

## **"Meu Egbé Governado por Mulher, Iyá Nassô é rainha do Candomblé!". Análise da narrativa do Livro Abre-alas do GRES Unidos de Padre Miguel de 2025**

*Samara Miranda da Silva<sup>1</sup>*

**Submetido em: 20/10/2025**

**Aceito em: 20/11/2025**

### RESUMO

O artigo analisa a narrativa do enredo "Egbé Iyá Nassô", apresentado pela Unidos de Padre Miguel no Carnaval de 2025, a partir da metodologia de análise narrativa de Motta (2013) e Silva (2024). Examina-se como a escola estrutura o enredo para construir a narrativa da sacerdotisa e fundadora do Ilê Axé Iyá Nassô Oká, como símbolo de resistência, ancestralidade e agência feminina negra. Articulado à Folkcomunicação, o desfile funciona como mediação cultural que traduz saberes afro-religiosos e memórias coletivas em linguagem popular, ritualizada e de forte circulação pública. Assim, o carnaval emerge como território de memória e resistência, no qual as escolas de samba se afirmam como agentes de preservação e reinvenção da ancestralidade negra. Conclui-se que a UPM converte o desfile em ato de comunicação política e pedagógica, reafirmando o papel das agremiações como produtoras de sentidos e identidades.

### PALAVRAS-CHAVE

Narrativa carnavalesca; Livro abre-alas; Enredos afros; Escolas de Samba; Folk Comunicação

---

<sup>1</sup> Jornalista, mestre e doutoranda pelo Programa de Pós Graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Desenvolve pesquisas no campo da comunicação e da cultura com foco nas Escolas de Samba enquanto veículos comunicacionais e espaços de produção de narrativas resistentes e memórias subterrâneas. Sua investigação abrange os processos de Folkcomunicação, as dinâmicas de transmissão televisiva dos desfiles, representação social, enredos afro- femininos, imaginários e análises das relações entre mídia e sociedade. Integra o Departamento Cultural do Grêmio Recreativo Escola de Samba Feitiço Carioca, onde atua na interface entre pesquisa acadêmica, práticas culturais e produção simbólica no universo do samba. Correio eletrônico: [eusamaramiranda@gmail.com](mailto:eusamaramiranda@gmail.com)

**“My Egbé Led by a Woman, Iyá Nassô is the Queen  
of Candomblé!”. Analysis of the Narrative in the  
*Abre-Alas* Book of GRES Unidos de Padre Miguel,  
2025**

ABSTRACT

This article analyzes the narrative of the storyline “Egbé Iyá Nassô,” presented by Unidos de Padre Miguel in the 2025 Carnival, using the narrative analysis methodology of Motta (2013) and Silva (2024). It examines how the samba school structures the storyline to construct the narrative of the priestess and founder of Ilê Axé Iyá Nassô Oká, framing her as a symbol of resistance, ancestry, and Black female agency. Articulated through Folk Communication, the parade functions as a cultural mediation that translates Afro-religious knowledge and collective memories into a popular, ritualized, and widely circulating language. Thus, Carnival emerges as a territory of memory and resistance, where samba schools affirm themselves as agents of preservation and reinvention of Black ancestry. The article concludes that UPM transforms the parade into an act of political and pedagogical communication, reaffirming the role of samba schools as producers of meaning and identity.

KEY-WORDS

Carnavalesque narrative; Abre-alas book; Afro-themed storylines; Samba schools; Folk Communication

**“¡Mi Egbé Gobernado por una Mujer, Iyá Nassô es  
Reina del Candomblé!”. Análisis de la narrativa del  
*Libro Abre-Alas* del GRES Unidos de Padre Miguel,  
2025**

## RESUMEN

El artículo analiza la narrativa del enredo “Egbé Iyá Nassô”, presentado por Unidos de Padre Miguel en el Carnaval de 2025, a partir de la metodología de análisis narrativo de Motta (2013) y Silva (2024). Se examina cómo la escuela estructura el enredo para construir la narrativa de la sacerdotisa y fundadora del Ilê Axé Iyá Nassô Oká, presentándola como símbolo de resistencia, ancestralidad y agencia femenina negra. Articulado con la Folkcomunicación, el desfile funciona como una mediación cultural que traduce saberes afro-religiosos y memorias colectivas en un lenguaje popular, ritualizado y de amplia circulación pública. Así, el carnaval emerge como un territorio de memoria y resistencia, en el cual las escuelas de samba se afirman como agentes de preservación y reinención de la ancestralidad negra. Se concluye que la UPM convierte el desfile en un acto de comunicación política y pedagógica, reafirmando el papel de las agremiaciones como productoras de sentidos e identidades.

## PALABRAS-CLAVE

Narrativa carnavalesca; libro abre-alas; enredos afros; escuelas de samba; folkcomunicación.

## Introdução

Yabá, Aiabás, Lyagbas, Iabá Lyabá ou Aiabá. Todos os termos mencionados possuem um único significado: "Mãe Rainha". Todas as Orixás femininas do Candomblé Ketu são identificadas como Yabás. São a força essencial e primordial para a criação e subsistência humana. São a água, mares, rios, lagos, pântanos, cachoeiras, chuvas, fontes. É a força que criou o mundo, através das mãos da mais antiga divindade, Nanã Buruku, considerada a guardiã da memória ancestral do povo negro. É a fertilidade, o ventre materno e a água que envolve o feto durante o seu desenvolvimento. É o autoconhecimento, beleza, sensualidade e guerreira que vence as batalhas com um espelho, é Osun. É a brisa que acaricia e a tempestade que destrói. É a liderança, empoderamento, transgressão, mutação, fogo, força do búfalo e a leveza da borboleta, Oyá é o vento da morte e da vida. É caçadora, o feminino ativo e evidente, insubordinação, guerra e chefe de exército, é Obá. É a vidência, ministério, perspicácia, é Ewá, a senhora das possibilidades. É a mãe de todos, que afaga e afoga. É poesia, imensidão, protetora das cabeças, é Iemanjá. (Oliveira, 2023; Reis, 2000).

