

“ERAS TU, SENHOR?”: AS FACES DO CONTRAMESSIANISMO EM CORPOS, ALEGORIAS E ÍCONES, NO CARNAVAL DA MANGUEIRA

DOI

10.11606/issn.2525-3123.
gis.2023.193245

ORCID

<https://orcid.org/0000-0002-0459-928X>

EVANDRO DE SOUSA BONFIM

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 20940-040 – museu@mn.ufrj.br

ORCID

<https://orcid.org/0000-0002-5596-3256>

JOÃO GUSTAVO MARTINS MELO DE SOUZA

Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 20950-000 – ppgartes.uerj@gmail.com

RESUMO

Este artigo lança reflexões partindo das imagens produzidas no desfile da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, que no carnaval de 2020, apresentou o enredo “A Verdade vos Fará Livre”, atualização da biografia de Cristo, como se ele tivesse nascido no morro da Mangueira, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. A partir de imagens dos corpos, carros alegóricos e ícones apresentadas no desfile, são trazidas à discussão as obras contramessiânicas produzidas no campo das artes visuais, desdobradas em uma disputa de narrativas, tendo como centro a figura de Cristo. Neste trabalho, busca-se traçar um panorama de como as imagens sobre Cristo se constituem como alvos de controvérsias públicas. À guisa de Apoteose, o artigo traz a alegoria alusiva ao Calvário, com um jovem Cristo Negro cravejado de balas. Aborda como essa imagem provoca reflexões ao apresentar um corpo periférico, diferente da visão hegemônica do Cristo embranquecido.

PALAVRAS-CHAVE

Discurso não-verbal; Antropologia e Imagem; Controvérsias Públicas; Contramessianismo; Carnaval.

ABSTRACT

This article launches reflections starting from the images produced in the parade of the samba school Estação Primeira de Mangueira, which in the 2020

KEYWORDS
Non-verbal
Speech;
Anthropology
and Image; Public
Controversies;
Counter-
messianism;
Carnival.

carnival, presented the plot “The Truth Will Make You Free”, an update of the biography of Christ, as if he had been born on Mangueira hill, North Zone of the city of Rio de Janeiro. From images of bodies, floats and icons presented in the parade, counter-messianic works produced in the field of visual arts are brought to the discussion, unfolded in dispute of narratives. We seek to trace an overview of how images about Christ constitute themselves as targets of public controversies. In the guise of Apotheosis, the article brings the allegory alluding to Calvary, with a young Black Christ studded with bullets. It addresses how this image provokes reflections by presenting a peripheral body, different from the hegemonic vision of the whitened Christ.

INTRODUÇÃO

E se Jesus Cristo renascesse no morro da Mangueira, em pleno Século XXI? E se tivesse “rosto negro, sangue índio, corpo de mulher”? A atualização da imagem de Jesus Cristo está no centro de disputas e tensionamentos contemporâneos que se desdobram em manifestações múltiplas, dentre elas o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. Concebido por Leandro Vieira, carnavalesco que tem dialogado com obras e discursos presentes na arte contemporânea em seus desfiles, o “Jesus da gente”, como canta o samba mangueirense, irrompeu a Avenida Marquês de Sapucaí, palco dos desfiles das escolas de samba cariocas, no Carnaval de 2020, como imagem e discurso que, ao longo da argumentação, serão apresentadas como contramessiânicos.

Ao propor “o poder das imagens e das representações de modelos, já que é uma inclinação humana atrair-se por pessoas que se pareçam consigo” (Abre-alas 2020, 118)², Leandro Vieira questiona a cristalização da imagem do Jesus histórico, consolidada, especialmente, na Idade Média, à imagem e semelhança de um homem de pele clara e olhos verdes. O questionamento acerca do biótipo de Cristo e das figurações canônicas do messias

1. Trecho do samba de enredo da Estação Primeira de Mangueira, em 2020, intitulado “A Verdade Vos Fará Livre”, de autoria de Manu da Cuíca e Luiz Carlos Máximo. De acordo com Augras (1994), em *O Brasil do Samba Enredo*, a “reinterpretação da história oficial pelos sambistas” acontece desde os tempos da obrigatoriedade da temática nacional, com destaque para a celebração de figuras históricas consideradas “transgressoras”, como as figuras negras exaltadas pelos enredos da *Acadêmicos do Salgueiro*, a partir da década de 1960. Contudo, o caráter contestatório ganha novo ímpeto, a partir do final da década de 2010, com destaque para o enredo da Mangueira de 2019, “História para Ninar Gente Grande”, de caráter iconoclástico em relação aos “vultos” da história oficial, como os bandeirantes celebrados nos espaços públicos como em monumentos, cujas trajetórias são marcadas pela participação na violência colonial. O enredo da Mangueira discutido no artigo se insere, pois, no movimento discursivo descrito acima, ampliando o escopo para figuras da cosmologia ocidental, como Jesus.

