags #CarnavalRJ2024, #Mangueira2024 e #Viradouro2024 durante o período de janeiro, fevereiro e março de 2024. Este conjunto de dados permitiu uma análise multidimensional das formas como o campo religioso permeou os processos de preparação e interpretação dos desfiles estudados.

5 O campo da antropologia do carnaval carioca constitui-se a partir da segunda metade dos anos 1970, quando a antropologia brasileira volta sua atenção para os fenômenos urbanos. Além dos trabalhos inaugurais de Goldwasser (1975) e Leopoldi (2010 [1978]), merece destaque o ensaio pioneiro de Roberto DaMatta (1973) sobre o carnaval como drama social, posteriormente desenvolvido em ‘Carnavais, Malandros e Heróis’ (1979), obra que estabeleceu definitivamente o carnaval como objeto da antropologia brasileira ao analisá-lo como ritual de inversão que dramatiza valores centrais da sociedade brasileira. Sobre os bastidores e o processo de construção de um desfile, Maria Laura Cavalcanti (2006) é referência incontornável.

6 O Livro Abre-Alas é um documento oficial produzido pelas escolas de samba e entregue aos jurados do carnaval carioca, servindo como base para o julgamento dos desfiles. Elaborado pelos pesquisadores de enredo de cada agremiação, contém a descrição detalhada de todos os elementos apresentados na avenida, incluindo alegorias, fantasias e samba-enredo, além da fundamentação histórica e cultural que embasa a narrativa. Além de sua função no julgamento, constitui importante fonte de pesquisa sobre as temáticas apresentadas e valioso registro histórico das escolas de samba.

“A NEGRA VOZ DO AMANHÃ”: ATRAVESSAMENTOS RELIGIOSOS NO DESFILE DA MANGUEIRA

Desde 2022, no ciclo de preparação para o carnaval de 2023, atuo como pesquisadora de enredo⁷ da Mangueira. Esta função tem como responsabilidade a investigação histórica e bibliográfica do tema até a construção da narrativa e da linguagem visual que materializa o desfile na avenida. A concepção do enredo sobre Alcione começou a se delinear em novembro de 2022 quando um mural da cantora foi inaugurado próximo à quadra da agremiação. A obra, parte do projeto “Negro Muro”⁸ que destaca personagens negros significativos em diferentes territórios do Rio de Janeiro, impactou a equipe da escola durante uma gravação para a TV Globo. O mural apresentava dez objetos fundamentais na vida da cantora, escolhidos por ela própria, entre eles discos de vinil, o trompete, o bumba-boi, São José do Ribamar e o Oxé de Xangô. Após a gravação, a equipe dirigiu-se para o barracão e começou a considerar a possibilidade de a cantora ser o próximo enredo, usando os objetos do muro como ponto de partida para a pesquisa.

O enredo para o carnaval de 2024 foi intitulado “A negra voz do Amanhã”, referência tanto à sua voz quanto à escola mirim que ajudou a fundar, estruturou-se em torno de aspectos fundamentais de sua vida: sua relação com a fé, suas raízes maranhenses, o sonho de ser cantora, suas canções e seu vínculo com a Mangueira e as crianças do Morro. Estes elementos surgiram de entrevistas com Alcione e sua família, além de pesquisas sobre sua trajetória.

Diferentemente do ocorrido no ano anterior, não houve consulta inicial ao jogo de búzios nem busca por aconselhamento e liberação religiosa para o desenvolvimento do enredo, considerando-se suficiente a permissão da própria homenageada. O enredo apresentado pela agremiação no carnaval de 2023, “As Áfricas que a Bahia canta”, retratava as formas históricas de cortejos negros do carnaval baiano: os Cucumbis, os Clubes Uniformizados, os Afoxés,

7 A função de pesquisadora de enredo nas escolas de samba representa um ofício especializado que emergiu da crescente complexificação e profissionalização dos desfiles carnavalescos. Este profissional atua na intersecção entre diferentes campos de conhecimento, sendo responsável pelo levantamento histórico, documental e iconográfico que fundamenta a narrativa desenvolvida pela escola. Seu trabalho vai além da simples pesquisa: envolve a mediação entre carnavalescos, diretoria, comunidade e parceiros externos; a tradução de conceitos complexos para a linguagem visual e performática do carnaval; e a produção de documentos fundamentais como o Livro Abre-Alas, que orienta o julgamento do desfile.

8 O projeto NegroMuro, criado em 2018, utiliza a arte urbana para preservar e divulgar a memória negra do Rio de Janeiro através de murais que retratam personalidades negras importantes. Liderado pelo muralista Cazé e pelo produtor e pesquisador Pedro Rajão, a iniciativa insere estas representações em espaços públicos e instituições culturais da cidade, como forma de resistência ao apagamento histórico da contribuição negra na formação cultural e social do Rio de Janeiro.

os Blocos Afro e, por fim, os trios elétricos. Durante a pesquisa, principalmente através das conversas em Salvador com dirigentes e representantes destas organizações, ficou evidente como o candomblé se entrelaçava ao cotidiano dos blocos afro e afoxés. Essa dimensão religiosa demandava cuidados rituais específicos, tornando o jogo de búzios indispensável naquele ciclo. Pai Dário de Ossain⁹ realizou a consulta em seu terreiro Ilê Onisegum, na Baixada Fluminense. Sua realização não apenas concedeu permissão para o desenvolvimento do enredo, mas também orientou aspectos práticos do desfile, indicando quais elementos poderiam ser representados e como deveriam ser conduzidos os trabalhos espirituais para proteção da escola.

Durante a preparação para o carnaval de 2023, os trabalhos religiosos no barracão da Mangueira tornaram-se parte essencial do desenvolvimento do enredo. Acompanhei Pai Dário realizando diversos rituais, frequentemente após o expediente quando o galpão estava mais vazio. Oferendas aos orixás, banhos de ervas nas alegorias e defumações nos espaços de trabalho eram práticas recorrentes, deixando vestígios como folhagens e canjicas espalhadas pelos cantos das salas. Em alguns momentos, os funcionários eram orientados a se afastarem de determinadas áreas para que os rituais pudessem ser realizados com a devida privacidade. Certa vez, ao atravessar o corredor, fui surpreendida pelo aroma característico do azeite de dendê, seguindo-o até encontrar Pai Dário e duas filhas de santo na cozinha, todos vestidos com alakás¹⁰ e a cabeça coberta por panos, preparando acarajés que seriam oferecidos a Iansã durante a noite. Esses trabalhos eram entendidos como indispensáveis não apenas para proteger a escola, mas também para garantir a adequada representação dos elementos sagrados que compunham o enredo.

Ao longo de meu trabalho etnográfico no barracão da Mangueira, entre 2018 e 2024, pude constatar quanto os trabalhos religiosos são fundamentais na produção carnavalesca das escolas de samba, uma dimensão que atravessa todo o processo de criação do desfile. Estas práticas rituais, intimamente ligadas às relações históricas das agremiações com os cultos de matriz afro-brasileira, em especial o candomblé, incluem oferendas aos orixás, banhos

9 Dário é um homem negro cuja família mantém forte ligação com o Morro da Serrinha em Madureira e com o Império Serrano, agremiação daquele território. É também jogueiro e integra uma companhia de dança focada em coreografias baseadas no jongo e no candomblé. Sua relação com a Mangueira tem raízes profundas: ele e a presidente Guanayra Firmino foram iniciados na religião na mesma casa, e ela o convidou para cuidar espiritualmente da agremiação ainda na gestão do presidente Chiquinho da Mangueira quando Guanayra era membro da diretoria. Em 2024, foi candidato a vereador pelo PSOL (Partido Socialismo e Liberdade), tendo como base de campanha sua relação com o candomblé e questões raciais, fazendo da denúncia do racismo religioso sua principal pauta.