O Samba é ancestral. Sua raiz encontra-se fincada nos Baobás dos diversos povos que chegaram ao Brasil traficados, ou seja, através da violência e opressão. O surgimento das agremiações está fortemente ligado à migração interna e à circularidade dos negros pós-

abolição legislativa ocorrida em 1888. “As escolas de samba nasceram como associações voluntárias e de caráter integrativo, tendo o surgimento sido motivado pela necessidade social do grupo negro de manter algum tipo de identidade” (Rodrigues, 1984, p.20). O somatório dos povos com a circulação interna resultou em “um produto cem por cento carioca, surgido através da articulação das muitas influências negras das macumbas, candomblés, batuques, temperadas pelos encontros de grupos carnavalescos pelas ruas do Rio de Janeiro e de toda uma gama de interesses políticos, sociais e econômicos” (Ferreira, 2004, p.329).

Na diáspora pós-abolição, figuras como Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata, se destacaram no Rio de Janeiro. Migrante do Recôncavo Baiano na década de 1870, estabeleceu-se na Praça Onze, região que se tornaria a célebre "Pequena África". Foi nas residências dessas "tias" baianas que o samba ganhou organização e vitalidade. A influência dos terreiros de Candomblé nesse processo é inegável. Conforme aponta Helena Theodoro (2009, p.224), "A tradição dos orixás em seus desdobramentos de valores e linguagens aparece no mundo do samba, já que as atuações de Tia Ciata, de Tia Bebiana e de Hilário Jovino, todos ligados ao terreiro de João Alabá, marcam as atividades musicais cariocas”.

Para "disciplinar" e legitimar as manifestações populares aos olhos da elite, a imprensa da época promoveu concursos de "ordem e esmero", estabelecendo as primeiras regras para os desfiles, como a exigência de estandartes e a aprovação do poder público. No entanto, a gênese real do samba carnavalesco se dava de forma orgânica. Cláudia Thomé (2011) descreve que, após os encontros religiosos nos terreiros, os participantes e a vizinhança passavam as madrugadas "batucando e improvisando versos a partir de refrões ou mesmo de uma ou outra batida de tambores". Assim, a assiduidade às casas das 'tias' baianas "[...] que legitimava o Carnaval popular e o enriquecia com música e letra" (Thomé, 2011, p.4).

Nas culturas de terreiro “as mulheres na tradição afro-descendente (Iyá-mi) são vistas como um sistema de conhecimentos inatos no indivíduo, que dá poder e potencial de realização” (Theodoro, 2009, p.229). Torna-se, assim, valorosa a captação "de todo este universo mágico de canto, dança e toques africanos, que se reproduz na quadra das escolas de samba com o toque da bateria, a dança dos mestre-salas e porta-bandeiras, passistas e baianas" (Theodoro, 2009, p.230). As manifestações artísticas — especialmente o carnaval e as escolas de samba — ofereceram visibilidade, defesa de identidade e afirmação subjetiva

aos negros brasileiros, destacando-se, em todos os momentos, a centralidade das mulheres.

Terreiros de candomblé e escolas de samba são prolongamentos com a mesma matriz, sendo organizações de inventividade, criação, mutável, variável, de identificação das comunidades solidificadas a partir de frações que a diáspora fixou.

Os terreiros das escolas de samba cariocas (e não “quadras”, como se denominam hoje) obedeceram durante muito tempo a um regimento tácito semelhante ao dos barracões de candomblé. O acesso à roda, por exemplo, era permitido somente às mulheres, que cantavam os sambas girando no sentido anti-horário, conforme giram as rodas de yaôs nas casas de culto. Os fundamentos religiosos das agremiações, em larga medida, se perderam ou estão diluídos a ponto de não serem mais reconhecidos. Apesar dessa “desafricanização” dos fundamentos, as agremiações são, até os dias de hoje, veículos em que a temática africana é recorrente (SIMAS, 2016).

O reconhecimento das escolas de samba como herdeiras simbólicas e culturais dos terreiros de candomblé revela a persistência de uma epistemologia própria, alicerçada na ancestralidade, na oralidade e na coletividade. Embora a modernidade e a indústria cultural tenham parcialmente esvaziado ou reinterpretado seus fundamentos religiosos, as escolas continuam a expressar, em seus desfiles e práticas cotidianas, saberes e formas de existência afro-diaspóricas. Nesse contexto, o samba se mantém como uma poderosa linguagem de resistência e celebração, na qual o sagrado e o profano convergem para reafirmar a vitalidade das culturas negras na formação da identidade nacional.

## **Narrativas carnavalescas**

Articulando memória, identidade e disputa simbólicas por meio das narrativas, as agremiações constituem um dos mais potentes fenômenos comunicacionais no Brasil. Sob a luz da Folkcomunicação, manifestações música, protestos, samba-enredo, alegorias, dança, fantasias, as homenagens e as exaltações são examinadas como os principais elementos que expressam e veiculam a comunicação popular e segundo Beltrão (2001, p.79) “é o processo de intercâmbio de informação e manifestação de opiniões, idéias e atitudes de massa por meio de agentes e meios ligados, direta ou indiretamente, ao folclore.”

