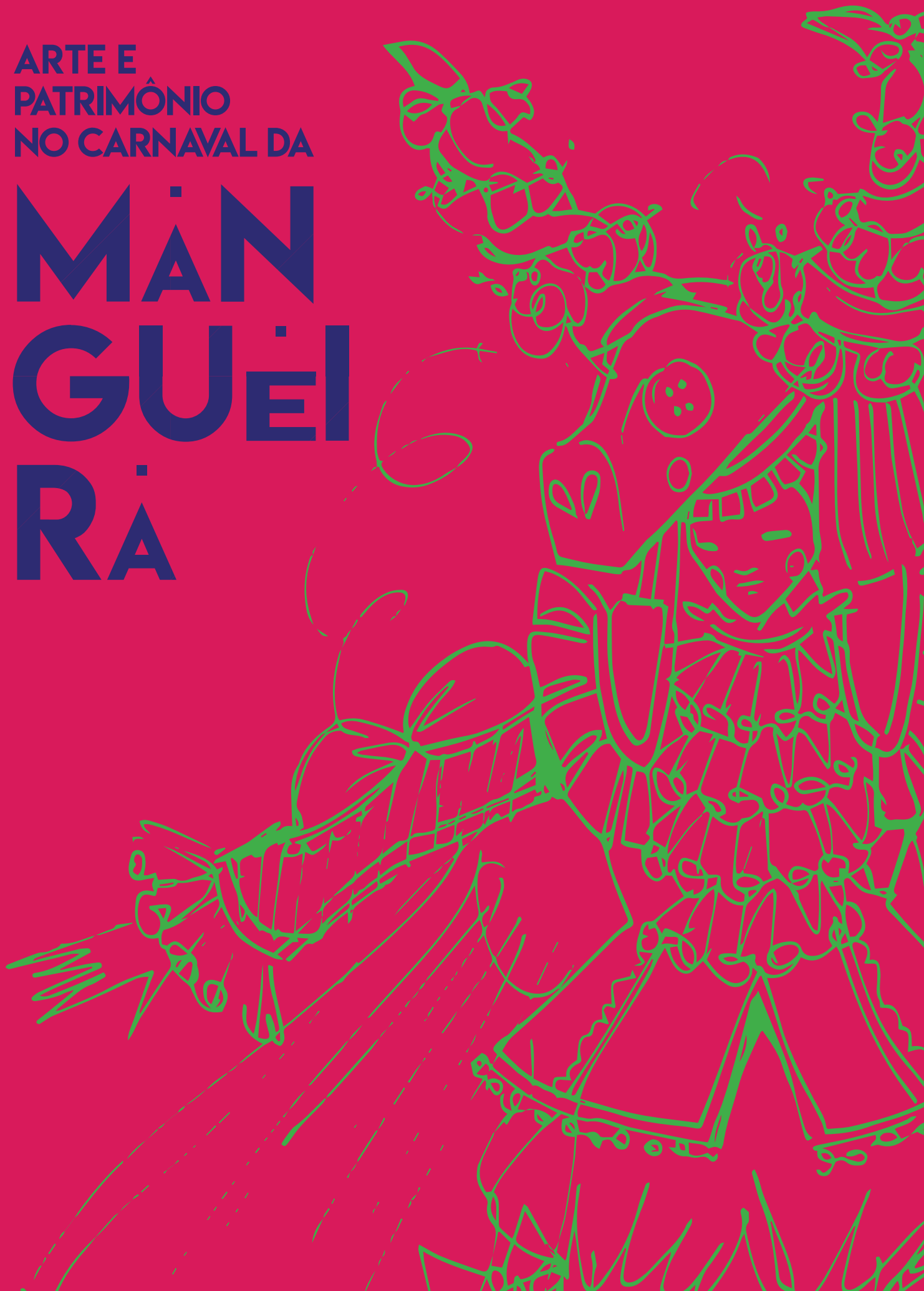
ARTE E PATRIMÔNIO NO CARNAVAL DA MANGUEIRA



ARTE E PATRIMÔNIO NO CARNAVAL DA MANGUEIRA





Brasília
IPHAN
2017

CRÉDITOS

Presidente do Iphan
Kátia Bogéa

Diretores
Andrey Rosenthal Schelee
Hermano Queiroz
Marcos Rego
Marcelo Brito
Robson Antônio de Almeida

Assessoria de Comunicação
Fernanda Pereira

Organização
Maria Rosa Correia

Textos
Denise Barreto
Felipe Ferreira
Leandro Vieira

Fotografia
Alexandre Vidal
Leonardo Queiroz
Oscar Liberal
Raphael Figueiredo

Croquis
Leandro Vieira

Entrevistas no barracão
Equipe de vídeo Iphan

Projeto Gráfico e Diagramação
Vitor Corrêa

SUMÁRIO

Apresentação 5

Estação Primeira de Mangueira 7

Samba, patrimônio imaterial 9

"Só com a ajuda do Santo" 11

Produção cronológica do carnaval 15

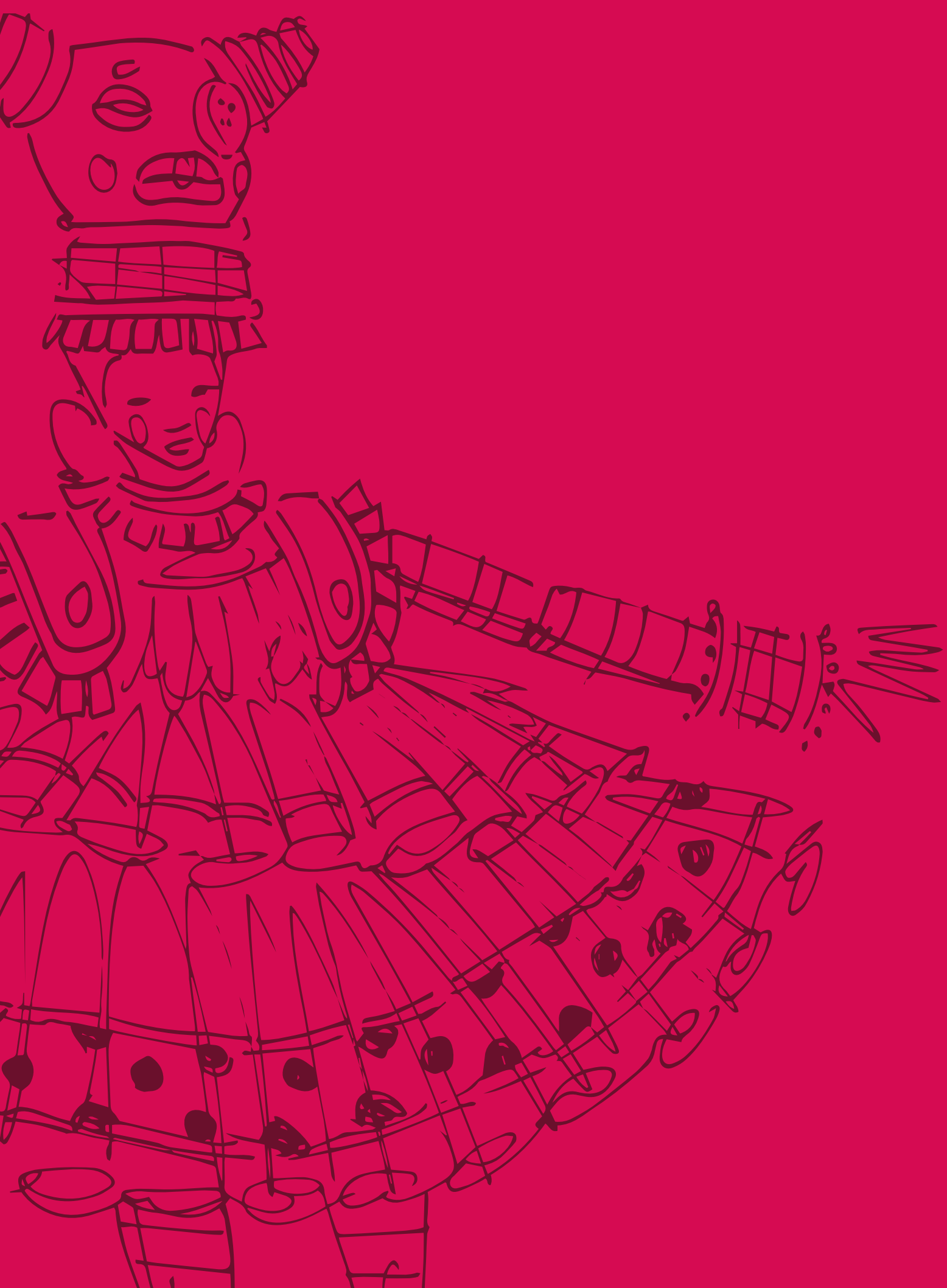
Nos bastidores 19

- Fantasias 21
- Conjunto alegórico 41
- Artistas e artesãos 65

Na Avenida 73

- Concentração 75
- Desfile 89
  - Primeiro Setor: O morro em oração 91
  - Segundo Setor: Vou festejar com a divina proteção 99
  - Terceiro Setor: No altar ou no Gongá 103
  - Quarto Setor: Só com a ajuda do santo 109
  - Quinto Setor: O meu tambor tem axé 115

Referências bibliográficas 120



APRESENTAÇÃO

A Mangueira trouxe para a Avenida, no carnaval 2017, uma temática que apela à alma, não só dos mangueirenses ou cariocas, mas de todo o povo brasileiro, ao falar da imensa diversidade de expressões culturais associadas à devoção popular. A religiosidade é marcada por versões locais e populares do catolicismo ibérico, das religiões africanas (especialmente aquelas da costa atlântica da África do Oeste e da África Central) e das indígenas. Nossa religiosidade não é o resultado de uma "mistura". Ela é um complexo formado por crenças e visões de mundo muito distintas entre si, mas que encontraram diversos pontos de contato e tradução.

É por isso que certos elementos simbólicos permitiram a associação de entidades espirituais tão diferentes, como Nossa Senhora e Iemanjá, Cristo e Oxalá. Poderíamos desfiar um imenso rosário de associações e traduções que mostram que, mais do que sincretismo, a religiosidade popular é tecida por um hibridismo, que deu origem a formas de expressão infinitamente diversificadas, desdobrando-se em práticas que nem sempre são estritamente religiosas, mas que sempre mantém caráter de sacralidade, mesmo quando, através dos séculos, assumiram a forma de "folguedos", "brinquedos", "folias".

Porque a religiosidade popular é, sobretudo, uma festa, não faz sentido a distinção entre sagrado e profano. Nessas festividades, o elemento comum é quase sempre o tambor, com batuques sendo o fio que une manifestações tão variadas como o samba de roda, o jongo, o carimbó, as congadas, o bumba-meu-boi, a folias de reis, a capoeira, a umbanda, o candomblé, as diversas festas de santo. Os batuques uniram aquilo que a escravidão e o racismo separaram, o que permitiu essa tradução do catolicismo e das religiões indígenas para as de origem africanas e vice-versa. E agora, nos batuques da Mangueira, aparece em todo seu esplendor essa imensa diversidade que constitui a religiosidade popular, cujas expressões foram, em grande parte, já reconhecidas como Patrimônio Cultural Brasileiro.

É papel da Política de Patrimônio Imaterial no Brasil, pensada e implementada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), identificar, reconhecer, valorizar, dar visibilidade, documentar e fomentar, por meio de ações de salvaguarda, esse patrimônio cultural tão rico e diverso. As matrizes africanas da sociedade brasileira, durante tanto tempo relegadas e silenciadas, assim como a cultura indígena, vêm conquistando o seu devido e merecido lugar através dessa política, iniciada no ano 2000, com o Decreto 3551/2000. A resolução regulamenta o instrumento constitucional do Registro e institui o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI), inserido pela Unesco na Lista das Boas Práticas de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.

Uma das funções do Iphan, desde sua criação em 1937, sempre foi essa: ser um instrumento do Estado que, para além da preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro, também teria como missão dar visibilidade ao que seria uma identidade nacional. Hoje ainda é uma função importante, mas agora o Iphan trabalha com uma noção muito mais plural, a partir da ideia de "identidades", que não são estáticas, mas dinâmicas, criadas e recriadas pelas muitas comunidades e grupos que formam a sociedade brasileira.

Essas identidades se expressam não apenas no barracão e na capela, no peji e altares sacros, nos artefatos e imagens, mas na mistura efervescente entre afro-indígenas e candomblés de caboclo, irmandades, ordens religiosas e nações do candomblé, enfim no comportamento, no fazer, no falar e no ser brasileiro.

A riqueza cultural da gente brasileira, presente nas muitas celebrações, lugares, formas de expressão e saberes espraiados por todo o território, é o que dá o tom e o toque de singularidade a este imenso País. A missão do Iphan, nessa pluralidade tão instigante e na efeméride dos seus 80 Anos, em 2017, é celebrar, no altar do samba, a diversidade cultural brasileira.

Kátia Bogéa
Presidente do Iphan



ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA

A Estação Primeira de Mangueira, uma das primeiras escolas de samba do Rio de Janeiro, assim como suas coirmãs (Portela, Império Serrano, Salgueiro, São Carlos/Estácio de Sá e Vila Isabel), muito contribui para preservar a cultura do samba e do carnaval.

Ao longo de sua história a Mangueira sempre se preocupou em manter viva a identidade do povo brasileiro, trazendo para seus desfiles elementos marcantes de nossa cultura tais como grandes personalidades, diferentes aspectos regionais, festas populares, diversidade cultural e religiosa. Entende a Estação Primeira de Mangueira que o enredo e o samba-enredo são veículos capazes de proporcionar, de forma lúdica, que o povo se aproprie de sua história.

No carnaval de 2017, a Estação Primeira de Mangueira apresentou o enredo Só com a ajuda do santo, do carnavalesco Leandro Vieira. O enredo aborda a devoção e a relação do brasileiro com diversos santos e entidades mostrando que, em diferentes momentos, transformam-se em companheiro, amigo, parceiro e, de alguma forma, assumem certa cumplicidade com o cidadão comum. Falar dessa relação foi também percorrer muitos caminhos, diferentes igrejas, terreiros e imagens sacras e profanas que estão espalhadas pelo Brasil.

Ao divulgar seu enredo a Mangueira recebeu a sinalização que a temática a ser abordada estava em consonância com o trabalho desenvolvido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Muito nos honrou o apoio que recebemos do Iphan e o estabelecimento de uma parceria para que ao longo do ano fosse montada a exposição "Bastidores da Criação – Arte Aplicada ao Carnaval", no Paço Imperial, e também publicado o presente livro, fruto de uma profícua parceria entre o Iphan e a Mangueira, unidos pela preservação da história e da arte de nossa gente.

A Estação Primeira de Mangueira deixa aqui seu agradecimento e reconhecimento a toda equipe de profissionais do Iphan que, capitaneados pela sua presidente Kátia Borgéa, tão bem acolheu a nossa Escola.