10 Alaká, também conhecido como pano da costa, é um tecido de origem africana que constitui elemento fundamental na indumentária ritual do candomblé e na vestimenta tradicional das baianas. Trata-se de um pano retangular cuja forma de uso - seja na cintura, no peito ou sobre os ombros - assim como suas cores e texturas, indicam posições hierárquicas e funções específicas no contexto religioso.

de ervas, defumações e padês. Os trabalhos religiosos desenvolvem-se paralelamente às atividades técnicas de marcenaria, ferragem e confecção de fantasias, evidenciando como o fazer carnavalesco integra diferentes camadas de significação. É fundamental observar que os trabalhos religiosos no barracão não apenas mobilizam um campo religioso pré-existente, mas participam ativamente de sua produção e reconfiguração.

Os primeiros meses de desenvolvimento do enredo sobre Alcione transcorreram sem grandes conflitos no barracão, fato que gerou comentários entre os funcionários, dada a crença de que a Mangueira opera melhor em meio a tensões e debates, com uma energia caracteristicamente caótica. Quanto aos cuidados religiosos, manifestaram-se duas narrativas distintas em momentos diferentes. A primeira surgiu durante os preparativos, com a percepção de que os rituais religiosos não recebiam a mesma atenção do ano anterior, sendo por vezes negligenciados.

Circulavam rumores sobre o afastamento de Pai Dário, um dos responsáveis pela gestão religiosa do barracão da Mangueira, atribuído a um desentendimento com a presidente e a sua campanha para vereador. Os rumores foram confirmados quando Dário chegou para buscar com os carnavalescos o desenho de sua fantasia, já que ele desfilaria como destaque da agremiação. Ele afirmou que naquele momento a relação com a presidente estava estremecida e que por isso não queria encontrá-la. O conflito entre eles teria ocorrido por questões externas ao carnaval. Os carnavalescos, Guilherme Estevão¹¹ e Annik Salmon¹², expressaram preocupações sobre questões religiosas a Dário, que respondeu ser necessária uma autorização da presidente para resolver esses assuntos. Ele assegurou que todos os cuidados rituais seriam devidamente tomados até o carnaval.

É preciso lembrar que por se tratar de uma homenagem a uma cantora, prevalecia a percepção de que os cuidados rituais não seriam tão necessários quanto no ano anterior. O entendimento era de que, sem uma conexão direta com as religiões afro-brasileiras, o enredo não demandaria a mesma atenção religiosa. Com o afastamento de Dário e esta compreensão

11 Guilherme Estevão (Rio de Janeiro, 13 de setembro de 1994) é arquiteto, carnavalesco e figurinista. Formado pela UFRJ, destacou-se como o mais jovem carnavalesco do Grupo Especial. Trabalhou como figurinista na TV Record e na abertura e encerramento da Copa América de 2019. No carnaval, acumulou experiências em escolas como União da Ilha, Porto da Pedra, Império da Tijuca, e assinou carnavais em Uruguaiana e São Paulo. Foi carnavalesco da Estação Primeira de Mangueira por dois anos e, em 2025, assumiu a função na União do Parque Acari.

12 Annik Salmon (Rio de Janeiro, 18 de maio de 1981) é carnavalesca, designer, figurinista e professora brasileira. Formada em Artes Cênicas pela UFRJ e pós-graduada em Educação Artística pela UCAM, iniciou sua carreira em 2003 como assistente de Alexandre Louzada. Destacou-se como colaboradora de Paulo Barros na Unidos da Tijuca (2010-2014), contribuindo para três campeonatos da escola. Atuou como carnavalesca da Porto da Pedra (2020-2022) e, mais recentemente, da Estação Primeira de Mangueira (2023-2024). Atualmente, é carnavalesca do Arranco de Engenho de Dentro.

generalizada, a função religiosa ficou sem um responsável integral.

Tania Souza Lima, conhecida como Bisteka, é uma figura central na Estação Primeira de Mangueira, onde atua como diretora de barracão, sendo a única mulher a exercer essa função nas escolas do Grupo Especial, divisão de elite do carnaval carioca. Além disso, mantém intensa atividade religiosa como *ekedi*¹³ no candomblé, articulando suas responsabilidades de gestão da produção carnavalesca com práticas religiosas mesmo no ambiente do carnaval, especialmente no cuidado com os *quartinhos de Exu* do barracão. Em algumas ocasiões, contou com o apoio de Augusto, adrecista que atua na escola há mais de dez anos e que também é *babalorixá*, na realização de trabalhos. Juntos, realizaram o que chamavam de limpeza, a pedido da presidente, sempre em momentos de menor movimento.

A situação ficou mais tensa em outra visita de Dário ao barracão, para ver o local e altura que iria desfilar como destaque. Neste dia ele descobriu que Bisteka e Augusto realizavam trabalhos de limpeza em sua ausência. O *babalorixá* queixou-se aos carnavalescos de terem “passado à sua frente” sem seu conhecimento sobre os procedimentos realizados, anunciando que não retomaria sua função religiosa naquele carnaval, dado seu distanciamento da presidente.

Apesar da posição ocupada por Dário, Augusto e Bisteka também mantinham legitimidade e autoridade religiosa no cotidiano do barracão, sendo regularmente procurados para resolver questões espirituais e esclarecer dúvidas, tanto sobre o dia a dia quanto sobre aspectos do enredo. Frequentemente eram chamados para atender pessoas que passavam mal durante o trabalho, especialmente em casos com sintomas como desmaios e calafrios que, no espaço do barracão, são tradicionalmente associados a questões religiosas.

A segunda narrativa sobre os cuidados religiosos do desfile em homenagem a Alcione só chegou ao meu conhecimento durante os preparativos para o carnaval de 2025. Em conversas com Bisteka e Pai Dário, ambos afirmaram que os trabalhos espirituais para propiciar melhores condições de desfile e proteger os participantes foram realizados na semana que antecedeu o carnaval de 2024, contrariando a percepção generalizada entre os funcionários de que os rituais haviam sido negligenciados.

Dário relatou que, embora contrariado, retornou ao barracão a pedido da presidente para cumprir suas obrigações com a escola. Realizou os trabalhos necessários nos carros alegóricos e nos *quartinhos de Exu*, seguindo rituais similares aos do desfile de 2023. Em sua avaliação, tudo correu bem do ponto de vista religioso, e os problemas ocorridos durante o desfile foram

13 A *ekedi* é um cargo feminino no candomblé, atribuído a mulheres que não entram em transe durante os rituais. Sua função envolve o cuidado com os *orixás* quando incorporados, zelando pelas divindades e auxiliando os iniciados durante as cerimônias. Este papel confere elevado status na hierarquia religiosa, sendo as *ekedis* reconhecidas como “mães escolhidas pelo sagrado”, com responsabilidades que incluem acompanhar processos de iniciação, preparar alimentos rituais e manter a organização do terreiro.

de responsabilidade operacional, não religiosa.