Dentro do múltiplo da Escolas de Samba, existem variadas linguagens que se integram e, somadas, constituem a linguagem carnavalesca. A narrativa é o fio condutor e protagonista dentro desses veículos. Existe uma história a ser contada, "e para isso são usados

alas, alegorias, grupos coreográficos, além de aspectos não visuais, como o samba-enredo e as bossas de uma bateria. Tudo isso é enredo. Da dança do passista até o toque para um orixá, na maioria das vezes, essas tramas se sobrepõem, criando ambiguidades e contradições" (Antan, 2022). Elemento fundamental, é a partir do enredo que todo o complexo criativo é desenvolvido, sendo "o fio condutor de todo o desenvolvimento dos desfiles das escolas de Samba" (Farias, 2007, p. 13). É o tema retratado pelas Escolas e "constitui-se de uma narração de uma história- que pode ser um fato, um conceito, uma crítica, dados biográficos(...)Ao desenvolvimento do enredo enquanto argumento da-sé o nome de sinopse que se compõe do resumo do assunto a ser tratado pela agremiação" (Farias, 2007, p. 14).

As histórias que as agremiações criam, desde a primeira narrativa, a sinopse do enredo, até os desfiles, ajudam a formar e compartilhar mensagens que funcionam como conteúdos informativos. Todos os mecanismos aplicados para confecção do desfile, textos, canto, dança, pesquisas, pinturas funcionam com meio, veículos com os quais as agremiações estabelecem vínculos comunicacionais (Rezende e Reis, 2021; Silva e Rezende, 2021; Silva, 2024; Silva, Thomé, 2024) primeiramente para dentro do seu espaço, para as pessoas que a constituem, desde trabalhadores, pesquisadores e frequentadores. Como meio comunicacional, a escola e seu samba atuam no processo de aquisição, conhecimento e aprendizado também das comunidades às quais estão inseridas, sendo elas físicas ou virtuais, em processos identitários e pedagógicos (Reis, Rezende, 2021). Cumprindo a sua missão de ensinar, as agremiações são uma "espécie de livro didático orgânico dos negros" (Prudente, Costa, 2020, p. 287).

Posteriormente essas mensagens alcançam novos espaços, pautando a mídia tradicional, fomentando discursos nas redes sociais, reorganizando memórias e produzindo ricos materiais informativos. Mas, ao contrário das informações enviadas pelos meios de comunicação tradicionais, essas mensagens possuem ligação fortemente com as comunidades as quais as escolas de samba estão inseridas. Mesmo enfrentando influências de poderes econômicos, sociais e políticos, as escolas de samba acabam sendo locais de diálogo e negociação entre suas comunidades e essas forças externas.

A compreensão das escolas de samba como sistemas comunicacionais é aprofundada pela teoria de Jesús Martín-Barbero, que rejeita a visão do massivo como algo puramente externo ao popular. Na América Latina, o massivo se estabelece como uma nova forma de

sociabilidade, e não como um mecanismo isolado. Essa perspectiva é crucial para a Folkcomunicação, pois permite enxergar os desfiles não apenas como práticas de base, mas como sistemas híbridos que negociam constantemente com a esfera midiática. O autor referenda que estudos sobre festas passaram a ter maior interesse, passando a ser estudos sobre “frente cultural: espaço onde as classes sociais se encontram - compartilham significantes e lutam por e a partir de significados diferentes, para dotar a festa de sentido ” (Martín-Barbero, 2001, p. 314).

Todo o enredo dispõe de uma temática centrada, que poderá se desdobrar e conceber outros enfoques narrativos. A seguir, apresentaremos um exemplo das narrativas com foco na temática afro-brasileira e como poderão ser desenvolvidas: "pelo viés histórico: a escravidão e a resistência de uma raça; pelo viés religiosos: os deuses e os ritos africanos; pelo viés cultural: a culinária, a dança, o artesanato e outras contribuições de hábitos e costumes introduzidas pelo negro no Brasil; pelo viés étnico: a historia particular de dinastias africanas e a exaltação de personalidades negras do país" (Farias, 2007, p. 17).

As histórias contadas possuem alguma intenção, foco, não desempenhando apenas função estética ou destituída de intuitos. Com táticas e impactos muito bem pretendidos e traçados, as narrativas funcionam como “um dispositivo argumentativo de linguagem para convencer, provocar efeitos, mudar o estado de espírito de quem ouve, lê ou vê uma história” (Motta, 2013, p.74). As narrativas carnavalescas, principalmente a partir da década de 1960, reforçam as características mais assentadas das agremiações, de subverter a ordem estabelecida, evidenciando aquelas e aquelas que foram colocados à margem da sociedade. Os enredos, portanto, possuem conceito “originalmente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia” (Bosi, 1996, p.11). A resistência ora poderá ser exercida amplamente com os enredos críticos e que escancaram as mazelas sociais e políticas. Em outros momentos, parece ceder aos poderes exercidos e vão enfatizar narrativas de viés do colonizador. Porém, é neste momento em que a resistência se impõe ainda mais, pois os tambores, rodopios e toques são fruto do ato de resistir dos antepassados.

A Folkcomunicação fundamenta-se no princípio de que a população com padrões culturais populares não está desvinculada ou isolada da cultura de massa predominante. Historicamente, grupos com diferentes padrões culturais sempre estiveram engajados em um

processo de interação permanente, um fenômeno que persiste e é intensificado pela ação dos meios de comunicação de massa. Nesse sentido, os canais de comunicação populares operam como "intermediários" ou "mediadores". Eles assumem a função de reelaborar e retransmitir mensagens, estabelecendo uma ponte comunicacional dinâmica entre a elite e as massas, o que evidencia a natureza processual e dialógica da cultura.

### **"No meu Egbé, governado por mulher"**

O enredo de 2025 da Unidos de Padre Miguel (UPM), intitulado "Egbé Iyá Nassô", consiste uma homenagem a Francisca da Silva, reconhecida como Iyá Nassô, fundadora do Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho, situado em Salvador, Bahia. Também são retratados no enredo o protagonismo feminino, os 40 anos de tombamento pelo IPHAN, sendo o primeiro a ser reconhecido como patrimônio cultural nacional: Este espaço é notório por ser o terreiro de candomblé em atividade mais longo no território brasileiro.