Francisco de Carvalho (Chiquinho da Mangueira)
Presidente

SAMBA

PATRIMÔNIO IMATERIAL

As Matrizes do Samba do Rio de Janeiro: partido alto, samba de terreiro e samba enredo foram, reconhecidas como patrimônio imaterial brasileiro em 20 de novembro de 2007, tendo como proponente do pedido de registro o Centro Cultural Cartola, atualmente configurado como Museu do Samba. A pesquisa para o registro das Matrizes do Samba Carioca buscou observar, analiticamente, os diferentes estilos de samba presentes no Rio de Janeiro. Sendo executada com a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais, contou basicamente com duas diretrizes: o levantamento de fontes, como bibliográficas, discográficas e audiovisuais; e a pesquisa de campo, como entrevistas com detentores desta tradição e a documentação da manifestação na contemporaneidade.

A patrimonialização das Matrizes do Samba Carioca afirma as suas inestimáveis contribuições para a formação da identidade brasileira. É sabido que nossa sociedade é formada por diversas referências culturais, sendo a africana umas das mais pujantes. Não é de se suspeitar, portanto, que, por meio de pesquisas, ficou atestada a origem africana do samba, mais precisamente entre os bantos, povos do antigo Congo, localizado em regiões que atualmente compreendem a Angola. Diferentes formas do samba chegaram ao Rio de Janeiro durante cinquenta anos de migrações de africanos, até a abolição da escravatura. Assim, com a circulação de africanos escravizados, e a cultura que carregavam consigo, por diferentes regiões do estado, o samba continuou a se transformar e surgir em novas formas. É, pois, um dever preservar esta que é uma manifestação e tradição africana e afro-brasileira. Para tanto – salvaguardar e buscar a reprodutibilidade do samba – é que o país o reconheceu como Patrimônio Cultural Brasileiro. É o reconhecimento de sua história, de sua importância na construção da sociedade brasileira, do seu valor cultural. As escolas de samba, para citar apenas um exemplo, são essenciais no processo de salvaguarda do samba enquanto Patrimônio Cultural. São núcleos de resistência, proteção e preservação da manifestação que é símbolo da nação brasileira.

O Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, no Carnaval de 2017, assumiu a responsabilidade de se debruçar sobre um dos aspectos mais ricos de nossa cultura: a religiosidade brasileira. A passarela do samba carioca viu a própria valorização do povo brasileiro nas suas variadas manifestações de fé. O carro abre-alas "Um desejo no altar" remeteu a altares e oratórios católicos, com destaques personificados para São Miguel Arcanjo, Santa Bárbara e São Lázaro. A alegoria "Viva São João" reforçou o aspecto festivo da devoção popular, trazendo homens e mulheres em meio a celebrações juninas. O elemento cenográfico "Santo e Orixá" brinda o sincretismo próprio da cultura brasileira, razão de sua diversidade e valorização: a imagem que compõe a obra ora se mostra como Senhor do Bonfim, ora como Oxalá. Esta dualidade é uma herança histórica, onde cada orixá corresponde a um santo católico. Por fim, podemos citar a fantasia "O Imperador do Divino", que remete à Festa do Divino Espírito Santo – celebração popular religiosa praticada em diferentes cidades brasileiras, sendo a de Paraty (RJ) e a de Pirenópolis (GO) registradas como Patrimônio Cultural Brasileiro.

O desfile da Estação Primeira de Mangueira é, notadamente, não só uma relevante ação de salvaguarda para o samba enquanto Patrimônio Cultural, mas também uma ação de salvaguarda da cultura brasileira, de proteção dos traços culturais formadores de nossa sociedade. Da mesma forma é a exposição que seguiu ao desfile uma ação que se comprometeu a difundir este bem cultural, onde o público teve mais uma oportunidade de experimentar a magia apresentada pela Mangueira na passarela do samba.

Espera-se que a presente publicação seja também uma multiplicadora de ações de salvaguarda. Que se faça perceber a importância de iniciativas que prezem pela valorização da cultura brasileira e dos pilares de sua formação, como é o samba. Este que é o maior cidadão brasileiro, como afirma um dos grandes Mestres desta tradição, Nelson Sargento.

Mônica da Costa
Superintendente do Iphan no Rio de Janeiro




SÓ COM A
AJUDA
DO
DA SANTO

SÓ COM A AJUDA DO SANTO

O enredo Só com a ajuda do Santo da Estação Primeira de Mangueira se debruçou em aspectos particulares da religiosidade brasileira. Uma abordagem que, ao lançar luz em festas, tradições e devoções reveladoras da forma eclética e particular adquirida pelo catolicismo no Brasil, apresentou um painel de nossa cultura religiosa.

É bem verdade que o campo religioso brasileiro é dominado pela matriz do cristianismo e, sem a menor sombra de dúvidas, foi a fé cristã quem deu contorno mais permanente à identidade religiosa no Brasil. No tempo colonial e do Império, a religiosidade entrou pela via da missão (igreja institucional) e da devoção aos santos e santas (cristianismo popular). Fundamentalmente, o cristianismo colonial e imperial educou as classes senhoriais, sem questionar o projeto de dominação, e domesticou as classes populares para se ajustarem ao lugar que lhes cabia à margem da sociedade.

Em meio a esta marginalidade, o povo deu corpo a sua experiência espiritual no código da cultura popular, reagindo mais pela lógica do inconsciente e do emocional, do que do racional e do doutrinário. Elaborou-se, assim, uma rica simbologia que não significa a decadência do cristianismo oficial, mas uma forma diferente, popular e sincrética de expressar o essencial da mensagem cristã. Ou seja, dentro de manifestações cristãs majoritárias, ao se lançar luz em rico e intrincado mosaico que caracteriza a religiosidade brasileira, foram encontradas marcas de diversidade e pluralidade que correspondem a contingências históricas e a conjunturas sociais e culturais das mais diversas origens.

O contato com preceitos religiosos de origem afro; o sincretismo urdido de elementos cristãos, afro-brasileiros e indígenas; seu catolicismo plural e festivo; representam uma criação relevante da cultura popular. Abstraindo de algum fundamentalismo religioso, o povo em geral não é dogmático, nem obcecado em suas crenças. Ele é tolerante, e talvez por isso, sua prática devocional seja marcada por esse contorno volúvel tão bem resumido pelo antropólogo Roberto da Matta, ao escrever que "no caminho para Deus posso juntar muita coisa. Nele, posso ser católico e umbandista, devoto de Ogum e de São Jorge. A linguagem religiosa de nosso país é, pois, uma linguagem de relação e da ligação. Um idioma que busca o meio-termo, o meio caminho, a possibilidade de salvar todo o mundo e de, em todos os locais, encontrar alguma coisa boa e digna."

Como se vê, trata-se de uma fé multiconfessional dotada de várias pertenças religiosas. Sua síntese é feita dentro do interior do coração devoto e é ele quem confere a marca mística da fé brasileira. Fé dada a "sincretismos" que correlaciona Santo e Orixá. Religiosidade que toma expressões próprias da liturgia do Vaticano – como o uso da designação "santo(a)" – para batizar tanto os orixás que se manifestam nos terreiros, quanto as entidades de umbanda que dão "consultas" e "passes". Uma religiosidade supersticiosa, que conhece os caminhos das peregrinações e das romarias. Que paga promessa com penitência, que dá de comer e beber aos seus "santos." Brasil de altar e de gongá. De tantas "nossas senhoras" e de tantos "orixás." Brasil que pede a intercessão dos santos. Não de um, ou de dois, mas sim, de "todos os santos". "Brasil de gente religiosa" que pede casamento, que pede chuva, que pede emprego. De gente "mascarada" pra celebrar o divino. Que "acorda" São João com fogos e balões. Brasil de São Sebastião, de Nossa Senhora Aparecida, de São Jorge. De Caboclos, de Pombas-Giras, de Malandros, de pretos e pretas velhas.

Foram as camadas mais humildes da população brasileira - negros e indígenas majoritariamente - que construíram uma das mais importantes criações culturais feitas no país: o cristianismo popular. Por isso, há leveza, humor, sentido de festa em todas as manifestações religiosas populares. Para o povo, em meio a festas e rezas, em meio ao apego a superstições e simpatias, a providência divina não falha. Para tudo há jeito, e existe sempre uma saída bendita.

Leandro Vieira
Carnavalesco da Mangueira

MANGUEIRA... EU JÁ BENZI MINHA BANDEIRA
BATI TRÊS VEZES NA MADEIRA
PARA A VITÓRIA ALCANÇAR
NO PEITO PATUÁ, ARRUDA E GUINÉ
PARA PROVAR QUE O MEU POVO NUNCA PERDE A FÉ
A VELA ACESA PRO CAMINHO ILUMINAR
UM DESEJO NO ALTAR, OU NO GONGÁ
VOU FESTEJAR COM A DIVINA PROTEÇÃO
NUM CÉU DE ESTRELAS ENFEITADO DE BALÃO
É VERDE E ROSA O TOM DA MINHA DEVOÇÃO
JÁ VIROU RELIGIÃO

O MANTO A PROTEGER, MÃEZINHA A ME GUIAR
VALEI-ME MEU PADIM ONDE QUER QUE EU VÁ
LEVO OFERENDAS A RAINHA MAR
INAÊ, MARABÔ, JANAÍNA

ABRIRAM-SE AS PORTAS CÉU CHOVEU NO ROÇADO
NUM LAÇO DE FITA A MENINA PEDIU COMUNHÃO
BALA, COCADA E GUARANÁ PRO ERÊ
MEU PADROEIRO IRÁ SEMPRE INTERCEDER
CLAREIA... TENHO UM GUERREIRO A ME DEFENDER
FIRMO O PONTO PRO MEU ORIXÁ (NO TERREIRO)
PELAS MATAS EU VOU ME CERCAR (MANDINGUEIRO)
MEL, MARAFO E ABÔ...
SÓ COM A AJUDA DO SANTO EU VOU (CONFIRMAR MEU VALOR)
O MORRO EM ORAÇÃO, CLAMANDO EM UMA SÓ VOZ
SOU A PRIMEIRA ESTAÇÃO, ROGAI POR NÓS!

O MEU TAMBOR TEM AXÉ, MANGUEIRA
SOU FILHO DE FÉ DO POVO DE ARUANDA
NASCIDO E CRIADO PRA VENCER DEMANDA
BATIZADO NO ALTAR DO SAMBA

Compositores
Lequinho, Júnior Fionda, Flavinho Horta, Gabriel Martins e Igor Leal

Intérprete
Ciganerey

PRODUÇÃO CRONOLÓGICA DO CARNAVAL

2016

MAIO

Início das pesquisas para a formatação conceitual do enredo proposto. Desenvolvimento textual a fim de organizar as ideias que mais adiante irão direcionar a setorização do desfile e o desenvolvimento de fantasias e alegorias. Elaboração de um texto resumido - intitulado de sinopse - uma prévia da ideia geral do enredo que serve de matriz e base para a composição do samba-enredo que embalará o desfile oficial.

JUNHO

À pesquisa literária soma-se uma pesquisa iconográfica na qual imagens, previamente selecionadas em função de sua pertinência ao tema proposto, dão partida à produção dos figurinos. O processo dura em média quatro meses e pode chegar ao número de trezentos figurinos desenvolvidos para um único desfile. Em paralelo ao trabalho de criação feito no barracão, alguns grupos que formam o corpo geral das escolas de samba começam a promover encontros semanais com o objetivo de realizar ensaios periódicos e discutir as diretrizes do carnaval que virá. De um modo geral, é o período em que a sinopse do enredo é entregue aos compositores para que seja iniciado o processo de elaboração dos sambas-enredos que entrarão na disputa que escolhe o "hino" oficial, que será cantado pelos componentes da escola durante o desfile.

JULHO

Com aproximadamente quarenta figurinos finalizados, inicia-se o processo de execução de protótipos, que são as primeiras fantasias confeccionadas a partir de ideias originalmente transformadas em desenho. Sua confecção reúne um grande número de profissionais, sendo a base para o início do carnaval em escala de reprodução.

AGOSTO

Enquanto a produção dos protótipos das fantasias das alas está sendo executada, inicia-se o projeto artístico que direciona a cenografia das alegorias. Pesquisa, engenharia e arte passam a andar de mãos dadas em um processo diário que só termina às vésperas do desfile oficial. Simultaneamente, iniciam-se na quadra de ensaio das agremiações as eliminatórias para a escolha do samba oficial.

SETEMBRO

Em média, dois meses depois do início da produção das fantasias que servem de base para a reprodução - os protótipos -, inicia-se de fato o processo de reprodução em larga escala da indumentária que vestirá os componentes durante o desfile oficial. O barracão passa a receber um grande contingente de funcionários que serão responsáveis pela realização de uma obra que envolve um número variado de especializações. Na quadra de ensaios, seguem as disputas e as eliminatórias de samba que embalam a vida das comunidades envolvidas com o carnaval carioca.

OUTUBRO

As alegorias estão em fase de execução. A realização do projeto alegórico passa a ser prioridade. A partir de uma planta técnica, ferreiros e carpinteiros trabalham na estruturação das bases que servirão de suporte para o trabalho de escultores, laminadores, pintores, forradores, eletricistas e aderecistas. Na quadra de ensaios, de um modo geral, chega ao fim a disputa de samba-enredo. A partir daí, a obra vencedora é ensaiada semanalmente para que o contingente humano que forma a agremiação cante, dance e evolua de forma satisfatória e espontânea.

NOVEMBRO

Escultores, laminadores, pintores e aderecistas transformam artigos de baixo custo em obras de arte. As habilidades manuais e as especialidades de artistas e artesãos dão contorno artístico definitivo ao vasto material plástico/visual que será apresentado em desfile. Intensifica-se a rotina de trabalho e os ensaios dos componentes que desfilarão durante a exibição da escola no período carnavalesco.

DEZEMBRO

Próximo ao fim do ano, o calendário aproxima a execução do projeto de carnaval à data do desfile. O trabalho está a pleno vapor e o contingente de funcionários aumenta de forma significativa. A jornada de trabalho é estendida e os prazos para a conclusão das atividades são estabelecidos. As bases estruturais das alegorias estão prontas para receber o conjunto escultórico e todo o aparato cenográfico que caracteriza o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. A rotina de ensaios já é uma realidade assimilada pelos grupos que formam o núcleo humano das agremiações. Ainda em dezembro, é lançado oficialmente o CD que reúne os sambas-enredos que serão apresentados no carnaval que se aproxima.

PRODUÇÃO CRONOLÓGICA DO CARNAVAL

2017

JANEIRO

A execução de fantasias e alegorias consome períodos de trabalho em que os profissionais se revezam entre o dia e a noite de forma quase ininterrupta. Os ensaios nas quadras das escolas de samba são a grande atração do calendário turístico da cidade. Passistas, baianas, ritmistas, compositores, crianças e componentes da comunidade dedicam-se a uma rotina de ensaios cada vez mais intensa.