Os contratemplos começaram a surgir às vésperas do cortejo. Até então, o clima no barracão era de otimismo, com expectativas de disputar o título, especialmente porque a Mangueira tradicionalmente se destacava em enredos biográficos. A cerca de vinte dias do desfile, quando as fantasias começaram a ser entregues aos componentes e os ateliês intensificaram seu trabalho para cumprir os prazos, surgiram os primeiros problemas.

Três alas tiveram suas datas de entrega alteradas, sendo que duas só receberam suas fantasias no próprio dia do desfile. Uma ala comercial recebeu fantasias incompletas, gerando reclamações dos compradores e necessidade de ajustes de última hora no barracão. Estes atrasos desencadearam uma série de conflitos internos e uma busca por responsáveis pelo descumprimento do cronograma.

Durante a entrada gradual das alegorias na Avenida, a posição da Mangueira no lado esquerdo da Avenida Presidente Vargas apresentava um desafio adicional: a passagem sob o Viaduto São Sebastião, que liga o Centro à Zona Sul. Para evitar acidentes, as alegorias devem ter menos de cinco metros de altura ou acionar mecanismos de elevação somente após ultrapassar este ponto.

Foi neste momento que ocorreu um incidente crítico: a alegoria que trazia como elemento central a imagem de Alcione tocando trompete colidiu com o viaduto, quebrando a escultura da cabeça. Segundo diversos relatos, embora a peça devesse ser erguida apenas após o viaduto por exceder cinco metros, foi levantada antes, e os coordenadores esqueceram de baixá-la novamente para a passagem. A cabeça foi reposicionada emergencialmente com barras de ferro, e durante o desfile um funcionário atravessou a Avenida segurando parte da peça danificada para minimizar a penalização da escola.

Após o término do desfile, na Praça da Apoteose, outro acidente ocorreu durante a desmontagem da última alegoria, resultando em dois funcionários feridos que necessitaram de atendimento médico. Este incidente, como o anterior, gerou múltiplas narrativas explicativas, desde erros de cálculo no projeto do engenheiro até falhas humanas.

A quarta-feira de cinzas, dia da apuração, foi mais um momento de apreensão. Nota após nota ficou claro que todos os problemas enfrentados nos dias anteriores ao desfile, assim como a quebra da escultura da homenageada, impactaram o resultado na Avenida da agremiação. No final, a escola terminou empatada com a Vila Isabel no somatório de notas totais, mas como no último quesito, fantasia, que foi usado para o desempate, a Mangueira contava com 29,7, enquanto a escola do bairro de Noel com 29,9, ficando assim à frente da verde e rosa e voltando a desfilar no sábado.

A análise das narrativas dos trabalhadores do barracão da Mangueira pós-carnaval revelou como adversidades enfrentadas pela escola de samba foram interpretadas internamente

pelos funcionários por uma ótica religiosa. A preparação do carnaval, segundo eles, teria negligenciado aspectos religiosos fundamentais, culminando em uma série de contratempos antes, durante e após o desfile, além de uma classificação aquém das expectativas. O fato de que os relatos sobre os trabalhos rituais só chegaram ao conhecimento da pesquisadora meses depois evidencia as múltiplas camadas de acontecimentos e segredos que constituem o barracão da Mangueira. Essa dinâmica provavelmente se estende aos demais funcionários que, ao longo do tempo, atribuíram os problemas na Avenida a uma suposta falta de cuidado religioso da agremiação. Por outro lado, tanto Pai Dário quanto Bisteka afirmam que, como em outros carnavais, os trabalhos religiosos foram realizados.

O enredo sobre Alcione estruturava-se em temas relacionados à sua trajetória, com a fé e suas diversas crenças abrindo o desfile da verde e rosa. Este setor inicial foi concebido após visitas à casa da cantora, onde altares, imagens de santos e entidades, fotografias e objetos diversos preenchiam a sua sala. Em conversas com a equipe, Alcione se identificava como católica, mas revelava sua longa frequência ao candomblé. Compartilhou histórias sobre sua aproximação com o espiritismo kardecista e sessões mediúnicas que frequentava e organizava em sua casa. Mantinha também vínculos com a Casa das Minas, onde seu pai e avós paternos construíram relações. Além das múltiplas expressões religiosas, considerava sua família e a Mangueira como objetos de devoção. Como registrado no Livro Abre-Alas da agremiação:

A homenageada é mangueirense, devota de Nossa Senhora de Conceição, dos caboclos e dos Pretos Velhos, filha de Xangô e Iansã. A cantora se apoia no que acredita serem forças do bem, transcendendo os elos inter-religiosos e transformando outros valores como amizades, instituições e a musicalidade com um valor único na sua própria caminhada, assim como santos, entidades e orixás (G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, 2024, p. 315-316).

Este setor do desfile foi concebido para abarcar a diversidade de crenças que permeava a vida da cantora. A velha guarda da Mangueira representou a fé de Alcione nas religiões afro-brasileiras com o figurino “Devoção aos Pretos Velhos”; uma ala da comunidade se apresentou com a fantasia “A energia dos encantados das matas” referenciava as encantarias maranhenses, manifestação religiosa afro-ameríndia, e a ala das baianas trouxe “A crença no Espírito Santo”, simbolizando sua relação com o catolicismo. Cada figurino incorporava símbolos específicos dessas tradições religiosas, contextualizando as diferentes dimensões da fé da homenageada.

A primeira alegoria, “O altar de sua fé”, reproduzia os altares da casa de Alcione, onde santos católicos conviviam com fotografias de familiares e amigos, entidades e orixás. O carro apresentava 147 esculturas, com destaque para Xangô e Iansã, orixás de cabeça da cantora, e São José do Ribamar, padroeiro de seu estado natal. Pretos velhos e Omolu também ganharam destaque, junto a imagens de São Cosme e São Damião, Nossa Senhora Aparecida, Nossa

Senhora de Nazaré e São Benedito, dispostos em altares adornados com elementos característicos como doces e flores. Completavam a composição discos, vitrolas, bandeiras da Mangueira e do Flamengo, além de porta-retratos com imagens de amigos e familiares.

Durante o desenvolvimento das fantasias e da alegoria, a questão religiosa não suscitou grandes preocupações. Mesmo os carnavalescos entendiam esses elementos como representações da fé pessoal de Alcione, não necessariamente como manifestações religiosas que demandassem cuidados especiais. A situação mudou quando os funcionários perceberam que a maioria das fotografias nos porta-retratos era de pessoas já falecidas. Começou-se a referir a estas imagens como eguns, gerando apreensão entre os que trabalhavam na alegoria e questionamentos sobre a necessidade dessas fotografias. A presidência solicitou uma lista completa de santos, entidades, orixás e pessoas falecidas representados no carro. Posteriormente, revelou ter mandado rezar sete missas para cada um dos falecidos por recomendação recebida.

No retorno aos trabalhos para o ciclo seguinte, a chefe do almoxarifado relatou que durante a madrugada pessoas viam vultos e movimentações estranhas próximo à alegoria, levando alguns a evitar dormir nas proximidades. Ela especulava que isso teria afetado o desfile e questionava quem havia cuidado espiritualmente dos mortos, pergunta que permaneceu sem resposta.

É preciso notar que o debate sobre a aparente ausência de religião se fazia entre os funcionários e a própria diretoria justamente porque não havia um orixá central no enredo, não se tratava de uma religião institucionalizada. A fé de Alcione apresentava outra chave de leitura em relação à religião no enredo, uma multiplicidade de devoções que tornava mais complexa a administração dos cuidados religiosos necessários. Esta complexidade manifestou-se de diversas formas: na necessidade de cuidar simultaneamente de santos católicos, entidades e orixás; e na presença de fotografias de pessoas falecidas que trouxe à tona questões sobre eguns.