A escolha do termo iorubá "Egbé" no título do enredo, que significa "comunidade" ou "casa", revela sua conotação coletiva, estabelecendo um diálogo com a própria natureza da escola de samba. Além do espaço físicos, os "Egbes" são territórios de resgate ancestral, convívios múltiplos, de aprendizado através das pedagogias das encruzilhadas. As escolas de samba funcionam como espaços de pertencimento, sociabilidade e de transmissão de expressões culturais. A Unidos de Padre Miguel identifica uma afinidade simbólica intrínseca ao enredo: assim como Iyá Nassô erigiu um terreiro – concebido como uma comunidade de fé –, a escola se articula e se sustenta como uma comunidade, uma "casa" representativa de seu entorno social.

A narrativa carnavalesca desenvolvida implementa um esforço de resgate da ancestralidade, englobando mitos e práticas de matriz africana, principalmente pelo resgate das narrativas orais, valorizando a língua iorubá. A mobilização da presença espiritual e simbólica, exaltação da fé, do canto, da percussão, dos atabaques e dos ritos fazem com que o enredo transcenda a mera biografia de Iyá Nassô, enfocando o legado por ela estabelecido: a preservação da identidade negra, a resistência memorial e cultural, a representação da feminilidade em contextos de liderança social e religiosa, a relevância da oralidade e a multiplicação do axé.



O Carnaval, enquanto fenômeno histórico, cultural e social, constitui uma Avenida simbólica onde memória, identidade e expressão artística se agregam, transformando-se em múltiplas mensagens informativas. Em 2025, a Unidos de Padre Miguel (UPM) retornou ao Grupo Especial do Carnaval carioca após um hiato superior a meio século e a escolha do enredo a posiciona como uma afirmação identitária, ou seja, um reconhecimento das raízes, uma afirmação de pertencimento e a visibilização de narrativas historicamente marginalizadas. Assim como a Favela de Vila Vintém, localizada na Zona Oeste do Rio de Janeiro.

Desenvolvido pelos carnavalescos Alexandre Louzada e Lucas Milato, o enredo proporcionou uma controvérsia em virtude de penalizações aplicadas pelos jurados, motivadas pelo “excesso de termos em iorubá” empregados no samba-enredo. Tal julgamento gerou um debate acerca da valorização de oralidades afrodescendentes e dialetos culturais no âmbito da arte do samba. A agremiação manifestou-se criticamente, alegando que “despontuar uma escola por fazer a utilização do dialeto de sua cultura é minimamente uma avaliação despreparada”, evidenciando a tensão entre a expressão cultural afro-brasileira e os critérios formais de avaliação carnavalesca.

A partir do referencial teórico metodológico da Análise Pragmática da Narrativa de Luiz Gonzaga Motta (2013) analisaremos a sinopse e a justificativa contidos no material comunicativo livro Abre-alas. Para observação do objeto serão utilizados três movimentos propostos pelo autor adaptados para as agremiações, conforme Silva (2024), sendo neste artigo trabalhados os movimentos um: enredo; três, episódios; cinco, a centralidade do personagem. Todos os três movimentos empregados ajudarão a compreender mais sobre a personagem que concede o nome ao enredo, a fim de destrinchar as narrativas concedidas pela agremiação.

### **“Vovó dizia, sangue de preto é mais forte que a travessia”**

Inicialmente, esta análise compreende as escolas de samba como potentes veículos de comunicação, capazes de pautar a sociedade, fazer emergir memórias subterrâneas e, por meio de suas múltiplas expressões — especialmente as artísticas —, construir narrativas de resistência. Desde sua fundação e, de modo mais acentuado, a partir da década de 1960,

esses espaços se consolidaram como importantes meios de difusão e afirmação da cultura afro-diaspórica e das religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda. As escolas de samba também se constituem como mecanismos de enfrentamento à intolerância e ao racismo religioso, materializando e registrando, inclusive por meio dos livros *abre-alas*, as vozes de muitos e muitas que, em meio a processos históricos de apagamento, resistem às microviolências cotidianas e reafirmam sua presença e ancestralidade.

O livro *abre-alas* constitui-se como um importante e robusto instrumento comunicacional, distribuído à imprensa e aos julgadores antes dos desfiles, e posteriormente disponibilizado no site oficial da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (Liesa). Organizado em três partes — domingo, segunda-feira e terça—, o material segue a ordem oficial dos desfiles e reúne as informações técnicas referentes a todas as escolas do Grupo Especial, que, no ano de 2025, totalizaram doze agremiações. Segundo definição presente no próprio site da Liesa, os *abre-alas* são “formulários preenchidos pelos representantes das agremiações, quesito por quesito, com detalhes que ajudam os julgadores a consolidarem a sua avaliação” (Liesa, 2020).

## Enredo

No primeiro movimento estudado, o autor ressalta que “análise da comunicação narrativa só pode ser realizada quando se conhece muito bem a estória integral e o enredo no qual ela se estrutura (Motta, 2013, p.140). Adaptado para as agremiações, este movimento visa “Analisar a essência do enredo; Os tempos divididos em início, meio e fim do enredo; Como foram organizadas as variadas partes; Ponto de virada do personagem” (Silva, 2024). O enredo “Egbé Iyá Nassô” se estrutura em torno da trajetória histórica e mítica da princesa Iyá Nassô. Considerada a matriz da religião afro-brasileira no século XIX, o percurso narrativo guia o público por uma jornada de travessia, resistência e sacralização da mulher negra. A construção do enredo se divide em três movimentos narrativos distintos, que podem ser interpretados como atos simbólicos inerentes à jornada da heroína afrodiaspórica.