FEVEREIRO

Finalização do processo de execução de fantasias e distribuição para os desfilantes. Término da confecção de alegorias que são levadas para a região de desfile. Na noite que antecede a exibição oficial, todo o conjunto alegórico é transferido para a Avenida Presidente Vargas - área que serve de espaço de concentração para as agremiações - onde recebem os retoques e os ajustes finais. No dia do desfile, o trabalho realizado no barracão ao longo de meses soma-se ao esforço pessoal daqueles que dedicaram sua vida à rotina de ensaios. "O maior espetáculo da terra" atinge a plenitude de sua vocação e está pronto para ser contemplado em sua totalidade.




NOS
BASTIDORES



BASTIDORES

Reunião de múltiplos processos de criação, a apresentação de uma escola de samba deve ser considerada uma legítima expressão de arte. Dialogando com elementos da pintura, escultura, performance, dança, *body art*, teatro, música, arte pública, site *specific* e *arts modestes* entre outros, a escola de samba se articula em torno de seus muitos artesãos comandados pelo carnavalesco-artista-diretor-curador.

Os vários talentos exigidos desse criador na elaboração de uma verdadeira obra de arte total, reunindo palco e plateia em celebração estética sem igual no planeta, se expressam desde a minúcia da elaboração de um figurino até a concepção do imenso conjunto processional de grupos humanos e alegorias.

FANTASIAS

A fantasia que vemos no desfile de uma escola de samba é o momento final de um longo processo que começa na pesquisa de formas e materiais adequados, passa pela elaboração de esboços – quando se definem as cores, texturas, tecidos e acabamentos – e termina na execução de um modelo, ou protótipo, a ser reproduzido e entregue aos componentes das alas. Criada para ser apreciada durante o cortejo da escola de samba, a fantasia precisa ter fácil leitura no conjunto da ala e na individualidade do componente, realizando-se plenamente somente no momento em que é vestida e incorporada pelo folião durante o desfile.

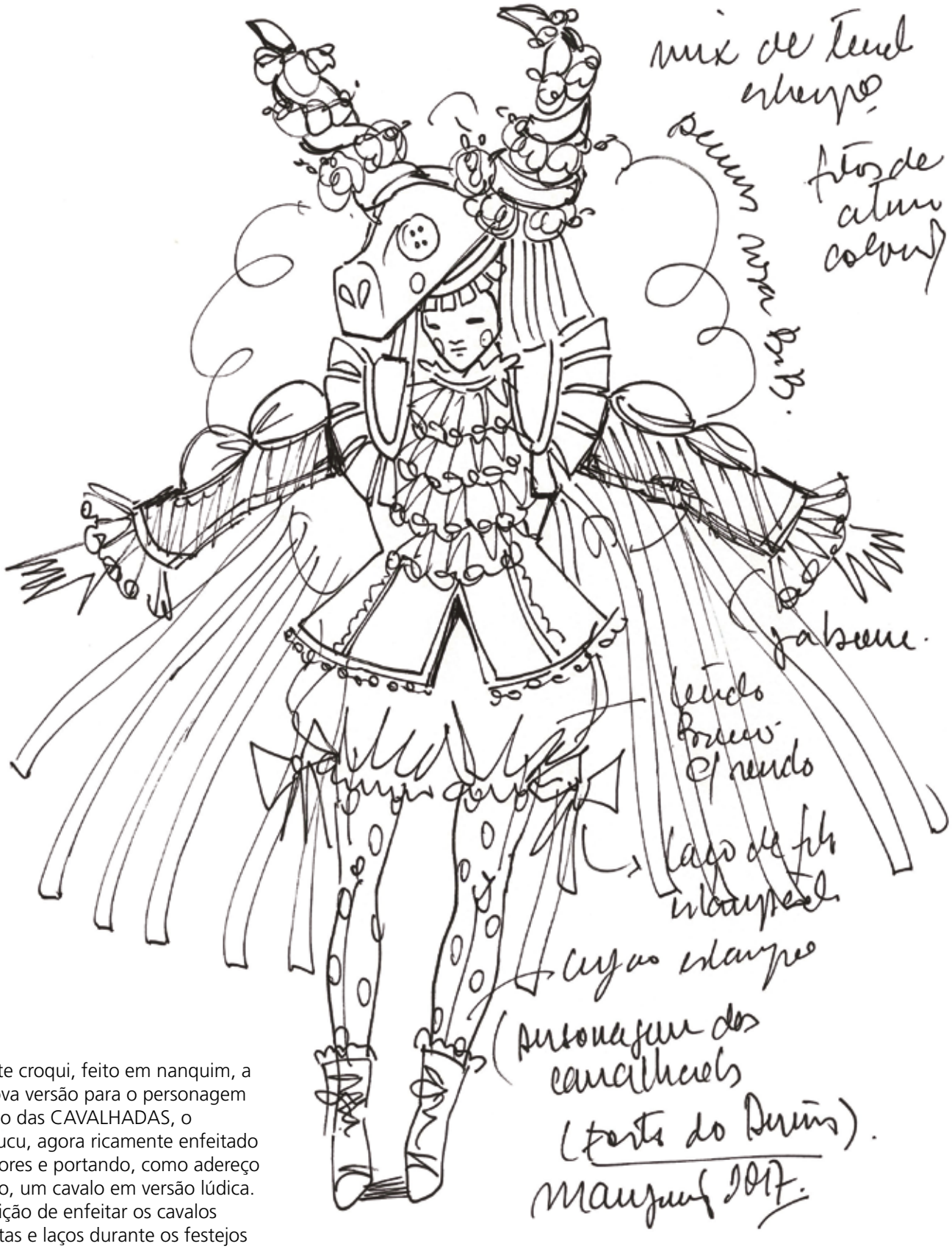
Felipe Ferreira
Jornalista, Figurinista e Mestre em História da Arte



CURUCUCU

Típico personagem de caráter profano – mascarado, dotado de performances de ações imprevistas, desordeiras e provocadoras do riso – sua presença contrasta com o lado sério das celebrações litúrgicas e é, sem sombra de dúvidas, o personagem mais popular das festas que celebram o divino. O figurino desenvolvido para apresentar o personagem faz uso lúdico das muitas cores de cetim barato que vestem os curucucus, bem como reconstrói, em versão carnavalesca, a indefectível máscara de cabeça de boi com amplos chifres, que o caracteriza no imaginário coletivo brasileiro.

Ao lado, croqui realizado em aquarela e hidrocor representando o figurino do personagem



Neste croqui, feito em nanquim, a nova versão para o personagem símbolo das CAVALHADAS, o Curucucu, agora ricamente enfeitado com flores e portando, como adereço de mão, um cavalo em versão lúdica. A tradição de enfeitar os cavalos com fitas e laços durante os festejos das cavalhadas revela o caráter interpretativo e embelezador da cultura popular. Em todo sentido religioso festivo há leveza e humor.

A folia de Reis é uma celebração festiva/religiosa que revive a peregrinação dos Reis Magos ao encontro do Menino Deus. Em horas incertas do dia ou da noite, os "foliões" chegam oferecendo aos donos da casa, rezas, cantos, versos e danças que são retribuídos - com fartura de comida, bebida e prendas - na crença de que todos sejam abençoados com saúde e prosperidade. Presentes em muitas folias do território brasileiro - sendo caracterizados de forma grotesca com máscaras de caráter animalesco – os "palhaços" acompanham os foliões durante sua peregrinação religiosa revivendo a mítica viagem dos reis magos à Belém. Abaixo, desenho realizado em hidrocor e aquarela representando o personagem do PALHAÇO.





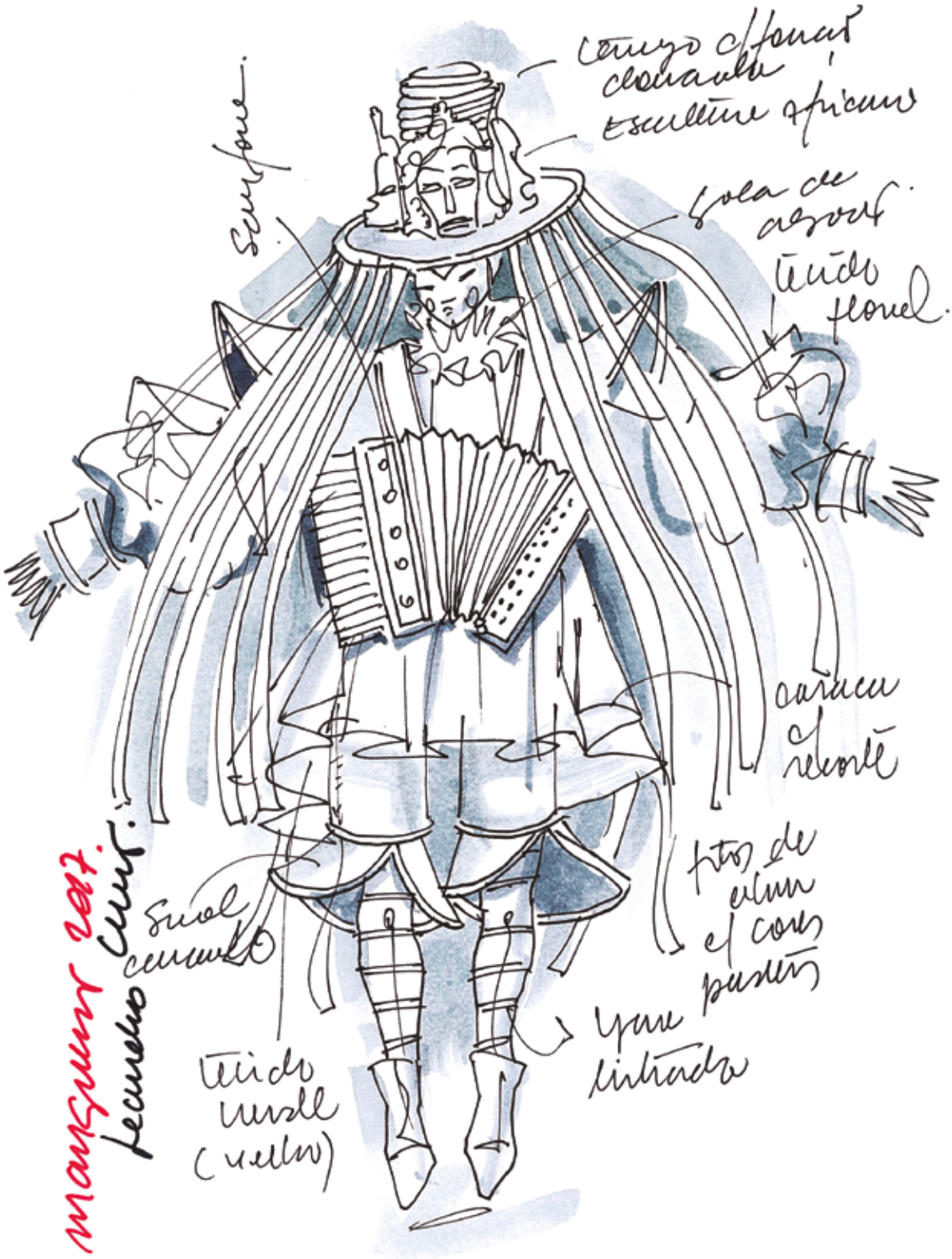
O figurino reconstruiu, de forma carnavalesca, o simbólico personagem, fazendo a releitura de suas fardas multicoloridas e de suas máscaras com traços de expressão de caráter fantástico e animalesco, denominadas "caretas"

No universo do catolicismo popular em que a folia está inserida, a máscara aparece como elemento de destaque evidenciando um sistema de particularidades culturais capazes de permitir que um personagem mascarado - de caráter fantástico e animalesco - seja figura indispensável em uma manifestação de caráter religioso.

Na foto, representação carnavalesca recria versão do palhaço da Folia de Reis para exemplificar de forma mais completa a diversidade de um sem número de variações de seres animalescos, divinos e diabólicos, que dividem o espaço ritual com os devotos de uma das mais célebres manifestações do catolicismo popular. É essa religiosidade festiva que mantém elementos intrinsecamente ligados a uma concepção grotesca e profana, que extrapola os cânones do catolicismo oficial preconizado pelo Vaticano e que marca o caráter festivo que o setor apresenta como uma das particularidades da relação do povo brasileiro com o "divino".

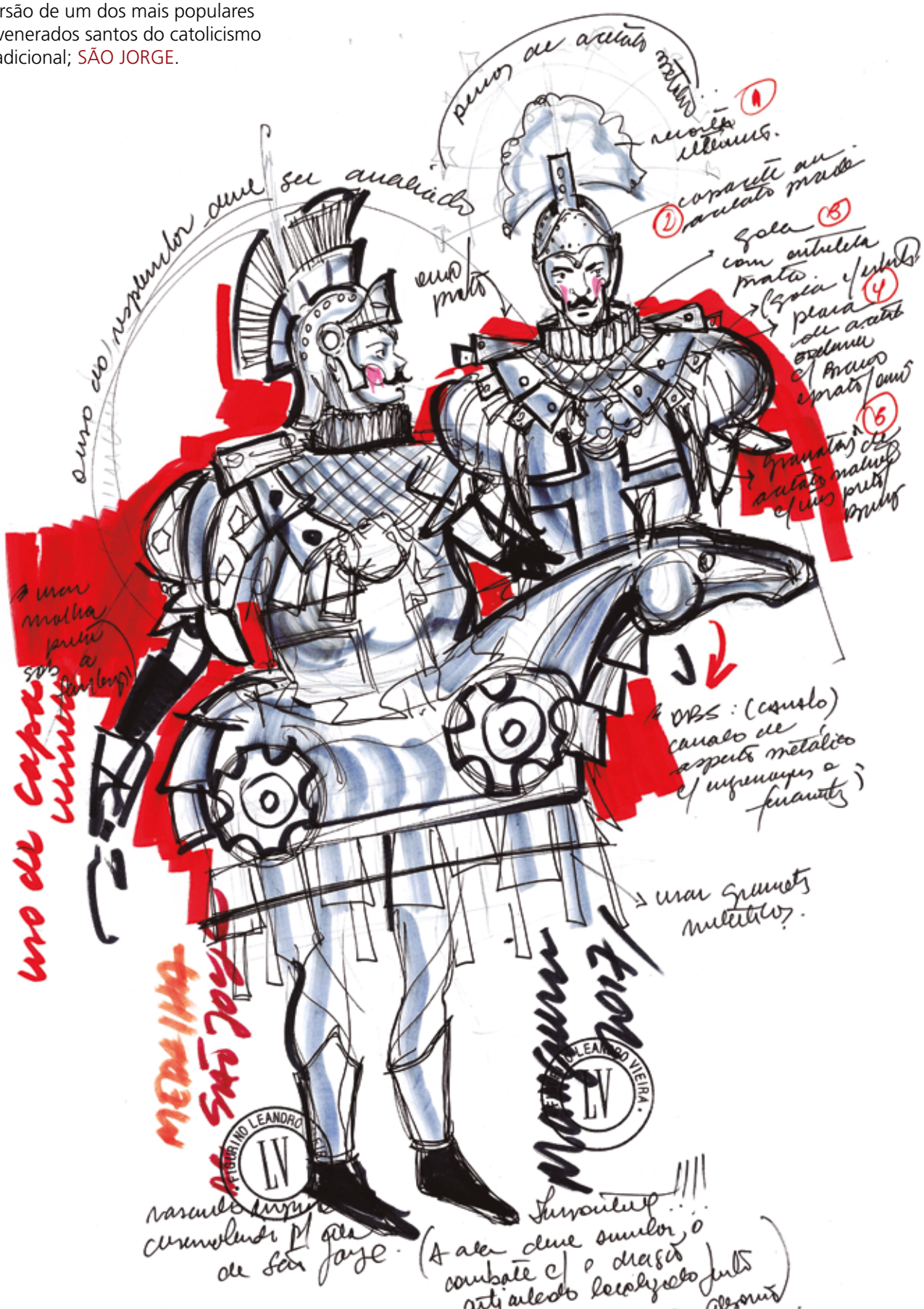






Uma das mais populares e antigas celebrações folclóricas de caráter religioso do Brasil, a Congada é um folguedo de formação afro-brasileira e influência ibérica que mescla culto de cunho católico com africano,num movimento sincrético que representa a coroação do Rei do Congo. A encenação é acompanhada por um cortejo musical e ocorre em várias festividades ao longo do ano, especialmente, nos meses em que os santos venerados por irmandades negras são celebrados. Com roupas cheias de fitas, usando chapéus de aba larga enfeitados e animados com dança e instrumentos próprios, os brincantes apresentam-se alegremente embalados sob a cantoria de ladainhas que remetem à vida e aos feitos associados à biografia religiosa de santos católicos íntimos de irmandades negras, tais quais São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. Abaixo, rascunho em nanquim da figura de um SANFONEIRO DAS CONGADAS.