É significativo observar que o setor religioso do desfile gerou desconfortos que, posteriormente, serviram como chave interpretativa para os diversos incidentes e conflitos ocorridos durante o ciclo carnavalesco. Esta dinâmica atesta como o campo religioso opera não apenas no plano ritual, mas também como elemento organizador das narrativas sobre sucessos e fracassos na preparação e realização do desfile.

“ARROBOBOI, DANGBÉ”: OS CAMINHOS ATÉ A VITÓRIA DA VIRADOURO

A Viradouro, campeã do carnaval 2024, assumiu explicitamente o caráter religioso de

seu enredo desde o lançamento. A narrativa centrava-se em um vodum, divindade da mitologia Fon e Ewe, que chegou ao Brasil por causa do tráfico forçado de africanos durante o período colonial, incorporando-se à religiosidade brasileira através do candomblé jeje¹⁴. Conforme apresentado no Livro Abre-Alas:

Alafiou! Caminhos abertos para a Viradouro! A predição do oráculo, senhor de todos os conselhos, denuncia um tempo de grandes batalhas. Tempo de luta. É tempo de vitória! A manutenção das crenças dos povos da região da Costa da Mina vive na perseverança das sacerdotisas Voduns, mulheres escolhidas e iniciadas em ritos de louvor à serpente sagrada, cujas trajetórias místicas se entrelaçam em combates épicos, camuflagens táticas e resiliência vital. Arroboboi: ‘Salve o espírito infinito da serpente!’ (G.R.E.S. Unidos do Viradouro, 2024, p. 526).

Este trecho apresenta aspectos cruciais do processo de escolha da narrativa. A agremiação indica a proximidade de um período de batalhas e relata a consulta ao oráculo em busca de permissão, recomendações e orientações para desenvolver o enredo. O momento do “alafiou”, termo que nas tradições do candomblé significa confirmação e autorização, marcou a liberação para abordar esta importante divindade no desfile.

Intitulado “Arroboboi, Dangbé”, o enredo desenvolvido pelo carnavalesco Tarcísio Zanon e o pesquisador de enredo João Gustavo Melo, apresentava o mito da serpente – vodum líder do conjunto pertencente a Dan ou Família da Serpente. Desde o anúncio, a Viradouro evidenciou sua conexão com o candomblé jeje, documentando sua busca por autorização religiosa através da visita à Casa de Bogun, em Salvador, onde um jogo de búzios concedeu permissão para o desenvolvimento do enredo. Este terreiro, através de suas lideranças, ofereceu direcionamento religioso e histórico durante todo o ano que antecedeu o desfile.

O culto à píton Dangbé originou-se na região da Costa da Mina, continente africano, por volta de 1650, após uma batalha pelo território de Álada. Segundo a tradição, a serpente real conduziu os povos de Uidá à vitória, sendo posteriormente cultuada como divindade, junto a outros elementos naturais como árvores e mar (Parés, 2016).

É importante registrar que o candomblé brasileiro se constituiu a partir de ao menos três vertentes principais: jeje, ketu e congo-angola, consideradas três diferentes nações do

14 O Candomblé Jeje é uma das principais vertentes do candomblé brasileiro, dedicada ao culto dos *voduns*, divindades originárias da África Ocidental, especialmente da região que hoje corresponde ao Benim, Togo e Gana. O termo “jeje” deriva da palavra iorubá *àjèjì* (estrangeiro/estranho), designação dada aos povos vizinhos pelos iorubás. Esta tradição religiosa foi trazida ao Brasil por diferentes grupos étnicos (fon, fante, axante, mina) durante o período colonial, estabelecendo-se principalmente na Bahia e no Maranhão. Um marco histórico importante foi a fundação da Casa das Minas em São Luís (1821) por Na Agontimé, rainha do antigo Reino do Dahomé. Na Bahia, destacam-se terreiros históricos como o Bogum em Salvador e a Roça do Ventura em Cachoeira. O candomblé jeje caracteriza-se por seu panteão específico de *voduns*, organizados em famílias, e por aspectos litúrgicos próprios que incluem cantigas, rezas, ritmos e rituais diferenciados.

candomblé. Segundo Costa Lima (1976), o conceito de «nação» refere-se às fronteiras e identidades étnicas estabelecidas de acordo com os «portos de embarque, reinos, etnias, ilhas ou cidades» de origem dos escravizados durante a travessia atlântica, refletindo as classificações coloniais destas populações. Vivaldo da Costa Lima (1976) e Luis Nicolau Parés (2016) observam como os povos iorubás foram historicamente mais estudados e referenciados em suas contribuições para o Brasil, seja na linguagem, musicalidade ou religiosidade. Esta prevalência reflete-se no carnaval carioca, cujos desfiles frequentemente referenciam o candomblé nagô e suas influências na formação cultural brasileira.

É nesta perspectiva que a Viradouro reivindica o ineditismo de seu enredo, mesmo não sendo a primeira escola a abordar os povos da Costa da Mina. Sua narrativa não apenas conta a história do vodum Dangbé e sua chegada ao Brasil através das sacerdotisas, mas evidencia as particularidades deste culto em relação aos mais comumente apresentados na Sapucaí. Como a própria agremiação enfatiza: «Vodum é Vodum. Orixá é Orixá. Inquice é Inquice» (G.R.E.S. Unidos do Viradouro, 2024).

Merece destaque o fato de que o vodum central da narrativa é uma serpente. Como observado por Parés (2016), seu culto foi extensivamente documentado por viajantes, muitos deles padres que o interpretavam como devoção ao diabo, associando a serpente ao pecado e ao comportamento maligno segundo a concepção cristã. Esta interpretação negativa chegou ao Brasil junto com a divindade, sendo reforçada pelo catolicismo local, que contribuiu para construir um imaginário da serpente como ser exclusivamente peçonhento e instável. Ao escolher tematizar o vodum Dangbé, tendo a serpente como símbolo principal do desfile, a Viradouro propôs-se a reinterpretar e ressignificar estas concepções, oferecendo uma visão positiva das religiões afro-brasileiras tradicionalmente demonizadas pelo cristianismo e apresentando novas perspectivas religiosas ao grande público.

A Viradouro estabeleceu como prioritária a comunicação pública do vínculo estabelecido com o terreiro de Bogun. Esta formalização da relação constituiu um marco inicial que estabeleceu os parâmetros para todo o desenvolvimento posterior do desfile, criando um contrato simbólico entre a escola e o campo religioso que estruturou toda a narrativa da agremiação durante o ciclo carnavalesco.

As redes sociais tornaram-se canal significativo para as agremiações manterem comunicação sobre suas temáticas carnavalescas, alcançando tanto a comunidade quanto o público geral que acompanha o desenvolvimento do carnaval. A Viradouro utilizou estas plataformas para divulgar seu enredo, fantasias, samba-enredo, ensaios e eventos na quadra. Em todas as comunicações, o termo “alafiou!” estava presente, seja nas legendas das postagens, no refrão do samba e em materiais promocionais como camisetas, uma forma de demonstrar a proximidade do enredo com a agremiação.