O primeiro momento é a travessia ancestral, a qual é a abertura do enredo. Evocando o universo cosmogônico iorubano, Iyá Nassô é apresentada como uma força catalisadora que abre caminhos, estabelecendo uma conexão simbólica com divindades, principalmente com

Xangô, patrono da cidade de Oyo, atual Nigéria. Este segmento inicial opera como uma cosmogonia do *axé*, na qual o enredo serve como veículo discursivo para narrar o nascimento simbólico do Candomblé no contexto brasileiro.

O tempo da resistência, plantação do *axé* e fundação formam o segundo momento que realiza um deslocamento espaço-temporal, situando a narrativa na Bahia do século XIX, período em que mulheres africanas e crioulas se tornaram protagonistas na fundação dos primeiros terreiros. Iyá Nassô assume uma posição de liderança heroica e fundacional, corporificando o princípio da reorganização social que se estabelece a partir da fé e da coletividade. Nesta seção, o enredo introduz um jogo de tensões, articulando o embate entre a estrutura do mundo colonial, a hegemonia do catolicismo e a luta pela sobrevivência e manutenção das religiões de matriz africana. O enfrentamento de Iyá Nassô contra a repressão religiosa, racismo, a perseguição dos seus filhos após a Revolta dos Malês e o seu retorno para o continente africano emergem como o cerne dramático que sustenta toda a narrativa.

A consagração da memória e o retorno ritualístico. A vinda da sucessora e filha-de-santo daquela que plantou a semente no solo baiano, Marcelina Obatossi marca um recomeço. O Ilê Axé Iyá Nassô Oká é considerado como o barracão de Candomblé mais antigo do Brasil, com data de fundação em 1830. A mudança de local do bairro da Barroquinha para o bairro do Engenho Velho, devida a perseguições religiosas, é retratada na sinopse de forma poética "Foi na Casa Branca do Engenho Velho, com os assentamentos de Ayrá e de Oxóssi vindos da Barroquinha, que o Axé encontrou refúgio definitivo sob a Coroa assentada de Xangô, um santuário construído com as mãos calejadas da fé, à sombra do Bambuzal sagrado" (GRES Unidos de Padre Miguel, 2025, p.7).

Outro ponto a ser destacado é a junção de significados. Egbé significa comunidade, cujo termo é utilizado para denominar não só a parte estrutural do *axé*, mas o entorno, as pessoas que a compõem, independente de localização física e geográfica. Assim, ao cantar o Ilê a Unidos de Padre Miguel se torna parte dessa comunidade, a representando no desfile da Marquês de Sapucaí, "Assim, hoje o Egbé Vila Vintém bate seus tambores. Somos mais uma Pequena África. Somos mais um terreiro sagrado de Samba(...)Somos parte de uma comunidade de fé. Agueridos, somos Egbé Iyá Nassô" (GRES Unidos de Padre Miguel, 2025, p.7, 8).

O enredo realiza um retorno ao tempo presente, onde a história da heroína se metamorfoseia na memória coletiva. Iyá Nassô é “eternizada em cada toque de tambor, em cada mulher de axé, em cada mãe de santo”, (GRES Unidos de Padre Miguel, 2025, p.7, 8), transmutando-se em um mito fundante da negritude feminina e da resistência cultural no Brasil. A narrativa culmina em um registro celebrativo e ritualístico. O "Abre Alas" é ressignificado, tornando-se uma metáfora da continuidade da ancestralidade e um convite à preservação da memória afro-brasileira e à valorização do feminino sagrado. Deste modo, o enredo alcança o que Motta denomina “efeito de totalidade”, em que os conflitos e os símbolos convergem para a veiculação de uma mensagem ideológica de resistência, fé e legado.

## Setores

Segundo Motta (2013), os episódios são os núcleos de ação que estruturam a narrativa, momentos que condensam a significação simbólica e conduzem o enredo para o clímax e a resolução. Conforme Silva (2024), ao aproximar a teoria do autor com as particularidades das narrativas carnavalescas, o terceiro movimento analisa como foram divididos os setores e os nomes os quais os episódios foram identificados.

Setor 1- Império de Oyó: A primeira parte da Escola, mostra a ascendência, berço e ancestralidade de Iyá Nassô: o Reino de Oyó.

Setor 2 – A travessia Atlântica: O foco temático deste segmento revela o drama da travessia transatlântica dos africanos e africanas escravizados para o Brasil, culminando com a chegada de Iyá Nassô à cidade de Salvador.

Setor 3 – Constituição do Candomblé da Barroquinha: Este setor narrará o processo de estabelecimento e consolidação do Candomblé da Barroquinha, destacando a participação ativa e fundamental de Iyá Nassô em sua gênese.

Setor 4 – A Revolta dos Malês e o impacto em Iyá Nassô: O segmento aborda o contexto da Revolta dos Malês, analisando suas implicações históricas e as consequências diretas desse levante na trajetória de vida de Iyá Nassô.

Setor 5 – *Ilê Axé Iyá Nassô Oká* (A Fundação da Casa Branca): Este setor é o desdobramento pós-revolta, caracterizado pelo retorno de Iyá Nassô ao continente africano e

a subsequente vinda de Marcelina Obatossi, sua herdeira espiritual, ao Brasil. O foco central é a fundação do *Ilê Axé Iyá Nassô Oká*, popularmente conhecido como Casa Branca do Engenho Velho.