Rascunho de figurino feito em nanquim e hidrocor onde é apresentada de forma lúdica a versão de um dos mais populares e venerados santos do catolicismo tradicional; SÃO JORGE.





Capacete da fantasia de São Jorge, confeccionado a partir do que sugere o figurino esboçado pelo carnavalesco.



Rascunhos são ideias transmitidas no papel de forma ainda grosseira. Tendem a direcionar a seleção de materiais e tecidos que estejam de acordo com a reprodução em massa.



Nas imagens, ao lado e abaixo, rascunhos originais desenvolvidos pelo carnavalesco que retratam as figuras do BOIADEIRO e MARINHEIRO. Representações de "guias" espirituais que são frutos da forte ligação da cultura brasileira com as religiões de matriz africana e estão intimamente ligados à única religião de fato brasileira: A UMBANDA.



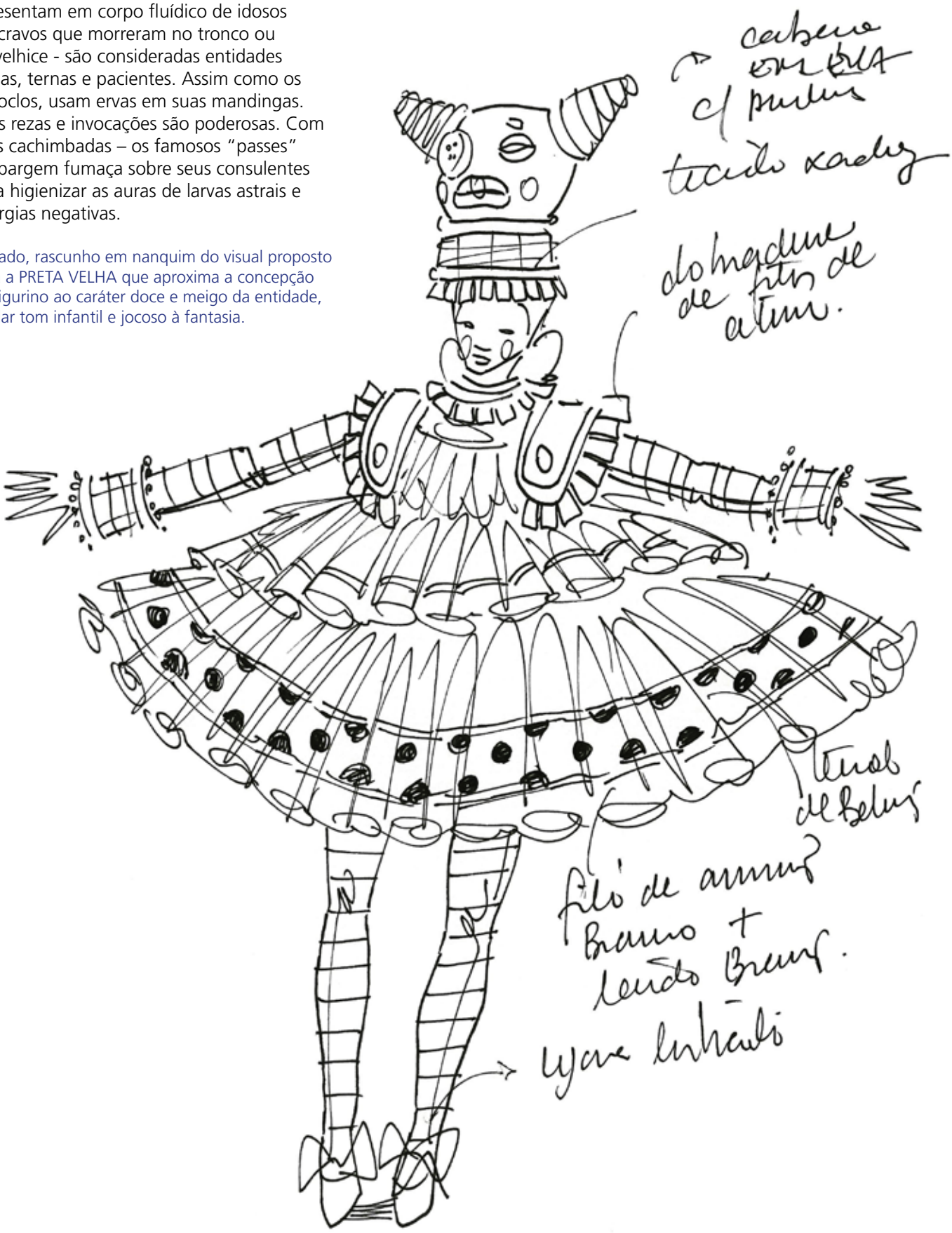
Figurino executado em nanquim e aquarela retratando a figura do CABOCLO SETE FLECHAS. Sua biografia mítica narra que o caboclo era um índio oriundo da Tribo dos Pataxós - localizada na "mata escura" - onde hoje é situado o estado da Bahia. Fazendo uso das cores primárias, o figurino em questão é baseado em sua iconografia sacra, amplamente difundida no imaginário popular: o arquétipo indígena paramentado de cocar e arco e flecha. Destaque para o adereço de mão, que dá conta das "sete flechas" que batizam e dão contorno místico ao mais respeitado caboclo de sua falange. Suas "flechas" teriam sido fruto de uma ordenança de Oxalá para que sete orixás lhe presenteassem com tais instrumentos. Em função de sua íntima ligação com os orixás, é considerado um caboclo "mandingueiro" - ou seja, quebrador de mandingas destinadas aos seus filhos e aos seus protegidos. Detentor de conhecimento profundo das ervas e das folhas, trabalha na cura e é exímio vencedor de grandes demandas espirituais.



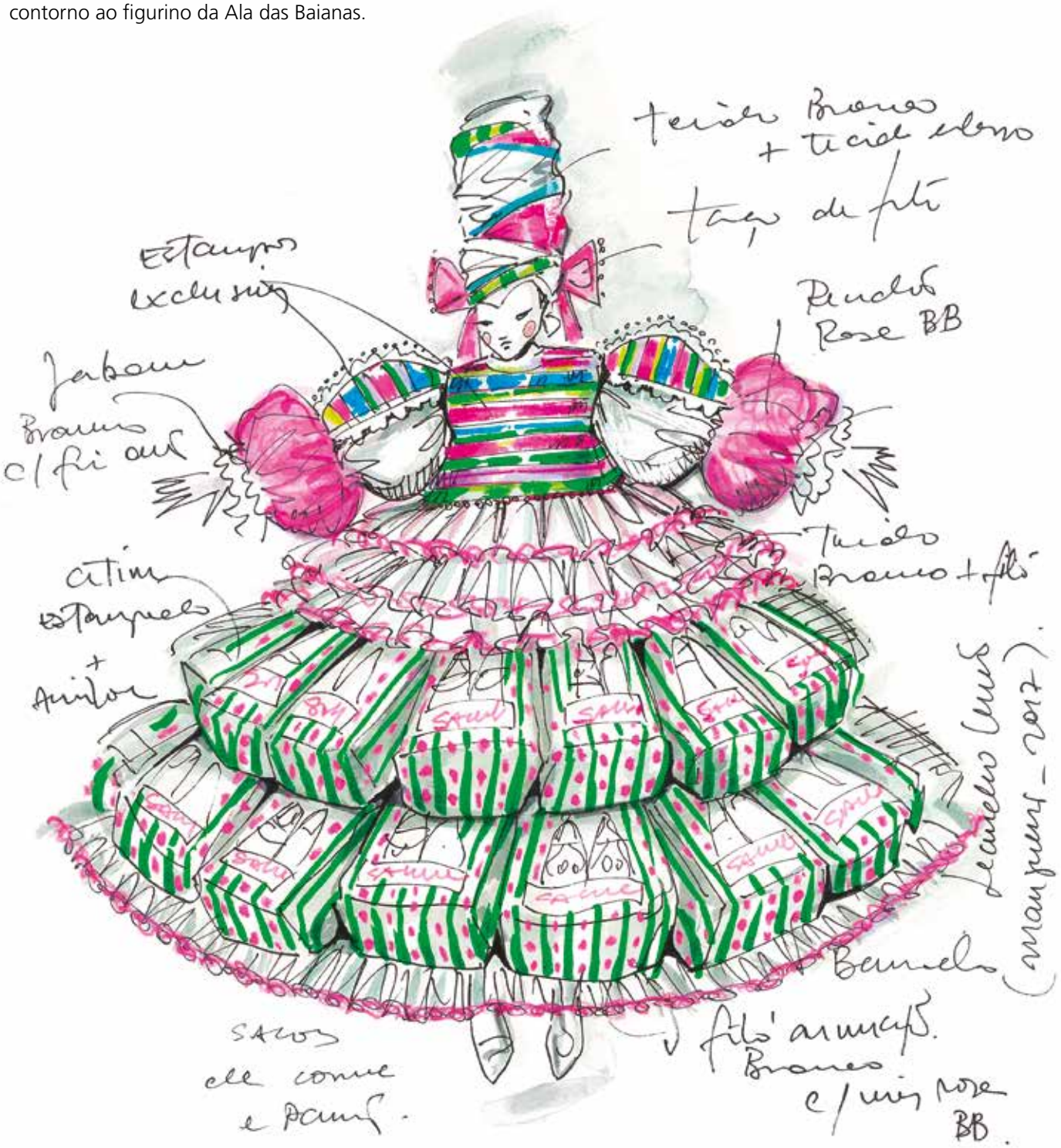


O PRETO VELHO e a PRETA VELHA estão associados aos ancestrais africanos, assim como o caboclo está associado aos ancestrais indígenas. "Espíritos" que se apresentam em corpo fluídico de idosos - escravos que morreram no tronco ou de velhice - são consideradas entidades sábias, ternas e pacientes. Assim como os caboclos, usam ervas em suas mandingas. Suas rezas e invocações são poderosas. Com suas cachimbadas – os famosos "passes" - espargem fumaça sobre seus consulentes para higienizar as auras de larvas astrais e energias negativas.

Ao lado, rascunho em nanquim do visual proposto para a PRETA VELHA que aproxima a concepção do figurino ao caráter doce e meigo da entidade, ao dar tom infantil e jocoso à fantasia.



Rascunho original desenvolvido em nanquim, hidrocor e aquarela para dar contorno ao figurino da Ala das Baianas.





Irmãos gêmeos, Cosme e Damião, foram médicos que viveram no Oriente e após a conversão passaram a ser missionários. A santidade de ambos é atribuída pelo motivo de terem exercido a medicina sem cobrar por isso. O culto aos gêmeos mártires foi trazido para o Brasil em 1530, onde passaram a ser invocados para afastar o contágio de epidemias e foram sincretizados pelos negros bantos com entidades africanas. A isso se deve a tradição da oferta de doces, uma vez que os santos passaram a ser associados aos erês. Hoje, a tradição dos doces de "Cosme e Damião" está indissolúvel na cultura religiosa brasileira. Católicos, Umbandistas, Candomblecistas, celebram os santos através da prática da distribuição de guloseimas.

Vestindo visual original, as baianas da Estação Primeira de Mangueira ostentam em suas saias rodadas os tradicionais "saquinhos de doces" distribuídos por ocasião da celebração dos "santos guris".

Visão estilizada da figura de Nossa Senhora Aparecida. A padroeira do Brasil foi escolhida para inspirar a fantasia da segunda Porta-Bandeira da escola.







CONJUNTO ALEGÓRICO

A confecção do conjunto alegórico abre espaço para a utilização de conhecimentos técnicos e artísticos específicos. Sua construção envolve um complexo de atividades que mobiliza profissionais de diversas áreas do conhecimento e abre frente para uma linha de produção contínua que se estende por todo o período do processo de elaboração carnavalesca. A priori, surge na mente dos profissionais envolvidos com a criação geral e, a partir de seus esboços e ideias, são desenvolvidas as bases do projeto estrutural. São desenhos, rabiscos, cores e formas que são transferidas livremente para o papel a fim de fixar a estética que vai direcionar o desenvolvimento processual da apresentação e pontuar com clareza o enredo desenvolvido através da linguagem cenográfica.

Ex-votos confeccionados em isopor e realizados em tamanho "macro" complementam a cenografia geral do conjunto alegórico desenvolvido para o desfile.

Os ex-votos são obras de arte popular com a intenção de agradecer por uma intervenção miraculosa ou graça recebidas.

Processo de construção do carro alegórico abre-alas
UM DESEJO NO ALTAR





Busto relicário de São Lázaro, elaborado em isopor, seguido de aplicação de papel, cola, massa e pintura de arte, reproduz aspectos artísticos do barroco mineiro de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.







Nossa Senhora da Conceição, Santo Antonio, Nossa Senhora das Dores e São Benedito – Santos reproduzidos em fibra que compõem o carro Abre-Alas.