“Alafiar” significa confirmado ou permitido, “o termo dá nome à jogada em que os quatro búzios ou pedaços de coco caem com a abertura ou concavidade para cima, significando positividade total” (Lopes, 2011, p. 46). A agremiação incorporou o termo em suas comunicações transformando-o em argumento de confirmação e possibilidade que transcendia o próprio desfile. A escola projetava-se preparada para a vitória tanto em sua estrutura de produção quanto religiosamente, respaldada pelo vodum serpente e pela confirmação do oráculo. Este foi o tom adotado em sua comunicação com a comunidade e com as coirmãs, uma demonstração de força para a batalha do campeonato.

A estratégia comunicacional da Viradouro ao longo do ciclo carnavalesco operou em múltiplos níveis. Direcionada tanto ao público geral quanto às escolas coirmãs, a agremiação construiu uma narrativa que associava sua trajetória ao poder do vodum serpente, estabelecendo assim uma predestinação à conquista do título. A escola ampliou esta narrativa através das redes sociais, documentando visitas de suas lideranças e componentes ao terreiro do Bogum. Esta construção midiática, alinhada ao enredo, incorporou elementos de batalha e vitória em sua comunicação digital, projetando uma aura de inevitabilidade do triunfo mesmo antes do desfile. Esta estratégia comunicacional também evidencia como os agentes carnavalescos não apenas se relacionam com o campo religioso, mas participam ativamente de sua construção. Ao transformar o termo ‘alafiou’ em slogan publicitário e incorporá-lo em todas as comunicações da escola, a agremiação opera uma tradução do sagrado para o universo midiático, produzindo novas formas de publicização das práticas religiosas afro-brasileiras e disputando os sentidos legítimos de sua representação no espaço público.

Da privilegiada posição do barracão da Mangueira, situado em frente ao da Viradouro, acompanhávamos os movimentos de seus funcionários, festas e eventos. Permanecíamos atentos a qualquer brecha que pudesse revelar fragmentos de alegorias, suas cores e formas. Nossa compreensão do desenvolvimento do carnaval vizinho era complementada pelas “fococas entre barracões”, alimentadas pela circulação de funcionários. No pré-carnaval de 2024, a Viradouro era tema constante dessas conversas.

Os comentários na Cidade do Samba¹⁵ indicavam um carnaval grandioso em preparação. O projeto artístico impressionava por suas proporções e beleza. A agremiação apostava em cores vibrantes e neons para criar efeitos de imersão adequados à narrativa. Ocasionalmente, era possível observar, através do portão normalmente fechado, testes de luz negra nas alegorias,

15 A Cidade do Samba é um complexo inaugurado em 2006 pela Prefeitura do Rio de Janeiro para abrigar os barracões das escolas de samba do Grupo Especial. Localizada no bairro da Gamboa, na zona portuária, é composta por 14 galpões de 7.000m² cada, distribuídos em quatro andares. Esta estrutura substituiu os antigos barracões improvisados, oferecendo melhores condições para a produção carnavalesca. Além de espaço para confecção de alegorias e fantasias, o complexo funciona como ponto turístico e centro cultural ligado ao carnaval carioca.

recurso escolhido para potencializar o impacto visual das cores selecionadas. Paralelamente, circulavam relatos sobre os trabalhos religiosos realizados no barracão. Era frequente observar pessoas entrando ou saindo do galpão em trajes característicos do candomblé como turbantes, saias e panos da costa brancos.

Esta movimentação intensificou-se nas semanas que antecederam o desfile. Certa noite, ao sair do barracão da Mangueira após as nove horas da noite, aguardava um amigo quando comecei a ouvir atabaques e cantos vindos do galpão da Viradouro. Na porta, pessoas em trajes de candomblé se reuniam. Embora o portão fechado impedisse ver o que acontecia no interior, no dia seguinte corria o comentário de que a agremiação havia concluído seus trabalhos religiosos para o carnaval. Os atabaques reafirmavam a mensagem para todos que compartilhavam o espaço da Cidade do Samba: a Viradouro estava pronta para vencer, tendo dedicado igual atenção aos aspectos religiosos e artísticos. Suas alegorias encontravam-se prontas para deixar o barracão e as fantasias já haviam sido entregues aos componentes.

O desfile concretizou as promessas feitas ao público durante o pré-carnaval. O vodum serpente atravessou a Sapucaí envolvido em seus mitos, reafirmando o protagonismo feminino no culto e apresentando elementos fundamentais do candomblé jeje, como sua relação com a natureza. A comunidade mostrou-se integrada ao samba-enredo, enquanto fantasias e alegorias proporcionavam forte impacto visual. O espetáculo envolveu com suas cores, formas e sonoridade. Ao revisitar o desfile para esta pesquisa, recordo vivamente a impressão de alegorias que pareciam brilhar mesmo se distanciando.

Na quarta-feira de cinzas, a Unidos do Viradouro consagrou-se campeã do carnaval carioca em uma apuração de notas que a manteve na primeira colocação desde os primeiros quesitos. É preciso lembrar que o carnaval das escolas de samba é uma competição, onde vence a agremiação que melhor se apresenta ao contar a história escolhida para aquele ano através de múltiplas linguagens artísticas. Nesse sentido, a Unidos do Viradouro escolheu ter ao seu lado Dangbé para disputar o campeonato de 2024. Justamente o vodum que, após colaborar para uma comunidade vencer a guerra, tornou-se uma divindade. “Eis o poder que rasteja na terra, luz pra vencer essa guerra, a força do vodum”¹⁶, este trecho do samba-enredo cantado pela comunidade da vermelha e branca, colabora nas aproximações entre a batalha de Uidá e a batalha para se vencer o carnaval do Grupo Especial carioca, ao demonstrar que a força do vodum serpente e como ele se colocou em guerra por aqueles que o cultuavam.

Assim, as perspectivas de batalhas se aproximam por terem como protetor desse momento Dangbé, que se colocou à frente de ambas as comunidades em uma disputa em andamento, seja

16 Verso do samba-enredo da Viradouro de 2024. Compositores: Claudio Mattos, Claudio Russo, Julio Alves, Thiago Meiners, Manolo, Anderson Lemos, Vinicius Xavier, Celino Dias, Bertolo e Marco Moreno.

pelo território de Uidá ou pela disputa das escolas de samba, a serpente rei demonstrou seu poder de vencer. Parés (2016, p. 142) em sua obra também possibilita estas aproximações ao destacar que “enquanto entidade espiritual, o píton constituiu um emblema da fronteira territorial, mas também uma fronteira cultural e, por extensão, um símbolo político da nação”.

De modo que, em ambos os casos, Dangbé representou uma determinada população e um território, venceu a batalha, tornou-se símbolo político e cultural durante um período sendo cultuado para garantir proteção. Outro trecho do samba-enredo colabora nesse entendimento e resgata o conceito de alafiar invocado durante a produção do carnaval pela agremiação, ao dizer que “Ê alafiou, ê alafiá/ É o ninho da serpente, jamais tente afrontar/Ê alafiou, ê alafiá/ É o ninho da serpente preparado pra lutar”.

Assim, o ninho da serpente é ao mesmo tempo a comunidade da Unidos do Viradouro, que cantou o samba, uma forma de cultuar a divindade e o invocar, mas também é o território de Uidá, na África Ocidental, que deu início à devoção pelo vodum Dangbé. Por fim, ao se tornar enredo de uma escola de samba, a píton teve seu mito revivido a partir de outros aspectos que envolvem o canto, a dança e a expressão artística de uma agremiação carnavalesca, outra forma de batalha, mas ainda assim vencedor.