Setor 6 – *Egbé Vila Vintém* (A propagação do Axé): A finalização do desfile ocorre por meio de uma celebração ritualística do axé da Casa Branca, que se converte em homenagem a Iyá Nassô. O setor simboliza a diáspora das “sementes de axé” plantadas por ela, disseminadas pelo território nacional e originadoras de uma vasta *egbé* (comunidade) de fé, na qual a Unidos de Padre Miguel, localizada na favela da Vila Vintém, Zona Oeste do Rio de Janeiro, se insere como parte integrante desse legado ancestral.

### **A centralidade do personagem**

Nosso último ponto de análise direciona-se à personagem principal do enredo, a qual é responsável pelo desdobramento da narrativa e pela realização das ações. “As personagens vivem e realizam as ações, são elementos-chave na projeção da estória e na identificação dos leitores com o que está sendo narrado” (Motta, p.173, 2013). O elemento central da narrativa, para além de sua função de agente dramático, assume um papel de símbolo e vetor de significado, constituindo o eixo a partir do qual o universo discursivo se organiza. No enredo “*Egbé Iyá Nassô*” da Unidos de Padre Miguel (UPM), esta função é integralmente delegada à figura de Iyá Nassô, a sacerdotisa africana reconhecida como fundadora da Casa Branca do Engenho Velho, um dos terreiros de *candomblé* mais antigos do Brasil. A personagem configura-se como a espinha dorsal do discurso carnavalesco, articulando narrativa, mito e ancestralidade, e convertendo-se em vetor de significado e arquétipo do feminino ancestral afro-brasileiro.

A UPM constrói a personagem por meio de uma operação simultânea em dois registros complementares: o mítico e o histórico. No registro mítico, Iyá Nassô é figurada como entidade imbuída de axé, força que articula a comunicação com os *orixás* e desbrava caminhos espirituais. O próprio título do enredo é reinterpretado como chamado ritual que sinaliza a emergência da energia feminina sagrada. No registro histórico, a personagem é contextualizada como mulher negra que, em um cenário de escravidão e intensa intolerância religiosa no século XIX, estabelece um espaço de liberdade e fé, sendo reconhecida como a primeira mãe de santo a institucionalizar o *Candomblé* no Brasil.

Esta sobreposição confere à personagem uma densidade simbólica ímpar: ela é simultaneamente mulher e mito, história e cosmogonia. Ao centralizá-la, a narrativa vai além da homenagem religiosa e postula um modelo de ancestralidade feminina que sustenta o imaginário da resistência negra. Iyá Nassô é elevada à condição de princípio feminino civilizatório, responsável por inaugurar, proteger e perpetuar o *axé*.

A análise da personagem central em narrativas simbólicas ou míticas, conforme Motta (2013), revela um percurso de transformação marcado por provas e ritos de passagem. No caso de Iyá Nassô, este percurso se configura como a jornada da heroína afro-diaspórica: uma trajetória que se inicia na dor da travessia e culmina na consagração espiritual e comunitária. O enredo inscreve essa trajetória em três fases simbólicas:

1- O chamado ancestral: a eleição de Iyá Nassô pelo *axé*, conferindo-lhe a missão de guardiã das tradições iorubanas.

2- O enfrentamento histórico: o período de resistência, marcado pela opressão, mas também pela fundação do terreiro e a reconstrução da coletividade negra em torno da fé.

3- A eternização mítica: A ascensão de Iyá Nassô à condição de símbolo de continuidade, quando sua história individual se transmuta em mito coletivo.

Essa jornada traduz não só o pioneirismo, que estabeleceu o Candomblé no Brasil, mas redefiniu o lugar da mulher negra na história, convertendo o terreiro em território de poder, saber e resistência. Sua centralidade subverte o paradigma ocidental de heroísmo masculino e instaura uma nova gramática simbólica: a da mulher como força originária e espiritual, rompendo o silêncio imposto às mulheres negras e restituindo-lhes voz, nome e agência.

A centralidade de Iyá Nassô possui uma dimensão política e epistemológica, organizando a narrativa em torno do feminino como centro de gravidade simbólico. Em contraste com o imaginário carnavalesco por vezes dominado por representações masculinas, a UPM propõe uma inversão radical: o feminino é a força que "abre alas", conduz o cortejo e estabelece o ritmo da história.

A personagem assume a posição de sujeito enunciator. A focalização da narrativa alinha-se à sua perspectiva: é Iyá Nassô quem enuncia e guia o público. Isso se aproxima da noção de *focalização empática* (Motta, 2013), em que o narrador adota o ponto de vista do personagem principal, tornando-o o portador da voz do discurso. Assim, Iyá Nassô deixa de

ser objeto de representação e torna-se voz ativa, estruturando o desfile a partir de sua cosmovisão — espiritual, comunitária e ancestral.

Este deslocamento ressacraliza o feminino negro, reinserindo-o na origem da cultura e da história das religiões afro-brasileiras. Sua presença simboliza uma linhagem espiritual matriarcal: Iyá Nassô é o elo que conecta as mães de santo, as sambistas e as mulheres negras que sustentam o *axé* e o carnaval, constituindo uma genealogia feminina que vai da Casa Branca à avenida.

A dimensão simbólica da personagem expande-se na medida em que o enredo se compreende como ato de memória. Iyá Nassô é o símbolo da resistência da cultura afro-brasileira e da reafirmação da identidade negra. Motta (2013) afirma que o personagem central deve transmitir os valores que a narrativa pretende perpetuar; neste caso, o valor é a ancestralidade enquanto vínculo espiritual e histórico.

Ilyá Nassô funciona como metáfora da Casa (Ilê) e da Comunidade (Egbé): ao fundar *axé*, cria espaço físico e simbólico de acolhimento e dignidade. O enredo transforma esse gesto em narrativa fundadora da nação afrodescendente, contrapondo-se à narrativa colonial hegemônica. Iyá Nassô representa o nascimento de um Brasil negro, espiritual e matriarcal, que floresce à margem da violência. Sua centralidade, portanto, constitui ícone e matriz simbólica: a UPM transforma o carnaval em terreiro expandido, unindo o passado africano e o presente brasileiro. Iyá Nassô é muito além de personagem: é verbo e corpo, origem e continuidade.