Santos de clara inspiração barroca são reproduzidos para ilustrar um carnaval de temática religiosa. O entalhe que busca o planejamento dramático, o uso de forte carga emotiva na expressão de figuras sacras, a policromia e a opulência reforçam aspectos visuais de uma das mais valiosas expressões da arte brasileira.



De estética barroca, o Abre-Alas inspira-se em aspectos artísticos de altares católicos brasileiros para criar um visual debruçado na concepção plástica do universo das artes sacras. Dividido em dois módulos - com visual contínuo e de mesma temática - faz uso de materiais dourados associados a uma cenografia que preconiza a pintura de arte e reproduz, de forma intencional, o aspecto deteriorado que a ação do tempo ocasiona em altares seculares. Em meio a oratórios e imagens sacras, crucifixos, velas, medalhas, ex-votos e escapulários, descortina-se uma estética original dada ao exagero barroco, reproduzida com requinte cenográfico a fim de ilustrar um enredo que faz uso de signos sacros para tratar da relação brasileira com o "divino/ espiritual". De um modo geral, o conjunto alegórico apresenta amplo painel que sugere a invocação dos santos, seja em oratórios com personagens teatralizados, seja no conjunto escultórico que reproduz com esmero imagens de conteúdo religioso.



Entre a ideia no papel e o desfile, está um processo que evolui de profissional em profissional, em uma cadeia produtiva que envolve o desenhista, o colorista, o projetista, o ferreiro, o marceneiro, o escultor, o iluminador, o pintor e o aderecista. Um processo desenvolvido pelos realizadores da festa carnavalesca da cidade do Rio de Janeiro e que hoje serve de modelo para desfiles e paradas de todo o mundo. Uma alegoria é um palco sobre rodas que reforça a categoria visual da apresentação e aproxima o desfile ao espetáculo. São formas espaciais que assumem destaque no contexto visual do desfile pela proporção e pelo grau de rebuscamento que atinge seu desenvolvimento em busca do belo.

No contexto do espetáculo propriamente dito, tende a ser uma escrita no espaço tridimensional que cada vez mais se distancia da simples ornamentação, para aproximar-se de uma "cena" aprisionada pela composição resultante de um conjunto de cores, luz, formas, texturas, linhas e volumes que criam movimentos e contrastes que, junto das alas, dão o caráter plástico do espetáculo.






ECCE AGNUS







Processo de construção do carro Alegórico **VIVA SÃO JOÃO** que apresenta em seu conjunto escultórico uma procissão de homens e mulheres do povo reproduzidos sob a luz da estética popular moldada no barro. Em procissão, carregam um andor onde se vê uma "imagem de roca" representando "São João". Na parte frontal, em tom carnavalesco, uma antiga tradição brasileira destinada ao culto a São João - agora, em sua versão "menino" e acompanhado de seu carneirinho -, onde sua imagem é colocada no interior de um melão partido ao meio, tendo a porção frontal enfeitada com flores. Trata-se de uma espécie de "capela de melão" enfeitada "de cravos e de rosas", como sugere a célebre canção junina que alegra as noites de junho.







Santos de roca são esculturas sacras em que a parte superior do corpo do santo se sustenta sobre ripas de madeira afixadas numa base. São imagens estruturalmente articuladas, onde o fino acabamento destina-se apenas à região do rosto da imagem em detrimento ao corpo, geralmente feito de forma tosca em madeira. Esse tipo de imagem é o mais comum artigo sacro destinado a andores populares.

Versão idosa de "São João" reproduzida como "santo de roca"

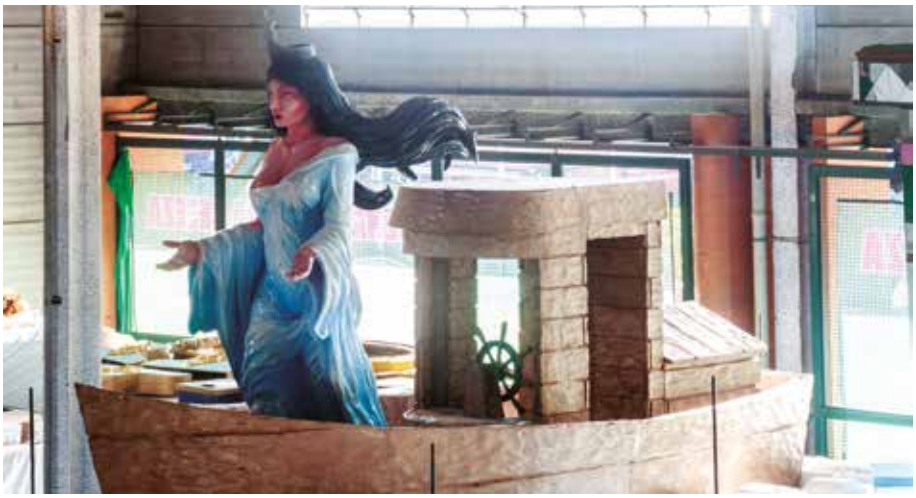












Construção do carro alegórico **LEVO OFERENDAS À RAINHA DO MAR**. Em tom lúdico e carnavalesco, o conjunto cenográfico é apresentado com embarcações que partem ao encontro da "dona dos mares" para levar oferendas, tal qual ocorre no dia dois de fevereiro - quando nacionalmente é celebrada. No topo, sua imagem mais difundida no imaginário coletivo brasileiro, Iemanjá.



Trazida ao Brasil pelos povos de origem iorubá, desde que assumiu o reino das águas salgadas, Iemanjá começou a ser cultuada pelos pescadores como sua padroeira. Ao mesmo tempo, quanto mais o seu papel de mãe se fortaleceu, maior foi a aproximação com a mãe dos católicos, Nossa Senhora, com a qual é sincretizada e com quem o culto em sua homenagem se aproximou. Curiosamente, suas festas mais importantes são comemoradas de acordo com o calendário católico, onde seu culto sincrético ocorre em datas festivas das Nossas Senhoras reconhecidas oficialmente pelo Vaticano - como Nossa Senhora das Candeias em Salvador, Nossa Senhora do Carmo em Recife, Nossa Senhora da Conceição em São Paulo. Nos rituais brasileiros, ela aparece com vários nomes, entre os quais se destacam: Sereia, Rainha do Mar, Mãe-D'Água, Inaê e Janaína.




PROHIBIDO
FUMAR

Incorporadas pelas escolas de samba a partir dos anos 30 do século XX, o desenvolvimento das alegorias chega ao século XXI como o segmento plástico que mais evoluiu no contexto geral dos desfiles. Hoje, são estruturas que ultrapassam os dez metros de altura e podem carregar toneladas sobre eixos alongados que levam para a avenida obras de valor artístico inquestionável. Em tempo, tornaram-se "palcos" para que os criadores das escolas pudessem desenvolver peças de beleza e requinte plástico.



Carro alegórico **O MITO DE SÃO JORGE E O DRAGÃO**

A alegoria lança luz na mítica e popular atribuição de que são Jorge teria saído vitorioso numa batalha contra um dragão. Em contexto litúrgico, o dragão junto ao mito de São Jorge representa a perseguição do império romano contra os cristãos e, no âmbito da cultura religiosa popular, o dragão seria o mal que quer nos destruir.



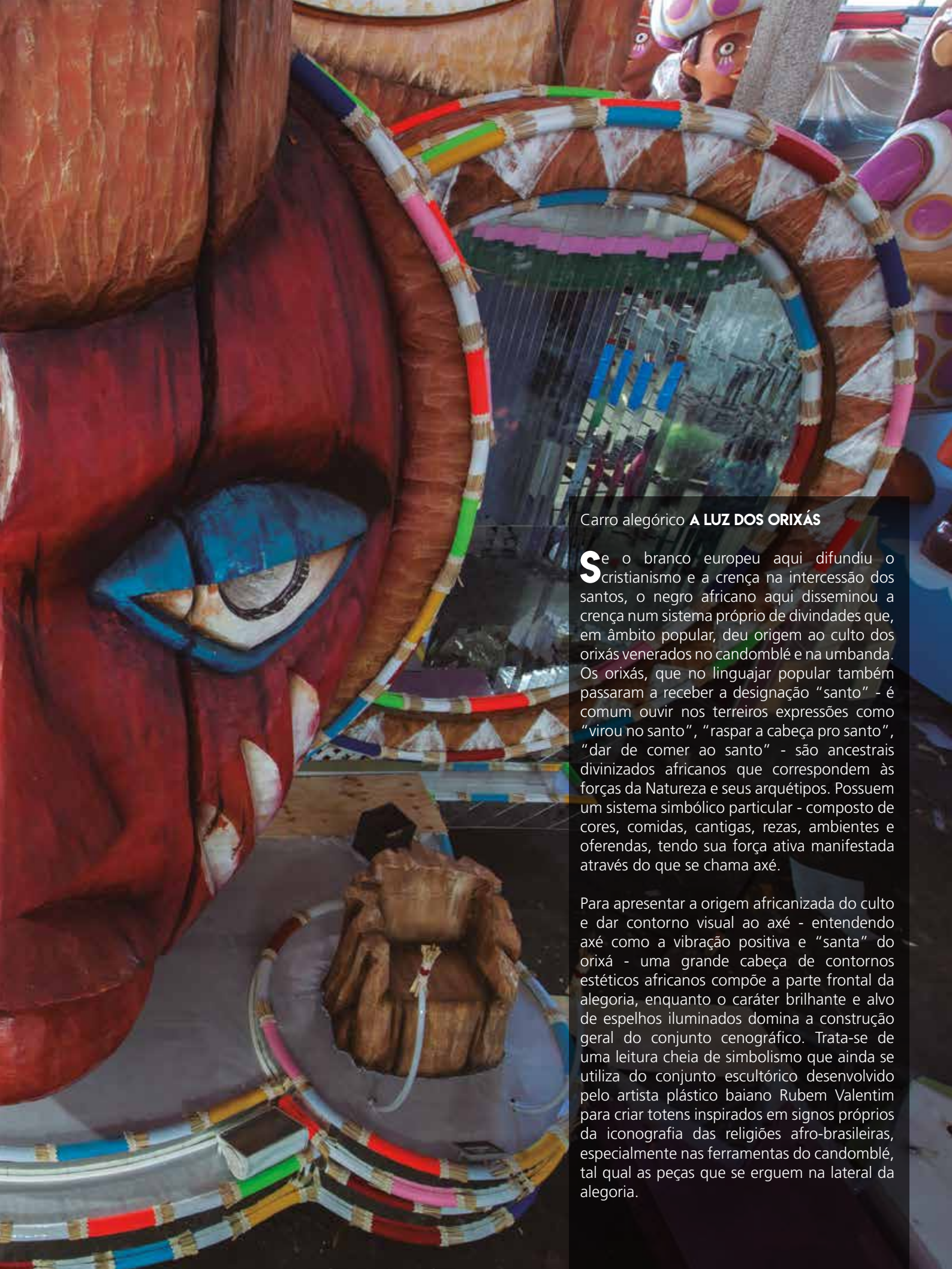






Segundo a mais célebre versão da lenda do Santo Guerreiro, um temido dragão apavorava uma cidade da Líbia, de nome Salone. Os moradores locais passaram a oferecer vítimas para o dragão. Primeiro foram ovelhas que, não contendo a fúria da fera, foram substituídas por crianças em holocausto. Quando chegou a vez de oferecer a filha do rei, a pequena Sabra, de 13 anos, São Jorge disse que iria salvá-la do dragão, pedindo, em troca, a conversão de toda a cidade ao cristianismo. Conseguindo o seu intento, voltou para a cidade trazendo arrastado o dragão morto e a filha do rei sã e salva. Esta passagem acabou por influenciar a difusão de que São Jorge seria o santo guerreiro.





Carro alegórico **A LUZ DOS ORIXÁS**

Se o branco europeu aqui difundiu o cristianismo e a crença na intercessão dos santos, o negro africano aqui disseminou a crença num sistema próprio de divindades que, em âmbito popular, deu origem ao culto dos orixás venerados no candomblé e na umbanda. Os orixás, que no linguajar popular também passaram a receber a designação "santo" - é comum ouvir nos terreiros expressões como "virou no santo", "raspar a cabeça pro santo", "dar de comer ao santo" - são ancestrais divinizados africanos que correspondem às forças da Natureza e seus arquétipos. Possuem um sistema simbólico particular - composto de cores, comidas, cantigas, rezas, ambientes e oferendas, tendo sua força ativa manifestada através do que se chama axé.

Para apresentar a origem africanizada do culto e dar contorno visual ao axé - entendendo axé como a vibração positiva e "santa" do orixá - uma grande cabeça de contornos estéticos africanos compõe a parte frontal da alegoria, enquanto o caráter brilhante e alvo de espelhos iluminados domina a construção geral do conjunto cenográfico. Trata-se de uma leitura cheia de simbolismo que ainda se utiliza do conjunto escultórico desenvolvido pelo artista plástico baiano Rubem Valentim para criar totens inspirados em signos próprios da iconografia das religiões afro-brasileiras, especialmente nas ferramentas do candomblé, tal qual as peças que se erguem na lateral da alegoria.







ARTISTAS E ARTESÃOS

Foram várias visitas ao barracão da Mangueira durante os preparativos para o carnaval de 2017, onde marceneiros, costureiros, pintores, eletricistas, ferreiros e tantos outros artesãos davam vida ao enredo Só com a ajuda do santo. Tinham um brilho especial no olhar, que instigou minha curiosidade. Afinal, qual o santo protetor desses profissionais que trabalhavam com tanta dedicação? As respostas só confirmaram a premissa do enredo desenvolvido pelo carnavalesco Leandro Vieira: brasileiro apela pra tudo quanto é santo, seja o santo da igreja ou do terreiro. O sincretismo religioso, mostrado durante o desfile da Estação Primeira de Mangueira, já aparecia no barracão, com um detalhe importante: lá, o santo de casa fez milagre!

Denise Barreto
Roteirista do Núcleo de Vídeo do Iphan











Esse enredo é muito interessante. A forma como está sendo colocada aqui a parte religiosa, bem alegre, saindo dessa pegada séria da religião. Além de ser um enredo esclarecedor, tira um pouco do estigma que as pessoas têm das religiões, das diferenças entre elas. Eu acredito que seja um só Deus e várias formas de celebrá-lo. Eu sou candoblecista, sou feito em Oxalá, mas sou católico por natureza. Recebi a educação católica desde cedo. Quando a gente cresce, escolhe outra religião, mas o catolicismo fica sempre dentro da gente.

Gustavo Humberto da Silva Alves
Chefe de equipe de adereços

















Meu trabalho é pegar a escultura em isopor, aplicar o papel carne seca com cola branca. Após a secagem, ela vai para a parte da massa corrida. Depois, a escultura é lixada, e vai para a pintura de arte.