A confirmação da vitória da Viradouro na apuração parecia consolidar a narrativa construída pela escola ao longo do ciclo carnavalesco: o vodum havia, de fato, conduzido sua comunidade à vitória, assim como fizera com o povo de Uidá séculos atrás. Entretanto, seria no desfile das campeãs que a manifestação do sagrado atingiria dimensões ainda mais surpreendentes, quando uma série de acontecimentos acabaria por materializar, de forma inesperada, aspectos fundamentais do mito de Dangbé na avenida.

A Viradouro encerrou os festejos do carnaval de 2024 no desfile das campeãs de sábado. Seguindo a ordem crescente de classificação da sexta à primeira colocada, a escola, como campeã, foi a última a cruzar a passarela. Nesta apresentação, uma série de eventos estabeleceu conexões surpreendentes entre a narrativa da agremiação e o mito da serpente. A sequência de acontecimentos teve início com um incidente na última alegoria da Imperatriz Leopoldinense, vice-campeã que desfilava antes da Viradouro.

É necessário explicar a área de concentração das escolas de samba na Avenida Presidente Vargas para entender como uma falha mecânica em uma alegoria da Imperatriz afetou o desfile da Viradouro. Durante o carnaval, a pista lateral da avenida é dividida em duas, tendo como ponto central o início da Rua Marquês de Sapucaí. Cada lado recebe uma denominação conforme pontos de referência: o lado direito é chamado “dos Correios”, devido ao depósito da empresa pública; enquanto o lado esquerdo é conhecido como “do Balança”, em referência a uma tradicional edificação residencial que existe no local. Uma ordem previamente sorteada determina em qual lado cada uma das seis escolas deve montar seu desfile: agremiações com

números pares ficam do lado dos Correios, e as de número ímpar, do lado do Balança. No desfile das campeãs, a Imperatriz estava posicionada no lado direito, enquanto a Viradouro ocupava o lado esquerdo.

O lado do Balança apresenta uma particularidade crucial: a proximidade do Viaduto São Sebastião com o início do desfile. Isso exige que as agremiações calculem cuidadosamente a altura de seus carros para garantir tempo hábil de montagem e posicionamento de destaques, ou alterem a ordem de entrada das alegorias na concentração. Assim, nem sempre as alegorias entram na concentração na mesma ordem em que desfilarão na Avenida. Durante o processo de concentração no lado esquerdo, alegorias que não seguem a ordem original, especialmente aquelas com montagem mais demorada e grande altura localizadas à frente do comboio, são transferidas para o lado direito (dos Correios). Estas são então reposicionadas no momento adequado, conforme a estrutura narrativa do desfile. Esta manobra é prática comum na logística dos desfiles, tanto nos desfiles oficiais quanto no das campeãs.

No caso específico da Viradouro no desfile das campeãs, a escola planejava posicionar duas alegorias no lado dos Correios, à frente das demais em seu comboio: o último carro e o segundo chassi do abre-alas. Contudo, devido aos problemas mecânicos com a alegoria da Imperatriz, que já ocupava o limite entre a Avenida Presidente Vargas e a Marquês de Sapucaí, não houve espaço para a montagem destas duas alegorias no lado oposto. Consequentemente, os carros que deveriam seguir uma ordem diferente da estrutura do desfile oficial tiveram que entrar na Avenida: aquele que deveria ser o último carro tornou-se o primeiro a entrar.

É neste momento que os acontecimentos ganham significados e contornos religiosos. O vodum serpente, Dangbé, é também representado como um círculo, simbolizando o próprio infinito. A última alegoria buscava justamente representar a conexão entre o vodum, a natureza e as pessoas, trazendo elementos como as sacerdotisas, a água, a árvore sagrada, o próprio vodum em forma humana, e o arco-íris, um dos símbolos atribuídos ao homenageado. Vale destacar que Parés (2016) observa que na África Central, na região de Uidá, tanto as árvores quanto o mar eram também cultuados como voduns, elementos que estavam representados na alegoria.

Assim, o mito de Dangbé materializa-se na Avenida quando, ao entrar primeiro no desfile, aquele que seria o último elemento completa simbolicamente o círculo. A serpente que morde o próprio rabo manifesta-se não apenas imageticamente ao longo do desfile, mas estruturalmente com esta inversão não planejada. Somado a isso, a escultura que representava o vodum com características humanas, que deveria estar voltada para a Praça da Apoteose, no desfile das campeãs entrou na Avenida voltada para o cortejo da escola, como se Dangbé decidisse assistir e reverenciar o desfile de frente.

A segunda alegoria a ingressar no desfile foi o segundo chassi que compunha o abre-

alas. Este trazia como elemento central a escultura de uma sacerdotisa vodum, o poder feminino que consulta o oráculo, além do tabuleiro de adivinhação utilizado neste rito. Sob a bandeja, os búzios em posição de alafιά e a bandeira da Viradouro. A alegoria representava o momento anteriormente descrito de consulta da agremiação para a realização do desfile sendo lida simbolicamente, neste momento de “erro”, como a forma correta de lidar com a religião para o festejo. Só após a entrada desta alegoria, a agremiação voltou para a estrutura de desfile apresentada no dia oficial, na qual a comissão de frente, seguida do casal de mestre-sala e porta-bandeira, eram responsáveis por inaugurar o cortejo.

Além de Dangbé, o enredo tinha também como personagem central Ludovina Pessoa, sacerdotisa do culto vodum que realizou a travessia para o Brasil como escravizada, tendo sido iniciada ainda na Costa da Mina nos cultos a pítón. Segundo Parés (2016), este culto era predominantemente feminino e conferia às mulheres prestígio significativo em uma sociedade patrilinear. Além de sacerdotisas, estas mulheres eram guerreiras que disputavam as batalhas em nome do rei de Uidá. O momento simbolicamente religioso, ou, como definiu a jornalista Flávia Oliveira, o milagre do carnaval, completa-se quando um arco-íris, elemento da natureza atribuído ao vodum Dangbé, forma-se no início do cortejo. O vodum manifestava-se então no desfile através de diferentes linguagens, que transcendiam conexões religiosas e lógicas convencionais.

ENREDO COMO CATEGORIA ANALÍTICA: RELAÇÕES E NARRATIVAS SOBRE SUCESSO E FRACASSO NO CAMPO CARNAVALESCO

A análise do carnaval da Unidos do Viradouro em 2024 pode ser enriquecida através do termo enredo elaborado por Clara Flaksman (2014, 2016, 2017) em sua pesquisa etnográfica no terreiro do Gantois. Trata-se de uma chave interpretativa produtiva não apenas para compreender o candomblé, mas também para analisar outros fenômenos culturais brasileiros que incorporam esta categoria, como é o caso das escolas de samba. Para desenvolver esta análise, é necessário primeiro compreender em profundidade como o conceito opera no contexto religioso do candomblé.

No candomblé, o enredo manifesta-se como um complexo sistema de relações que ocorrem em diferentes planos: entre orixás, entre humanos, e entre humanos e orixás. Estas relações não são estáticas ou unidimensionais, mas dinâmicas e multifacetadas. Uma característica do enredo é sua capacidade de englobar simultaneamente a história/narrativa e a própria relação.

No contexto do candomblé, a pessoa é formada de maneira contínua, sempre em processo de construção. Cada novo enredo que surge acopla-se aos demais, formando uma totalidade momentânea. Significativamente, cada enredo é simultaneamente todo (por ser completo em si) e parte (pois integra um enredo maior, que nunca se completa). Ter enredo significa, em certa medida, ser um pouco aquilo com que se relaciona, ou, como diz a autora “Ter enredo é, portanto, carregar consigo um pouco do outro” (Flaksman, 2017, p. 14).