## Considerações finais

As escolas de samba, ao longo de sua trajetória histórica, têm-se consolidado como importantes instituições de salvaguarda da memória e da ancestralidade negra, configurando-se como locais privilegiados para a criação simbólica e a resistência cultural. Originadas em práticas comunitárias - visíveis hoje em dia em terreiros, rodas de samba, irmandades religiosas e comunidades periféricas-, essas agremiações funcionam como arquivos vivos da experiência afro-brasileira. O fio ancestral que perpassa tais práticas transcende a dimensão estritamente ritual e assume caráter epistemológico: constitui modo específico de narrar, apreender e significar o mundo a partir de cosmovisão coletiva e espiritualizada.

Neste sentido, Luiz Gonzaga Motta (2013) sublinha que toda narrativa é dispositivo de atribuição de sentido à experiência, estruturando a realidade por meio de uma organização simbólica que articula ação, personagem e valor. Quando uma escola de samba performatiza um enredo na avenida, ela não se restringe a uma mera "contagem de história", mas efetiva um sistema complexo de crenças, saberes e memórias. O desfile, portanto, pode ser concebido como uma forma narrativa total, que integra música, visualidade, oralidade e rito.

Neste contexto, o enredo "Egbé Iyá Nassô", apresentado pela Unidos de Padre Miguel, emerge como um exemplo da potência simbólica do carnaval contemporâneo. Ao narrar a saga de Iyá Nassô, fundadora do *Ilê Axé Iyá Nassô Oká* (Casa Branca do Engenho Velho), a escola não apenas presta homenagem a uma figura histórica, mas reconecta o universo do samba às suas raízes sagradas e ao protagonismo feminino ancestral. O termo "Egbé", do idioma iorubá, que significa "comunidade, irmandade, corpo coletivo", já indica desde o título que o enredo não se limita à biografia, mas articula uma genealogia espiritual: manifestação do corpo ancestral no canto, na percussão e na dança.

A proposta narrativa da UPM configura, assim, um retorno às origens, um "abre alas" simbólico que converte o desfile em um rito de reatamento entre o presente e o passado, entre o corpo negro e o sagrado africano. A metodologia de Luiz Gonzaga Motta (2013) contribui para a compreensão dessa operação simbólica ao destacar a estrutura narrativa por meio de seus componentes: enredo, setores e centralidade da personagem.

A estrutura narrativa se articula em torno de um ciclo que se inicia com o nascimento mítico de Iyá Nassô, atravessa o período de sua luta e resistência na Bahia do século XIX e culmina em sua transfiguração em mito ancestral, apresentando-se simultaneamente linear e circular. É linear na medida em que estabelece uma sequência cronológica de eventos que demarcam o percurso da heroína. Contudo, é circular porque o desfecho converge para o ponto inicial, promovendo a reafirmação da continuidade da ancestralidade.

Ao operar como estrutura da memória, a UPM converte o desfile em um terreiro em movimento: a bateria representa o atabaque ritual e a passarela se torna o solo sagrado da nação de *axé*. Ao instituir Iyá Nassô como o eixo condutor, o enredo valida o carnaval como um ato de resistência epistêmica- modo de narrar a história do Brasil a partir da cosmovisão africana. A "mãe fundadora" transcende a função de personagem, tornando-se uma metáfora para a própria gênese das escolas de samba, coletividades negras que, à semelhança da Casa



Branca do Engenho Velho e da Casa de Tia Ciata, se organizaram para salvaguardar a cultura, a fé e a liberdade.

“Egbé Iyá Nassô” constitui um exemplo paradigmático de como o carnaval pode se configurar como um ato de afirmação da ancestralidade e produção de conhecimento. O enredo demonstra funcionalidade em três níveis inter-relacionados: o enredo principal serve como o fio condutor da memória histórica; os setores encenam as etapas rituais da travessia diaspórica; e a centralidade da personagem (Iyá Nassô) confere densidade ontológica e agência à narrativa. Em conjunto, esses três níveis constroem uma poética da resistência e da continuidade cultural, na qual o samba se estabelece como instrumento de saber e o desfile se materializa como uma oferta performática à ancestralidade. As escolas de samba, herdeiras diretas dos terreiros e de suas práticas organizacionais, reafirmam, desta forma, seu papel como instituições vitais para a produção simbólica afro-brasileira.

A análise do enredo “Egbé Iyá Nassô” da Unidos de Padre Miguel ganha força quando conecta-se com o campo da Folkcomunicação, uma ideia criada por Luiz Beltrão em 2001. Essa teoria mostra que os processos de comunicação populares funcionam como sistemas independentes de produção, circulação e interpretação de sentidos, especialmente nas camadas mais marginalizadas da sociedade. As escolas de samba, por estarem profundamente ligadas às culturas afro-diaspóricas, atuam como verdadeiros agentes folkcomunicacionais. Elas fazem um trabalho importante de mediação simbólica ao: Transformar conhecimentos tradicionais em apresentações culturais que alcançam um grande público; Reinterpretar mitos de origem, trazendo-os para o debate atual; Transformar práticas religiosas e estéticas em mensagens de resistência e afirmação cultural.