Manoel Fontes
Empastelador





















Acho que, às vezes, tem umas brigas bobas, onde uma religião não aceita outra. Mas, no fim de tudo, todo mundo crê em Deus. E Deus é um só, independente da religião.

Aline Oliveira
Costureira



Fazer a roupa das baianas deu o maior orgulho. Está muito bonita!

Maria da Consolação Assunção Filha
Costureira



O abre-alas vem com umas imagens bem interessantes. Foi o trabalho, artisticamente falando, mais completo que eu fiz nestes 17 anos de carnaval.

Leandro Assis
Pintura de Arte



Sou um homem de fé. Acredito em todas as religiões, mas sou espírita e devoto de São Jorge, Santa Rita e Cosme e Damião.

Rogério Rodrigues
Aderecista



O que me dá mais prazer é o elogio das pessoas. Saber que foi a gente que fez. É muito gratificante saber que com a opinião de um e de outro a gente faz acontecer. É trabalho de equipe.

Leonardo Ramos
Aderecista



Os ferreiros fazem a estrutura dos carros alegóricos. Nosso trabalho é em cima do projeto do carnavalesco. Dependendo da dificuldade do carro, eu levo de 15 a 30 dias para montar a estrutura.

Luiz Gabriel Bianquini Alves
Ferreiro



















Estou no carnaval há 20 anos e com Leandro, há três.

Eu sou uma pessoa feita de Iansã, mas na verdade, quando a gente entra na avenida, a gente pede pra todos os santos. Nada pode dar errado. São muitos meses de trabalho.

Renato José da Silva
Aderecista e responssável pelos tripés



Fui dois anos rainha de bateria e hoje sou diretora das musas da Mangueira. Parei de desfilar, mas continuo dentro da Escola. Quando chego na Avenida, peço a Deus primeiro para nos iluminar e depois peço aos Orixás.

Tania Bisteca
Chefe do Almoxarifado




NA
AVE
NIDA



AVENIDA

CONCENTRAÇÃO

Transportadas para a área de concentração na noite que antecede o desfile oficial, as alegorias chegam ao local onde ocorre a montagem final de sua estrutura, na manhã do dia em que acontece a exibição oficial da escola. No deslocamento, atravessam ruas, avenidas, viadutos, para estarem "estacionadas" próximas à Passarela do Samba. Posicionadas na área de concentração, o período de montagem e retoque se estende durante todo o dia.








TRANRJ











O aspecto geral da concentração é caracterizado por um conteúdo fantástico de visão carnavalesca, em meio ao centro urbano da cidade do Rio de Janeiro. A Avenida Presidente Vargas é a "coxia" do desfile das escolas de samba. Um "bastidor" onde o trabalho executado ao longo do ano - e o próprio sambista - aguarda a hora de entrar em cena.













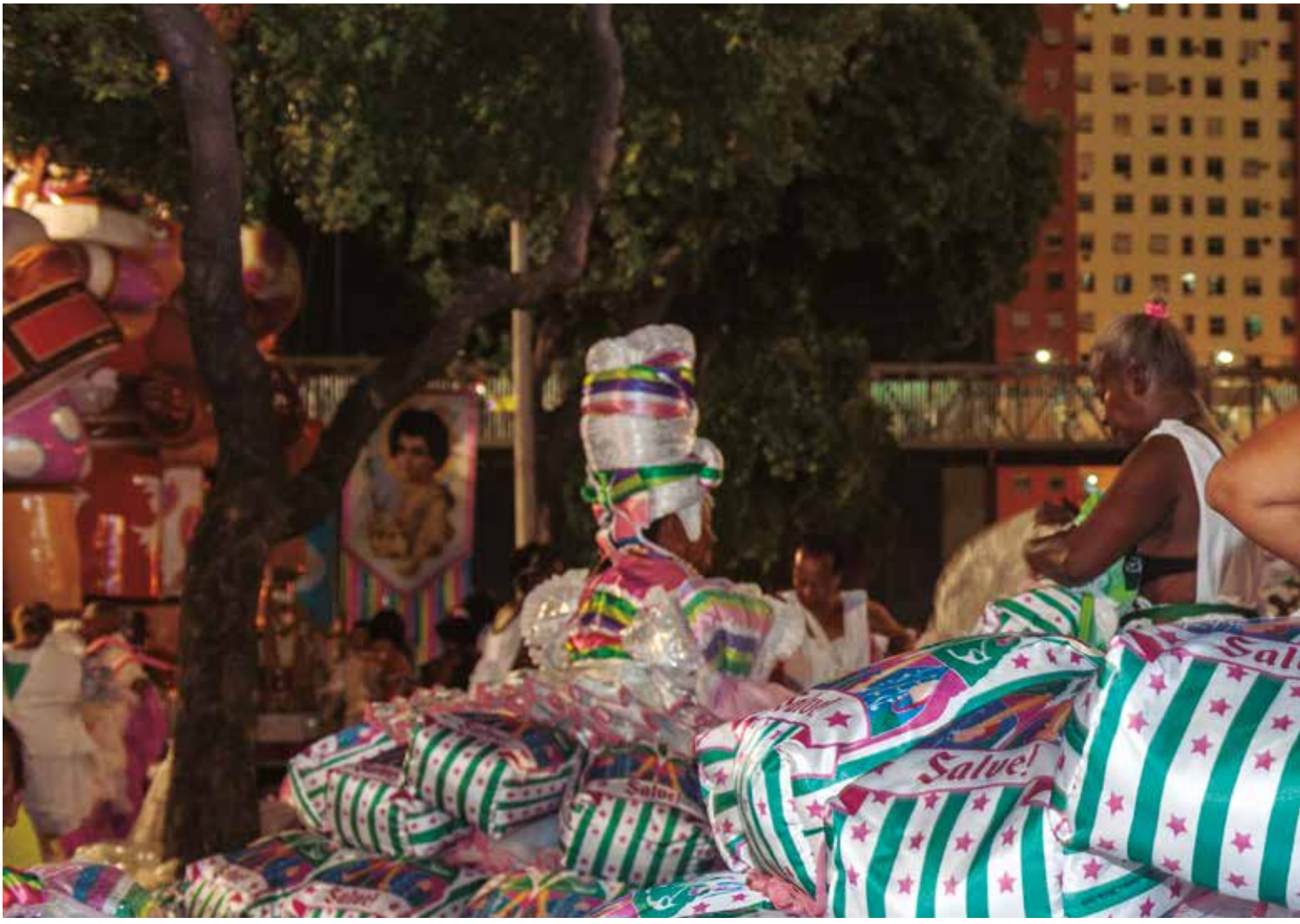


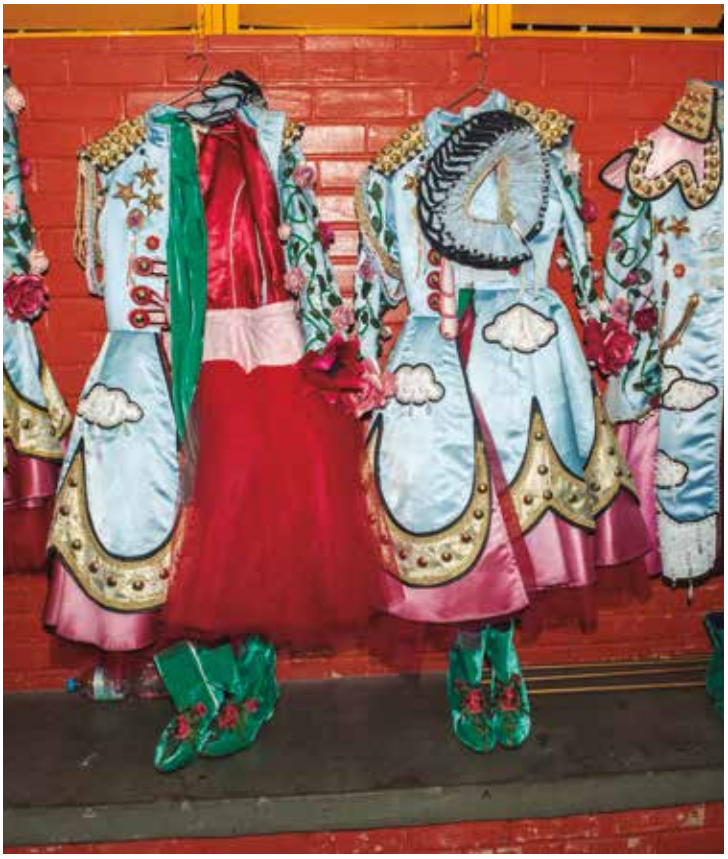



Secretaria de Estado de Fazenda






Salve!




Campeã 2016
MANGUEIRA


ALA DAS BAIANAS
Salve!
Salve!



A partir do momento que o desfile das escolas de samba consegue a notoriedade de falar para milhões de pessoas, ele passa a ter um papel importante como divulgador de ideia. Quando você escolhe falar de religiosidade e apresenta uma religiosidade plural, tratando com seriedade, não diminuindo, nem exaltando, não colocando um em detrimento do outro, acho que você levanta um pensamento que deixa um recado e acho que pode ser entendido como um recado de tolerância. Quando você tem capacidade de mostrar que existe um país diverso e plural e que convive, em sua maior parte, de forma tolerante, com isso, acho que você deixa um recado para um mundo, deixa um recado para uma sociedade que ainda enxerga com maus olhos as diferenças.

Leandro Vieira
Carnavalesco da Mangueira



DESFILE

Dividido em cinco setores, o enredo descortina um painel visual que faz de figurinos e elementos cenográficos, material plástico para apresentar o cenário religioso plural do Brasil. Inicialmente apresentado em texto, o enredo proposto pelo carnavalesco é transformado em uma sinopse poética que apresenta a ideia geral e menciona elementos que estarão presentes no desfile. A seguir, o texto que direcionou a construção do carnaval proposto para a Mangueira em 2017.

Pra tudo que é santo vou apelar. Para o santo de casa, para o santo de altar. Vou bater na madeira três vezes, vela acesa, copo d'água. Galho de arruda pra espantar quebranto e mau olhado. Vou saudar o Benedito, e se a graça eu alcançar, tem zabumba e reco-reco, ponho a congada pra desfilar. Vou pedir aos Santos Reis, afastar os móveis da sala, abrir portas e portões, dar licença para os mascarados "vadiá" no salão. Bordar uma bandeira pro Divino. Pedir a São João. Cortar papel fino pra fazer balão. Enfeitar de cravos e rosas a capelinha de melão.

Botar "guri" pra ser anjinho de procissão. Bendizer o "meu Padim." Me apegar com a "Mãezinha" pra desatar qualquer nó. Carregar andor, pegar na corda. Na terceira onda que quebra na praia, lançar no balanço do mar: perfume, rosa, espelho e pente, pra Inaê, Marabô, Janaina se enfeitar.

Se pro velho Pedro já pedi que abrisse os portões dos céus e mandasse chuva pro roçado; se Santo Antônio, depois da judiação de tomarem-lhe o menino, à moça solteira já deu matrimônio; se São Sebastião é padroeiro do meu Rio de Janeiro, se São Francisco é quem protege os animais; se Santa Clara ilumina o caminhar; se bala, pipoca e guaraná agradam Cosme e Damião; vou me curvar aos pés do guerreiro, São Jorge fiel escudeiro. Por ordenança da Virgem Maria, ele é o "praça" que vai à frente da minha cavalaria.

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

P.S: Expedito, você que é dado ao impossível, será que fazia mal, chegar no ouvido do pai, e interceder por mais esse carnaval?


poesia e fé

PRIMEIRO

SETOR

"O MORRO EM ORAÇÃO"

A Estação Primeira de Mangueira chega à Avenida em romaria. Realiza uma peregrinação carnavalesca que desce o Morro e conduz a Verde e Rosa à Passarela do Samba. À frente, leva sua bandeira a fim de que suas cores sejam cobertas pela graça divina. Pagadores de promessas e romeiros abrem caminho para devotos, que seguem em cortejo momesco. Seu abre-alas traduz, alegoricamente, um altar, pedindo a intercessão do divino a seu favor. Nele, imagens sacras dão conta de que a agremiação dialoga com um enredo de caráter religioso, abraçado por um viés carnavalesco, lírico e popular.

A Comissão de Frente: **A TRUPE**

O figurino é construído a partir de várias referências: o romantismo, a arte naif, a influência da cultura europeia nas nossas festas populares. Figuras repletas de poesia e delicadeza, uma paleta de cores que representa o céu, o verde exuberante, a rosa como elemento simbólico, religioso, e a cor rosa da Estação Primeira de Mangueira.

Eles são meio divinos e meio profanos, meio cavalheiros e meio saltimbancos. Poetas, magos, que na sua vestimenta carregam os símbolos de sua fé. O figurino faz referência, à religiosidade do interior do Brasil, do feito à mão, do imaginário da arte sacra popular.











Nave mágica, transformista, teatro mambembe, oratório. Sagrado, profano transformado pelas mãos desses artistas, em palco de alegria, magia e fé! Tudo isso a partir de um autêntico Ford 1946, conhecido como Trilho de Trem.

Um pouco pau de arara, cheio da arte do Brasil, desenhos, iluminuras religiosas, apliques sacros, relíquias de viagem, artesanato e pintura popular.

Um cenário mágico, referência ao teatro antigo, manipulado pelos artistas para se transformar!

Fruto de um Brasil profundo de referências religiosas e da habilidade manual de um povo!

O caminhão carrega surpresas em seu interior, natureza e arte se unem, para criar essa atmosfera lúdica! Estamos em outro mundo. Se fora o caminhão percorre as estradas empoeiradas, lá dentro, tudo é quase transcendental!

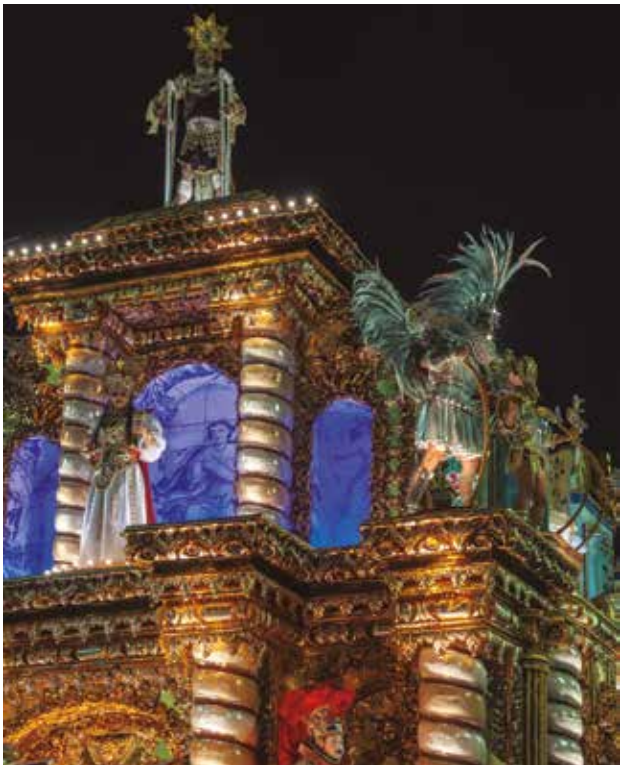
Se fora tudo acontece na Terra, dentro é no alto, celestial... uma aparição! E em algum momento tudo se encontra na arte de interpretar da nossa trupe, com a fé e a cultura do povo, a magia acontece e o milagre também!