Um aspecto crucial é que o enredo tem sempre um caráter de revelação a posteriori. Mesmo quando já existe, só se torna compreensível com o tempo, à medida que os acontecimentos se desenrolam e ganham sentido. Esta característica temporal particular não segue uma lógica linear de causa e efeito, mas opera numa temporalidade própria onde passado, presente e futuro se articulam. Flaksman (2014) acrescenta que podem existir enredos entre os próprios orixás, estabelecidos pela proximidade entre eles, comparando-os às cores do arco-íris: distintas, mas capazes de se misturar por sua contiguidade. Embora os estudos antropológicos tradicionalmente analisem a religião a partir dos indivíduos, proponho que instituições como as escolas de samba também podem desenvolver relações com orixás e entidades, correlacionando suas histórias. Assim como os orixás compõem as pessoas, conforme Goldman (1984), podem estabelecer vínculos com instituições que mantêm relações com as religiões afro-brasileiras.

No caso específico da Viradouro, podemos identificar uma dupla concepção de enredo: a narrativa escolhida sobre o vodum Dangbé e a relação profunda que a escola estabeleceu com esta divindade ao longo do processo de preparação e realização do desfile. Esta dupla dimensão manifestou-se desde o início, quando a agremiação buscou autorização do terreiro Bogum em Salvador, evidenciando que não se tratava apenas de contar uma história, mas de estabelecer uma relação legítima com o sagrado. Enredar-se.

O termo “alafiou”, incorporado em todas as comunicações da escola, não era mera referência linguística, mas marcava simbolicamente esta relação que se construía. Da mesma forma que no candomblé a pessoa é constituída pelos seus enredos, a Viradouro foi sendo transformada por sua relação com o vodum ao longo do ciclo carnavalesco. Esta transformação manifestou-se não apenas na dimensão estética do desfile, mas em práticas rituais e na própria forma como a escola passou a lidar com o sagrado.

A característica do enredo de revelar-se a posteriori ficou particularmente evidente nos acontecimentos do desfile das campeãs. A inversão não planejada da ordem das alegorias, que fez o último carro entrar primeiro, adquiriu significado especial ao materializar o próprio símbolo do vodum como serpente que morde o próprio rabo. O que poderia ser interpretado como erro técnico apresentou-se, retrospectivamente, como manifestação da própria natureza circular de Dangbé. Esta perspectiva teórica permite compreender melhor por que certos eventos como a formação do arco-íris durante o desfile da Viradouro no sábado das campeãs, foram

interpretados pela comunidade carnavalesca como manifestações da própria divindade. No sistema de relações estabelecido pelo enredo, tais acontecimentos não são meras coincidências, mas revelações da própria natureza da relação construída entre a escola e o vodum.

O caso da Viradouro exemplifica como as escolas de samba podem desenvolver enredos que, assim como no candomblé, são simultaneamente história e relação (Flaksman, 2014, 2016, 2017). O sucesso do desfile pode ser compreendido não apenas pela qualidade de sua narrativa sobre o vodum, mas principalmente pela capacidade da escola de estabelecer uma relação legítima e profunda com a divindade homenageada, relação esta que se manifesta tanto nos aspectos visíveis do desfile quanto nas práticas cotidianas e rituais da agremiação. Nos termos de Clara Flaksman (2017), podemos dizer que a Viradouro ao desenvolver o tema “Arroboboi, Dangbé” promoveu um emaranhamento, envolveu-se em uma teia de relações com o vodum que narrou em seu desfile.

Dois incidentes com alegorias, ocorridos minutos antes dos desfiles, desencadearam narrativas distintas: na Mangueira, uma escultura quebrada ao passar pelo viaduto resultou em penalização e gerou narrativas posteriores sobre falta de cuidado religioso; na Viradouro, um problema mecânico com a alegoria da escola anterior provocou alterações que, por ocorrerem após o encerramento da competição, não foram penalizadas e, devido ao enredo, foram interpretadas positivamente como manifestações do vodum homenageado e do cuidado religioso da agremiação.

Os eventos analisados foram compreendidos por meio de um esquema cultural, adquirindo significado histórico no universo do carnaval. O desfile da Viradouro, extensamente documentado em fotos e vídeos de diversos ângulos, foi analisado por especialistas do carnaval, religiosos, jornalistas e foliões que compartilhavam a sensação de ter vivenciado um momento extraordinário na Sapucaí. Os relatos, especialmente no Twitter, eram carregados de emoção, tentando expressar experiências que muitos descreviam como transcendentais ao próprio carnaval.

A narrativa simbólica do evento foi construída pela chamada “bolha do carnaval”, uma rede que opera principalmente através do Twitter e Instagram, formada por pessoas que acompanham intensamente o carnaval e a produção dos desfiles, incluindo as festas nas quadras. São espectadores assíduos que produzem conteúdo sobre o carnaval em suas redes sociais, além de funcionários das agremiações que utilizam estas plataformas para divulgar seu trabalho, interagir com as comunidades e defender suas escolas em momentos de polêmica.

A “bolha”, como se autodenomina este conjunto de pessoas que torcem por diferentes agremiações, exerce significativo poder na produção de narrativas sobre os diversos aspectos do desfile ao longo do ano. Seus membros tornam-se uma espécie de comentaristas especializados do carnaval em seus perfis pessoais. Através das redes sociais e especialmente do Twitter,

conseguem consagrar desfiles, problematizar questões e influenciar a percepção pública sobre personagens e acontecimentos. Durante o calendário carnavalesco, estes atores respondem ao conteúdo divulgado pelas agremiações, construindo opiniões sobre enredos, sambas, fantasias e outros elementos, sempre de forma reflexiva. Embora agrupados sob uma única categoria, a “bolha do carnaval” não constitui uma massa homogênea, apresentando diversos conflitos e debates internos.

No caso específico do desfile da Viradouro sobre Dangbé, houve um raro consenso entre os diversos perfis: todos reconheceram ali um momento singular na história da Sapucaí. De fato, era inédito uma escola atravessar a avenida com alegorias e elementos fora da ordem do roteiro e receber uma interpretação positiva, estabelecendo ainda uma conexão simbólica com o enredo. Historicamente, tais ocorrências resultavam em penalizações, sem adquirir dimensões míticas.

A narrativa simbólica construída pelos espectadores, especialmente pela “bolha do carnaval”, estava ancorada no discurso que a própria agremiação promoveu desde o pré-carnaval: a escola estava destinada ao triunfo, algo que se confirmaria não apenas com a vitória, mas com os acontecimentos extraordinários do desfile. A Viradouro reforçou esta narrativa demonstrando que todos os processos religiosos pertinentes ao tema foram realizados, marcando que a escola possuía as devidas permissões espirituais para o cortejo.

Já as narrativas e construções simbólicas sobre o “fracasso” do desfile da Mangueira foram, sobretudo, construídas internamente. Segundo os funcionários do barracão, que acompanharam o processo e conheciam os conflitos e problemáticas dos dias que antecederam o desfile, o público interpretou a quebra da cabeça da alegoria simplesmente como uma falha técnica de montagem e deslocamento. Os relatos internos, porém, indicavam que as pessoas percebiam uma “energia ruim” na alegoria desde a concentração. Há inclusive o relato de que o pai de santo de Alcione passou mal ao se aproximar do carro e previu que algo aconteceria.