O desfile “Egbé Iyá Nassô” combina narrativa, rituais e conhecimentos ancestrais, funcionando como uma ponte entre o mundo sagrado dos terreiros e o espaço público do carnaval. Essa conexão ilustra o que Beltrão denomina de a relação dialética entre a cultura popular e a cultura de massa. Ao destacar a força das mulheres negras e as bases civilizatórias das religiões afro-brasileiras, o enredo mostra a importância da Folkcomunicação na nossa sociedade atual. Ela se manifesta como linguagem coletiva de expressão, tecnologia para preservar a memória e estratégia de afirmação da identidade. Assim, o enredo reforça que o carnaval vai além de uma simples festa, sendo importante canal de comunicação que nasce do conhecimento e das tradições do povo negro. As escolas de samba, nesse sentido, se tornam

meios, agentes e sistemas folkcomunicacionais que ativamente mantêm, protegem e espalham essa ancestralidade.

A Unidos de Padre Miguel, ao entoar "Egbé Iyá Nassô", ratifica que o carnaval transcende a mera dimensão de espetáculo: ele se consolida como rito, pedagogia e celebração da herança negra. Iyá Nassô, em seu papel de "abre- alas", não apenas inaugura o desfile de 2025, mas propõe uma hermenêutica mais profunda do Brasil, um país que, na cadência do tambor e na exuberância das alas, encontra o eco de suas mães ancestrais e o caminho de retorno ao *axé*.

## Referências

ANTAN, Leonardo. Linguagem de carnaval: como os quesitos de um desfile se relacionam. **Carnavalesco**, 2022. Disponível em: <https://www.carnavalesco.com.br/leonardo-antan-linguagem-de-carnaval-como-os-quesitos-de-um-desfile-se-relacionam/>. Acesso em: fev. 2024.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressões de ideias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. **Itinerário**, Araraquara, v. 1, n. 1, 1996.

FARIAS, Julio Cesar. **O enredo de escola de samba**. Rio de Janeiro: Litteris, 2007.

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

OLIVEIRA, Ana Luiza da Silva. . **As iyabás no Candomblé: as mulheres de terreiro e uma descrição dos itans das orixás**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2023. Disponível em: <https://www.repositorio.ufal.br/jspui/bitstream/123456789/11861/1/As%20iyab%C3%A1s%20no%20Candombl%C3%A9%20as%20mulheres%20de%20terreiro%20e%20uma%20descri%C3%A7%C3%A3o%20dos%20itans%C3%A3%C3%A2%C3%A1s.pdf>. Acesso em: nov. 2023.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução: Ronald Polito; Sérgio Alcides. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Universidade de Brasília, 2013.

PRUDENTE, Celso Luiz; COSTA, Haroldo. Escola de samba: comunicação e pedagogia para a resistência do quilombismo. **Extraprensa**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 274–294, jul./dez. 2020.

REIS, Alcides Manoel dos. **Candomblé**: a panela do segredo. Colaboração: Rodnei Willian

Eugênio. São Paulo: ARX, 2000.

REIS, M. A.; REZENDE, R. O. D. Pedagogia não-formal contra a COVID-19 em roda de samba na web. **Revista Educação e Cultura Contemporânea**, v. 18, n. 54, p. 202–222, 2021. Disponível em:

<https://mestradoedoutoradoestacio.periodicoscientificos.com.br/index.php/reeduc/article/view/9256>. Acesso em: 8 set. 2025.

REZENDE, Rafael Otavio Dias; REIS, Marco Aurélio. “Jesus da Gente” no carnaval da Mangueira (2020): olhar libertador e resposta à instrumentalização da fé na política. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, 44., 2021, Virtual. **Anais [...]**. 2021.

RODRIGUES, Ana Maria. **Samba negro, espoliação branca**. São Paulo: Hucitec, 1984.

SIMAS, Luiz Antonio. Tempo virou. **Rádio Arquibancada**, 2016. Disponível em:

<http://www.radioarquibancada.com.br/site/firma-o-ponto-na-avenida-tem-macumba-no-samba>. Acesso em: 2016.

SILVA, Samara Miranda; REZENDE, Rafael Otavio Dias. “Zumbi, rei negro dos Palmares”: a narrativa da Juventude Imperial no *Diário Mercantil* e *Diário da Tarde*. In: Encontro da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia, 13., 2021, Juiz de Fora. **Anais [...]**. Juiz de Fora, 2021.

SILVA, Samara Miranda da. “É dendê, é catiço”: macumbas, narrativas, Joãozinho da Goméia e resistências: um estudo do livro abre-alas da Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio em 2020. 2024. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2024.

SILVA, Samara Miranda; THOMÉ, Cláudia. Preto, gay, nordestino e macumbeiro: ativismo social no desfile da Grande Rio sobre Joãozinho da Gomeia. In: Congresso Internacional Media Ecology and Image Studies – Democracia e Educação Midiática, 7., 2024, Virtual. **Anais [...]**. 2024. Disponível em: [https://indd.adobe.com/view/publication/a90de5f6-e774-4f4b-b9e6-535a7ac4e6e5/1/publication-web-resources/pdf/Culturas\\_cidad%C3%A3s.pdf](https://indd.adobe.com/view/publication/a90de5f6-e774-4f4b-b9e6-535a7ac4e6e5/1/publication-web-resources/pdf/Culturas_cidad%C3%A3s.pdf). Acesso em: jun. 2025.

THEODORO, Helena. Guerreiras do samba. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Popular**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 223–236, 2009. Disponível em: [http://www.tecap.uerj.br/pdf/v6/helena\\_theodoro.pdf](http://www.tecap.uerj.br/pdf/v6/helena_theodoro.pdf). Acesso em: nov. 2023.

THOMÉ, Cláudia. Identidades construídas no ritmo do carnaval carioca. **Comcime**. 2011. Disponível em:

[http://www.letras.ufrrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a9n7/claudia\\_thome.pdf](http://www.letras.ufrrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a9n7/claudia_thome.pdf). Acesso em: nov. 2018.