O primeiro casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira, Squel Jorgea e Matheus Olívério, representando os romeiros. São fieis devotos que levam a bandeira da Mangueira em meio a romaria que caracteriza a abertura do desfile. Dentro do contexto religioso, romaria é uma peregrinação feita por um grupo de pessoas a uma igreja ou local considerado santo, seja para pagar promessas, agradecer, ou pedir graças.















SEGUNDO SETOR

"VOU FESTEJAR COM A DIVINA PROTEÇÃO"

No catolicismo popular brasileiro, a devoção pode se impor através de práticas performáticas profanas e uma infinidade de recursos criativos que transformam o ritual religioso em festa. Brincadeiras, danças, cantorias, máscaras e outras atividades de caráter nem sempre sacros, alternam-se - ou até mesmo interrompem - momentos sérios da liturgia católica para fazerem do riso um elemento presente na devoção propriamente dita. Lançando luz em manifestações intimamente ligadas à celebração do divino, em um ambiente ambíguo e de práticas pouco ortodoxas, o segundo setor apresenta aspectos culturais e festivos das congadas, das folias, dos personagens mascarados, e se encerra com a alegoria que menciona as tradições em louvor a São João.

Em meio ao setor que apresenta celebrações de cunho religioso, que dialogam com caráter festivo e profano, o elemento alegórico **MASCARADOS EM FESTA** inclui as CAVALHADAS no roteiro de desfile. Auto dramático, que simboliza a luta entre mouros e cristãos, foi introduzido em terras brasileiras pelos jesuítas, com o objetivo de catequizar os gentios e os escravos africanos, mostrando, nisto, o poder da fé cristã. No entanto, este não se debruça na imagem de mouros e cristãos. Preconiza, sim, a figura dos mascarados que se fundem aos demais participantes da encenação, representando o papel do povo. Nas Cavalhadas, como as que acontecem em Pirinópolis/GO, os Mascarados são atração tão grande quanto os cavaleiros mouros e cristãos. Sobre cavalos recriados de forma lúdica, personagens em tom claramente satírico e grotesco, apresentam-se enormemente gordos. Sobre o rosto, uma máscara coloca em evidência aspectos como o riso. A beleza e o entusiasmo desses mascarados que saem às ruas a galope em algazarra, pedindo com vozes fanhosas cervejas e dinheiro aos transeuntes, são um dos mais belos exemplos de quanto a religiosidade brasileira é dada ao profano, e o quanto a "fé" pode ser "festa".





Ala **PALHAÇOS DA FOLIA DE REIS**

FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO DE PIRENÓPOLIS/GO

Segundo bem inscrito no Livro de Registro das Celebrações, em 13.05.2010, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis, no Estado de Goiás, é uma celebração de origem portuguesa, disseminada no período colonial pelo território brasileiro, com variações em torno de uma estrutura básica e dos símbolos principais do ritual - as folias, a coroação de um imperador, e o império. A esta estrutura básica, os agentes da Festa do Divino de Pirenópolis vêm incorporando outros ritos e representações, como as encenações de mascarados e cavalhadas, responsáveis pela grande notoriedade da festa, que se realiza a cada ano, desde 1819, durante cerca de 60 dias, com clímax no Domingo de Pentecostes, cinquenta dias após a Páscoa.

Constituída por vários rituais religiosos e expressões culturais, a Festa do Divino é uma celebração profundamente enraizada no cotidiano dos moradores de Pirenópolis e determinante dos padrões de sociabilidade. Seus elementos essenciais são: as Folias "da Roça" e "da Rua", que "giram" pela zona rural e pela cidade, levando as bandeiras do Divino e angariando donativos para a festa; a coroa, a figura do Imperador, as cerimônias e rituais do Império, com alvoradas, cortejos, novena, jantares e outras refeições coletivas, missas cantadas, levantamento do mastro, queima de fogos, distribuição de "verônicas", sorteio e coroação do Imperador; as Cavalhadas, encenações de batalhas medievais entre mouros e cristãos, em honra do Imperador e do Espírito Santo; os Mascarados com máscaras de papel pintado, que circulam a pé e a cavalo pela cidade e pelo Campo das Cavalhadas; o Hino do Divino; o Coral de Nossa Senhora do Rosário; a Banda de Música Phoenix e a Banda de Couro ou Zabumba, que marcam os diversos rituais e cerimônias da celebração.

(Texto retirado do Banco de Dados de Bens Culturais Imateriais Registrados do site do Iphan)



Encerrando o setor que apresenta o caráter festivo da devoção popular, a segunda alegoria celebra um dos mais reconhecidos santos juninos cultuados com alegria no Brasil: São João. Segundo as crenças populares - que chegam a incluir dados profanos ao caráter canonizado de entidades santas - São João gostava muito de festas, adormecendo por vontade própria no dia 24 de junho, por não controlar seu ímpeto, pois, caso se mantivesse acordado e visse as fogueiras acesas em sua homenagem, não resistiria à tentação e voltaria à Terra. Em função disso, os festejos do povo que o celebra são luminosos e barulhentos.

Os fogos de artifício são lançados ao céu para "acordar o João" e chamá-lo para vir para a festa. As fogueiras e os balões iluminariam a noite para perturbar seu sono e chamá-lo para junto de quem por ele clama. Cultuado com muita força no Nordeste e em cidades interioranas espalhadas pelo Brasil como um todo, os festejos dedicados a São João marcam a cultura popular de tal forma, que hoje a festa em louvor a São João acabou por dar nome a todas as festas dedicadas a santos celebrados no mês de junho.



TERCEIRO

SETOR

“NO ALTAR OU NO GONGÁ”

O setor apresenta um painel resumido de costumes e tradições próprias da religiosidade brasileira; o caráter ambíguo e flexível da veneração do divino que desconhece dogmas rígidos ou excludentes. Inicia-se com os anjinhos que vão à frente das procissões católicas e encerra-se com a alegoria que festeja Iemanjá. A disposição das alas apresenta a fé católica clássica - tendo a devoção pela figura de Nossa Senhora como pilar - lançando luz em “Nossas Senhoras brasileiríssimas” como a Aparecida e a de Nazaré. Retrata, também, a fé que desconhece dogmas e elege seus “milagreiros” apesar de não canonizados ou reconhecidos de forma oficial pela igreja, como tão bem exemplifica a fervorosa devoção à mítica e controversa figura de Padre Cícero. A fé que sincretiza “santo” e “orixá” na mesma imagem, que lança presentes no mar para Iemanjá, associa-lhe a figura de carinhosa mãe, e, portanto, abre precedente para que os dias de festejá-la estejam associados ao calendário católico, onde seu culto ocorre em datas festivas das Nossas Senhoras reconhecidas oficialmente pelo Vaticano. O setor, através da sequência de alas e elementos alegóricos, é um “retrato três por quatro” de costumes religiosos de um Brasil católico, candomblecista e umbandista.

De caráter minimalista e teatral, a alegoria feita em menores dimensões quer dar merecido destaque à imagem de Nossa Senhora de Nazaré. Em meio a rico e detalhado trabalho de arte, reconstrói em tom carnavalesco, a berlinda que conduz uma das mais célebres imagens sacras que dão conta das muitas versões de Nossa Senhora.

Sobre o culto a Nossa Senhora de Nazaré, convém destacar que se trata de uma das maiores e mais belas procissões católicas do Brasil e do mundo. Realizado em Belém do Pará há mais de dois séculos, o Círio de Nazaré revela uma das muitas faces da devoção Mariana no Brasil.

A berlinda - espécie de carruagem barroca enfeitada tal qual o conjunto cenográfico apresenta - é o mais célebre andor que conduz a imagem de Nossa Senhora. Ao lado da corda, configura um dos maiores símbolos ligados ao Círio.

Sobre a corda, convém dizer que foi introduzida na procissão em 1855, quando a berlinda ficou atolada por conta de uma chuva e foi necessário que os romeiros a puxassem do atoleiro. Inserida oficialmente no Círio - substituindo os animais que puxavam a berlinda - passou a ser considerada o mais forte elo entre Nossa Senhora de Nazaré e os fiéis. Ano a ano, milhares de fiéis disputam um espaço para tocar na corda, com a intenção de pagar promessas ou prestar homenagens à Virgem. “Ir na corda” é considerado um dos maiores atos de fé e devoção à Mãe de Jesus.

A berlinda, a corda puxada por fiéis, e a imagem de Nossa Senhora de Nazaré, são as marcas principais da alegoria que dispensa excessos. Tudo de mais importante sobre o Círio está dito, tendo como base, seus três elementos primordiais.



Para apresentar a devoção a Nossa senhora Aparecida, o segundo casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira, Renan Oliveira e Débora de Almeida, apresenta dados biográficos ligados ao culto da padroeira do Brasil. Ela veste figurino que aproxima sua imagem a iconografia sacra da santa. Ele, um pescador em tom carnavalesco. Juntos, mencionam o fato da imagem milagrosa de Nossa Senhora Aparecida ter sido encontrada no rio Paraíba do Sul, no ano de 1717, por um grupo de pescadores. Por assim ter aparecido, o povo chamou-a de “Aparecida”, nome consagrado pela devoção popular, chegando a ser proclamada Rainha, em 1904, e Padroeira do Brasil, em 1930.

CÍRIO DE NOSSA SENHORA DE NAZARÉ

A Festa do Círio de Nossa Senhora de Nazaré, em Belém do Pará, é uma celebração constituída de vários rituais de devoção religiosa e expressões culturais, cujo clímax ocorre na procissão do Círio, no segundo domingo de outubro. Para os paraenses, é o grande momento anual de demonstração de devoção e solidariedade, de reiteração de laços familiares, assim como de manifestação social e política.

O Círio de Nazaré apresenta uma estrutura complexa que agrega diferentes celebrações e festividades antes e depois do evento principal. Essas práticas têm desdobramentos regionais e congregam, anualmente, em torno de um milhão e meio de pessoas na cidade de Belém. Grande parte dessa massa humana vem pagar promessas ou agradecer pedidos realizados. A festa, instituída em 1793, é marcada pelo sentido da rememoração. O Círio de Nazaré reconta, por meio de seu cerimonial religioso, a lenda que envolve o achado, em 1700, da imagem de Nossa Senhora de Nazaré, por um caboclo denominado Plácido. Sua duração temporal está associada à permanência da participação popular e à disseminação regional dos devotos, o que torna Belém, todos os anos, um lugar de peregrinação. Destaca-se, contudo, que a celebração, desde a origem, está envolta por práticas profanas, entre elas a montagem de um arraial dedicado historicamente ao comércio de alimentos e produtos regionais. Os elementos sagrados e profanos que marcam a festa configuram uma face múltipla, a que estão associadas diferentes significações decorrentes da diversidade das formas de inserção no evento, da apropriação simbólica e da diferenciação social dos participantes.

A relevância do Círio de Nazaré como manifestação cultural pode ser reconhecida no longo e dinâmico processo que reitera e constrói essa celebração há mais de 200 anos. Foi reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil, passando a ser o primeiro bem inscrito no Livro de Registro das Celebrações em 05.10.2004.

(Texto retirado do Banco de Dados de Bens Culturais Imateriais Registrados do site do Iphan)





O Senhor do Bonfim, segundo a devoção católica, é uma figuração de Jesus Cristo, venerado na visão de sua ascensão. Sua Basílica é um dos mais importantes monumentos arquitetônicos de Salvador, além de palco para uma das principais festas religiosas do lugar, que tem como ponto alto a famosa lavagem de suas escadarias. Nesse contexto, a celebração do Bonfim revela um dos mais difundidos aspectos da cultura religiosa brasileira: o sincretismo. Se por um lado, o Senhor do Bonfim representa o viés cristão, seu correlato na matriz africana é Oxalá. Cantando hinos de adoração às duas principais divindades de cada crença - Nosso Senhor Jesus Cristo e Oxalá - o rito configura um dos maiores exemplos brasileiros do fenômeno de fusão de religiões sobre o aspecto sincrético. Para expressar essa página da cultura religiosa brasileira, a ala recria a célebre figura das baianas envolvidas com a famosa lavagem dos dez degraus da escada da igreja. Junto ao grupo coreografado, um elemento cenográfico "revela" as duas faces da adoração de uma só imagem.







Carro alegórico
"Levo oferendas à Rainha do Mar"

Em meio à ala que lança luz na Lavagem do Bonfim, o elemento cenográfico apresenta poética visão para apresentar o sincretismo religioso que confere singularidade histórica à religiosidade popular. Herança do Brasil escravagista - época em que o negro sob a condição de escravo estava submisso aos desmandos de seus senhores - a prática pode ser percebida até os dias atuais, na associação popular infiltrada em nossa cultura de forma indissolúvel, onde cada orixá teria correspondência a um santo católico. Assim - com pequenas variações regionais - Oxóssi passou a ser São Sebastião, Ogum aproximou-se a São Jorge, os Ibejis associaram-se a Cosme e Damião, Iansã a Santa Bárbara, etc.

Para abordar o tema, na imagem que dá contorno principal ao elemento cenográfico, observa-se uma das mais famosas associações do sincretismo religioso que encontra no santo católico um orixá correspondente: ora vê-se o Senhor do Bonfim - venerado sob a imagem do Nosso Senhor Jesus Cristo em ascensão - ora, Oxalá, o orixá associado à criação do mundo e da espécie humana para umbandistas e candomblecistas. Trata-se de duas visões para uma só imagem.

FESTA DO SENHOR BOM JESUS DO BONFIM

Bem registrado pelo Iphan no Livro Celebrações em 05.06.2013. É uma celebração tradicional que ocorre desde o século XVIII. Sua origem remonta à Idade Média, na península ibérica e tem fundamento na devoção ao Senhor Bom Jesus, ou Cristo Crucificado. Esta celebração integra o calendário litúrgico e o ciclo de Festas de Largo da cidade de Salvador, e é realizada anualmente, sem interrupção, desde o ano de 1745. A Festa reúne ritos e representações religiosos, além de manifestações profanas e de conteúdo cultural, durante onze dias do mês de janeiro, iniciando-se um dia após a Epifania, ou do Dia de Reis.

A Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim é uma celebração que articula duas matrizes religiosas distintas, a católica e a afrobrasileira, assim como incorpora diversas expressões da cultura e da vida social soteropolitana. Está profundamente enraizada no cotidiano dos habitantes de Salvador, é constituidora da identidade brasileira e manifestação com grande capacidade de mobilização social. Os elementos estruturais da Festa são: as Novenas e Missas, como elementos estruturantes da liturgia, iniciam-se um dia após o Dia de Reis e terminam no sábado, véspera do Dia do Senhor do Bonfim; o Cortejo, um percurso de oito quilômetros que se forma na Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, na Cidade Baixa, e culmina com a Lavagem da Igreja do Bonfim; a Lavagem das escadarias e do adro da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, propriamente dita, é realizada por baianas e filhas de Santo como missão familiar e religiosa; os Ternos de Reis, que se apresentam após o encerramento da última novena, no sábado à noite, em frente à Igreja do Bonfim; a Missa Campal, de caráter solene, no adro da Igreja do Bonfim, representando o ápice dos eventos litúrgicos e o encerramento da parte religiosa desta celebração. É realizada no segundo domingo após a Epifania e a Procissão dos Três Desejos com a presença da imagem peregrina do Senhor do Bonfim. Além destas, há outro bens, expressões e rituais agregados, dentre eles os rituais que envolvem a Medida do Senhor do Bonfim, fitas de tecido que são amarradas no pulso ou no gradil da Igreja.

(Texto retirado do Banco de Dados de Bens Culturais Imateriais Registrados do site do Iphan)



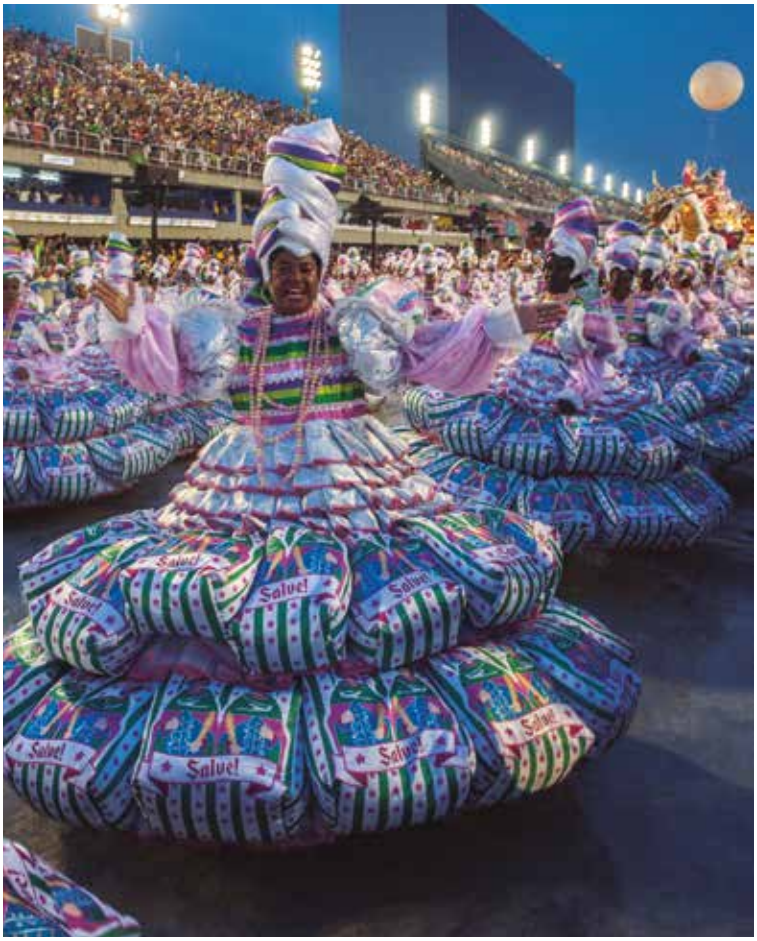
QUARTO

SETOR

“SÓ COM A AJUDA DO SANTO”

A sequência de alas promove um desfile de santos católicos populares e visões plásticas relacionadas às suas atuações, a fim de narrar dados biográficos que apresentam a liturgia católica a eles atribuída. Sua construção visual faz uso de signos iconográficos associados ao imaginário sacro para traçar um painel cultural que revela aspectos particulares ligadas a devoção popular em função das intercessões dos santos. Dado aos excessos de uma plástica barroca, debruça-se em imagens sacras ou em dados litúrgicos particulares da mitologia dos santos, para construir um painel que revela “o santo das causas impossíveis” “o santo que providencia casamento” “o santo que faz chover” “a santa que ilumina caminhos” “o santo guerreiro”, etc.

Inaugurando o setor que apresenta dados da biografia pessoal de mártires icônicos do catolicismo mundial, o figurino da ala se debruça na iconografia sacra de Santo Expedito para apresentar aquele que, no Brasil sobretudo, é invocado como o “santo da última hora”, o “santo do sim sem adiamentos”, o intercessor das “causas impossíveis”. A fantasia recria em versão carnavalesca seu traje que nos conta que ele era o comandante militar da XII Legião Romana. A presença do detalhe azul no figurino nos remete ao céu que ele abraçou ao se converter ao cristianismo, tal como pode ser verificado nas diferentes representações que criam signos a fim de dar conta da história mítica do militar romano que se converteu a favor de Cristo. O manto vermelho indica seu martírio - o santo foi decapitado por não renunciar sua fé -, as meias brancas usadas junto das sandálias revelam sua mais característica e popular representação junto ao imaginário das artes sacras.





Batizado de Fernando Bulhões, Santo Antônio era um frade franciscano, nascido em Portugal - embora tenha vivido a maior parte de sua vida em Pádua, na Itália - que entrou para a liturgia católica popular como o "casamenteiro". Isto se deve à ajuda que dava às moças humildes para conseguirem o dote e o enxoval para o casamento - tal qual era a exigência da época. Segundo os mitos, certa vez, em Nápoles, uma jovem ,cuja família não podia pagar seu dote para a realização de matrimônio, atribulada com a condição, ajoelha-se aos pés da imagem do santo e clamou por sua intercessão. Milagrosamente, Antônio lhe entrega um bilhete ordenando que a jovem procure um comerciante especifico. O bilhete dizia que o homem devia dar à moça moedas de prata equivalentes ao peso do papel que continha o recado escrito. Obviamente, achando que o peso daquele bilhete era insignificante, o homem deu pouca importância à situação, mas para sua surpresa, foram necessários 400 escudos de prata para que a balança atingisse o equilíbrio. Neste momento, o comerciante lembrou-se que outrora havia prometido 400 escudos de prata ao mesmo Santo. Até aquela ocasião, não havia cumprido o prometido. O fiel compreendeu que Santo Antônio estava ali fazendo a cobrança daquele modo sublime. A partir disso, a famosa alcunha de "casamenteiro" ganhou fama e, desde a Idade Média, moças solteiras que querem se casar apelam ao santo através do culto de sua imagem e simpatias amplamente difundidas.

Para apresentar o mito do "santo casamenteiro", em lúdica e jocosa visão carnavalesca, a passista representa a noiva que chega ao altar. Destaque para o bouquet onde a imagem do santo está inserida junto às flores.





O célebre trecho da oração de São Francisco parece perfeito para nomear a presença dos ritmistas da Mangueira junto ao desfile que apresentamos. Vestindo versão que relê de forma artística, teatral e carnavalesca o rústico hábito franciscano, o figurino especialmente desenvolvido para os integrantes da bateria da Mangueira, inclui junto ao "desfile de santos" da Estação Primeira, a icônica figura de São Francisco de Assis. O hábito "esfarrapado" faz menção ao voto de pobreza e humildade feito pelo santo. Na cabeça, seu característico corte de cabelos – a tonsura - uma relação simbólica com a coroa de espinhos de Cristo.







Encerrando o setor que apresenta dados biográficos de santos católicos, a quinta alegoria **O MITO DE SÃO JORGE E O DRAGÃO.**

A porção frontal da alegoria revela a imagem de um grande dragão que surge em meio ao conjunto cenográfico. Ao centro, a imagem de São Jorge mais difundida no imaginário coletivo: o guerreiro que fere mortalmente o dragão enquanto seu cavalo o pisa para prendê-lo. Ao alto, a lua, visão brasileira que sugere que lá seja seu habitat. Na visão geral apresentada, muitos valores simbólicos: a vitória da vida sobre a morte, da Igreja sobre o demônio, da luz sobre o medo e a incerteza.


SALVE
zé
BIRIT
MANGUEIR

QUINTO SETOR

"O MEU TAMBOR TEM AXÉ"

O setor dialoga com as práticas religiosas associadas com a cultura afro-brasileira. Lança luz em preceitos da umbanda e do candomblé. Seguindo a linha do setor anterior, promove um "desfile de santos" - entendo a partir daqui, a palavra "santo" para designar entidades - a fim de exemplificar sua atuação junto aos anseios populares. Apresenta dados conceituais e históricos ligados à umbanda - a única religião de fato brasileira - através da sequência de alas que revelam entidades "brasileiríssimas", cujo culto descortina atribuições específicas associadas ao universo devocional. O desfile se encerra com a alegoria que menciona o culto aos orixás, encerrando assim, nossa abordagem carnavalesca.

Como se vê, o enredo proposto pela Mangueira é um mergulho profundo no Brasil. Um olhar para a fé plural do brasileiro. Um olhar atento para a sua gente. Para as muitas maneiras com que "essa gente" se relaciona com o "divino". Um olhar para uma fé cheia de permissividades e intimidades que traduzem sua maneira de lidar com a devoção e com a suposta intercessão de "santos". É a sua maneira de se relacionar com o sacro/divino, sem conhecer limitações, barreiras, e pragmatismos rígidos ou convencionais, que conduz a ideia central daquilo que apresentamos enquanto narrativa artística.

Tripé **SALVE O ZÉ DE ONTEM, SALVE O ZÉ DE HOJE**. Cultuado como um espírito boêmio, patrono dos bares, locais de jogos e sarjetas, ZÉ PILINTRA é uma das mais famosas e populares entidades da umbanda. Tido como protetor dos miseráveis - entidade de enorme importância entre as classes menos favorecidas - ganhou a alcunha de "Advogado dos Pobres" pela patronagem espiritual e material que exerce. É cultuado nas ruas, fuma cigarro e consome álcool. É o malandro da Lapa. Da lapa de ontem, da Lapa de hoje.

A ideia central do tripé é oferecer um palco para que "Seu Zé" se apresente. Já que o "malandro" domina o universo das ruas, o conjunto cenográfico recria alegoricamente um casarão da Lapa com arquitetura antiga, porém grafitado, tal qual ocorre em muitas construções atuais do bairro boêmio, reforçando a atemporalidade do "Seu Zé". Obra do "grafiteiro" TOZ - Tomaz Viana, o célebre artista famoso por obras que modificam a paisagem urbana da cidade do Rio de Janeiro - o tripé trás ainda uma garrafa e uma caixa de fósforos para mencionar "oferendas populares" dadas como agrado para a entidade.





O terceiro casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira, Matheus Silva e Victória Vianna, representando entidades ciganas, está incluído entre as alas que apresentam as muitas entidades da umbanda cultuadas no Brasil.

Os ciganos, bem como boiadeiros e marinheiros, não faziam parte da constituição inicial apresentada no surgimento da Umbanda. Entretanto, representam hoje importante falange dentro dos trabalhos regulares das giras de umbanda. No culto, se apresentam na forma de espíritos de homens e mulheres que pertenceram ao povo cigano em alguma vida e também como espíritos que foram atraídos para essa linha por afinidade com a magia cigana.

Segundo as tradições, atuam visando o progresso financeiro, bem como resolvem causas amorosas. Dotados de vitalidade, normalmente falam uma mistura de castelhano com português, expressando-se de maneira teatral.





A exibição de uma Escola de Samba - além de uma atividade artística de alto nível - é, antes de tudo, cultura brasileira em estado bruto. O desfile vive em função de uma massa humana que resiste para desfilar e desfila para resistir. Trata-se de uma das mais belas páginas da cultura nacional. O seu constante processo de renovação contínua desperta discussões acaloradas que dividem opiniões polarizadas entre "tradição e modernidade". Organismos vivos, as escolas resistem em função de sua alta capacidade de adaptação. Vivas, feitas de gente de carne e osso, elas são um retrato de um povo que segue adiante, apesar dos pesares, e faz do carnaval uma "válvula de escape" das pressões sociais, que voltam à cena cotidiana com as cinzas da quarta-feira.

Encerrando o desfile da Estação Primeira de Mangueira, a sexta alegoria - **A LUZ DOS ORIXÁS** - faz menção à influência da cultura africana na formação religiosa brasileira.





REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Alceu Maynard. Folia de Reis de Cunha. São Paulo: Brasiliense, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. Cultura popular na Idade Média e no Renascimento – O contexto de Francois Rabelais. São Paulo: Vozes, 1979.

BITTER, Daniel. Bandeiras de Reis, máscaras, palhaços e foliões. Alguns aspectos sobre celebrações rituais populares. In: 25ª Reunião Brasileira de Antropologia. Goiânia: UCG/UFG. 7 Letras, 1982.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Deus te salve Casa Santa. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.

_____. Memória do Sagrado: Estudos de religião e ritual. São Paulo: Paulinas, 1985.

_____. O que é folclore. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. Os Deuses do povo: um estudo sobre a religião popular. São Paulo: Brasiliense, 2007.

_____. Sacerdotes de viola: Rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais. Petrópolis: Vozes, 1980.

CANEZIN, Maria Teresa. A Folia de Reis de Jaraguá. Coleção Religiosidade Popular, n.1, Goiânia: PRONAS EC. RURAL, 1982.

CAROSO, Carlos e BACELAR Jéferson (orgs.). Faces da tradição afro-brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida. 2 ed. Salvador: Pallas, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. Religião no povo. João Pessoa: Imprensa Universitária da Paraíba, 1974.

ELIADE, Mircea. Origens: história e sentido na religião. Edições 70. 1989.

FILORAMO, Giovanni; PRANDI, Carlo. As ciências das religiões. São Paulo: Melhoramentos Hucitec, Edunb Anais Funarte, 1999.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Banco de Dados de Bens Culturais Imateriais Registrados. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/228.

TEXTOS

De autoria de Leandro Vieira, com exceção dos que estão assinados ou referenciados.

FOTOGRAFIAS

Oscar Liberal - págs 10, 11, 18 a 20, 26, 27, 34, 39 a 86, 88, 90 a 98, 100 (embaixo) a 105, 107 a 118;

Raphael Figueiredo - págs. 25, 30, 31, 37;

Leonardo Queiroz - págs. 100 (em cima), 106;

Alexandre Vidal - pág. 119.


IPHAN 80 ANOS
1937
2017



Patrocínio

AMIGOS DO PAÇO

PAÇO IMPERIAL

IPHAN 80 ANOS 1937 2017

MINISTÉRIO DA CULTURA

ORDEM E PROGRESSO

BRASIL

GOVERNO FEDERAL