A diferença fundamental nas narrativas construídas sobre cada escola reside na forma como cada uma lidou com a questão religiosa durante o processo de preparação do desfile. A Mangueira, por não estabelecer desde o início uma relação formal com o campo religioso e por enfrentar conflitos internos relacionados a esta dimensão, produziu internamente uma interpretação sobre problemas técnicos como manifestações de um suposto descuido religioso. Já a Viradouro, que formalizou esta relação desde o princípio e a comunicou consistentemente durante todo o ciclo carnavalesco, conseguiu que mesmo os imprevistos fossem interpretados como manifestações positivas do sagrado.

Esta diferença de abordagem reflete-se também no processo de trabalho das duas agremiações. Enquanto na Mangueira a dimensão religiosa foi tratada de forma velada, com rituais realizados discretamente e com pouca visibilidade, na Viradouro esta dimensão ganhou

destaque, sendo incorporada não apenas ao enredo, mas à própria dinâmica de trabalho do barracão. Esta diferença na gestão do sagrado durante o processo de produção do desfile acabou por influenciar decisivamente as interpretações posteriores sobre os eventos ocorridos na avenida. Os eventos analisados reforçam uma narrativa já consolidada no universo do carnaval sobre a necessidade de cuidados com o campo religioso, mesmo quando o enredo não dialoga explicitamente com religiosidades. O êxito da Viradouro com o enredo sobre Dangbé instaurou novos parâmetros para a articulação entre temática e religiosidade na organização carnavalesca.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida neste artigo demonstra como as religiões afro-brasileiras não apenas permeiam o cotidiano da produção carnavalesca, mas constituem um elemento substancial na construção de narrativas sobre sucessos e fracassos na avenida. A interpretação dos acontecimentos da Viradouro e da Mangueira ocorreu em esferas distintas. Enquanto na verde e rosa a leitura simbólica emergiu internamente através de seus funcionários, no caso da Viradouro esta interpretação foi construída pela denominada “bolha do carnaval”, público que acompanha intensamente os bastidores das agremiações durante todo o ano.

É importante destacar a discrição com que Pai Dário conduz os trabalhos religiosos no barracão da Mangueira, partindo de sua compreensão de que aquele é um espaço de trabalho, não um terreiro. Embora seja possível observar a movimentação de suas filhas de santo no ambiente, os vestígios dos rituais raramente são aparentes. Esta característica se manteve mesmo durante o carnaval de 2023, quando o enredo estabelecia conexões explícitas com o candomblé e as religiões afro-brasileiras. A invisibilidade destes trabalhos ganhou nova significação após o que foi interpretado como fracasso do desfile de 2024. Os trabalhadores do barracão construíram uma narrativa que atribuía os problemas justamente à ausência dos rituais “que eles nunca veem”. Esta interpretação evidencia como a percepção sobre a presença ou ausência de trabalhos religiosos foi mobilizada para explicar o “fracasso” de 2024 como uma narrativa interna da agremiação.

Em contraste, a Unidos do Viradouro adotou uma estratégia diferente, construindo desde o início uma comunicação pública que enfatizava sua relação com o sagrado. Esta publicização se manifestou através da conexão estabelecida com o terreiro consultado e na constante referência ao “alafiou” dos búzios. Ao conquistar o campeonato, o sucesso foi interpretado como materialização desta narrativa previamente construída, uma manifestação concreta do sagrado que a escola vinha anunciando.

É fundamental compreender que estas narrativas são construídas a partir das percepções disponíveis aos diferentes atores, independentemente de sua correspondência com fatos concretos. Os trabalhos religiosos assumem posição privilegiada nestas interpretações por permitirem atribuir resultados a forças externas.

A partir da análise das experiências da Mangueira e da Viradouro, o conceito de enredo elaborado por Clara Flaksman (2014, 2016, 2017) revelou-se uma chave analítica relevante para compreender como as escolas de samba se relacionam com o campo religioso. Este conceito permitiu captar a dimensão relacional que se estabelece entre as agremiações e as divindades, evidenciando que não se trata apenas de representação, mas de vínculos concretos que se manifestam em práticas cotidianas e afetam diretamente a produção do desfile.

O estudo demonstrou ainda como diferentes abordagens do sagrado podem resultar em distintas interpretações de eventos aparentemente similares. No caso da Mangueira, a quebra de uma alegoria foi interpretada como sinal de negligência religiosa e falta de cuidado espiritual. Já na Viradouro, a inversão não planejada da ordem das alegorias foi vista como manifestação da própria divindade homenageada, reforçando a narrativa de predestinação ao campeonato que a escola havia construído. Estas diferentes construções narrativas revelam a centralidade do campo religioso na estrutura do carnaval contemporâneo. Independentemente da temática escolhida, as religiões afro-brasileiras continuam a constituir uma dimensão essencial da produção carnavalesca, influenciando desde decisões administrativas e artísticas até a interpretação pública dos desfiles.

REFERÊNCIAS

1. BOURDIEU, Pierre. Gênese e estrutura do campo religioso. *In*: BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2015. p. 27-78.
2. CAVALCANTI, Maria Laura Viveiro de Castro. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: UFRJ, 2006. [1994].
3. COSTA LIMA, Vivaldo da. O conceito de 'nação' nos candomblés da Bahia. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 12, p. 65-90, 1976.
4. DAMATTA, Roberto. O carnaval como um rito de passagem. *In*: DAMATTA, Roberto. **Ensaios de Antropologia Estrutural**. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 19-66.
5. FLAKSMAN, Clara. **Narrativas, relações e emaranhados: os enredos do candomblé no Terreiro do Gantois, Salvador, Bahia**. 2014. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade

- Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
6. FLAKSMAN, Clara. Relações e narrativas: o enredo no candomblé da Bahia. **Religião & Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 36, n. 1, p. 13-33, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0100-85872016v36n1cap01>. Acesso em: 9 fev. 2026.
 7. FLAKSMAN, Clara. De sangue e de espírito: sobre enredos de descendência no candomblé. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 60, n. 1, p. 347-378, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1678-49442018v24n3p124>. Acesso em: 9 fev. 2026.
 8. G.R.E.S. ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA. **Livro Abre-Alas**. Rio de Janeiro: LIESA, 2024.
 9. G.R.E.S. UNIDOS DO VIRADOURO. **Livro Abre-Alas**. Rio de Janeiro: LIESA, 2024.
 10. GOMES, Edlaine. Campo religioso brasileiro. *In*: REIS, Livia; NOVAES, Regina; CUNHA, Magali; OWSIANY, Laryssa (org.). **Dicionário para entender o campo religioso**: volume 1. Rio de Janeiro: ISER, 2023. p. 37-47.
 11. GOLDMAN, Marcio. **A possessão e a construção ritual da pessoa no candomblé**. 1984. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1984.
 12. GOLDWASSER, Maria Julia. **O palácio do samba**: estudo antropológico da escola de samba Estação Primeira de Mangueira. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.
 13. LEOPOLDI, José Sávio. **Escola de Samba**: ritual e sociedade. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010. [1978].
 14. LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. 4. ed. São Paulo: Selo Negro, 2011.
 15. PARÉS, Luis Nicolau. **O rei, o pai e a morte**: a religião vodum na antiga Costa dos Escravos na África Ocidental. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

Sthefanye Silva Paz

Doutora em Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4192-7967>. E-mail: sthefanyepaz@hotmail.com.