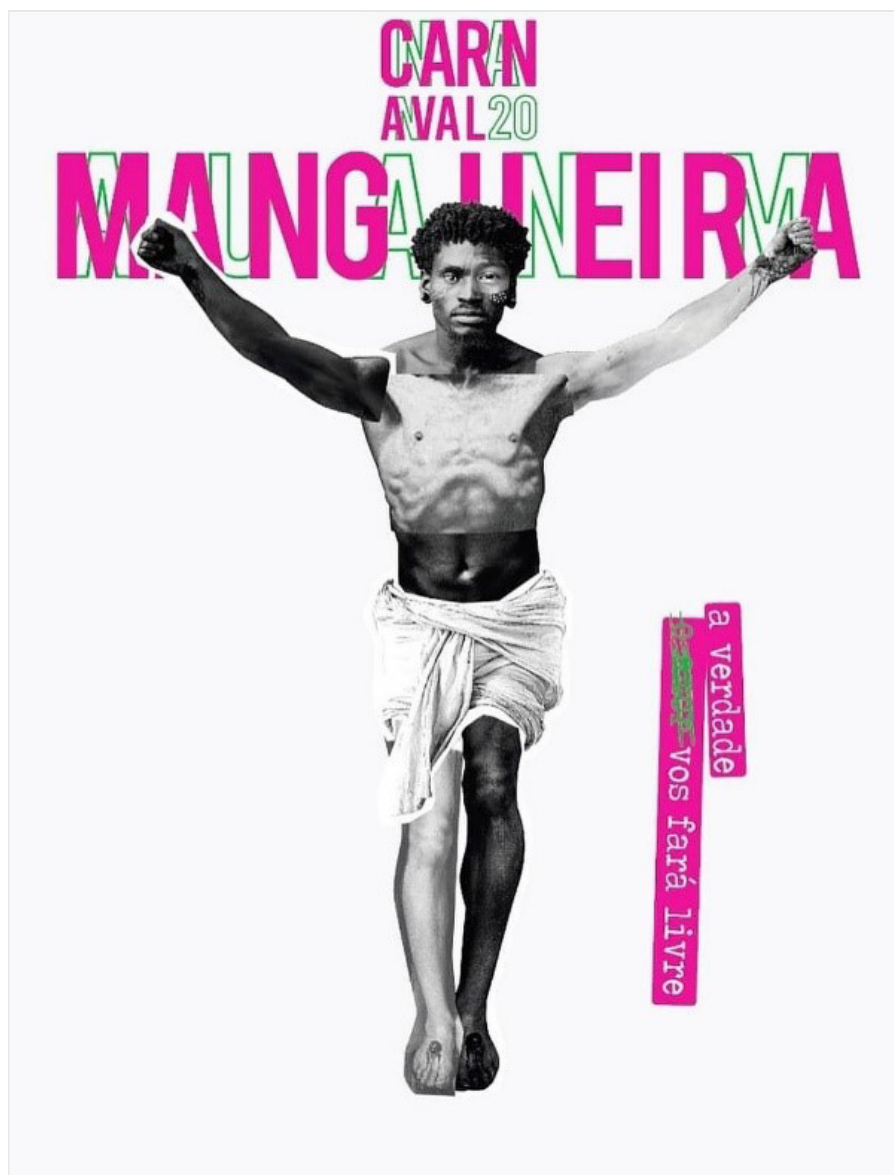
2. Afirmação próxima ao princípio de “tornar-se o que se é” da *Bildung* romântica, processo que descreve a construção de si a partir da reflexividade diante de imagens ideais, sendo a imagem modelo justamente a de Jesus, conforme o livro de teologia medieval “A Imitação de Cristo”, de Thomas Kempis, principal fonte do pensamento alemão sobre a questão. A substituição, e mesmo intercambialidade, entre a imagem de Cristo e imagens do “eu verdadeiro”, para o observador remetem, assim, a temática clássica dentro do campo das discussões filosóficas e artísticas.

serve como pano de fundo para discussões envolvendo a utilização dos ensinamentos dele, como instrumento de poder e de dominação, por parte de instituições religiosas do Brasil do “Deus Acima de Todos”³, de 2020.

O título do enredo da Mangueira, inclusive, propõe uma paráfrase do *slogan* de ética política, adotado pelo atual presidente (e agora retomado por Marcelo Crivella, em sua campanha pela reeleição à prefeitura do Rio, em 2020): “Conhecereis a verdade e a verdade vos libertará”, do Evangelho de João. Ao propor a paráfrase, e não novo mote, o carnaval da Mangueira busca interromper a captura de determinados dizeres, mostrando que o discurso cristão também pode ser feito por outros enunciadores. O rephraseamento de “A verdade vos libertará” para “A verdade vos fará livre” possui dois efeitos de sentido. Em primeiro lugar, marca a diferença da posição discursiva ao propor não a repetição, mas a apropriação do sintagma bíblico. Em segundo lugar, a ênfase da frase passa do sujeito para o objeto, devido à transferência do sentido “liberdade” ir do verbo para o modificador, abrindo espaço para a polissemia do termo “livre” para os interpretantes. Mas quem enuncia de forma verbal e não-verbal a verdade no desfile da Mangueira? A imagem de divulgação do enredo realiza a figuração do locutor:

3. “Brasil Acima de Tudo, Deus Acima de Todos” é *slogan* de caráter triunfalista cristão e conservador, adotado pelo então candidato Jair Messias Bolsonaro, durante a campanha presidencial de 2018.

FIGURA 1
Cartaz do enredo da Mangureira, de 2020, no qual surge em primeiro plano uma imagem formada de vários fragmentos de tipos humanos, em consonância com o discurso da aparição de um Cristo contemporâneo entre os sujeitos em vulnerabilidade social (Fonte: Divulgação)



A imagem se forma mediante colagem, técnica da Arte Pop, por excelência, que compõe o corpo masculino em gesto de braços abertos com partes de origem indígena e negra. Trata-se, portanto, de um corpo afro-ameríndio, resultante não da mestiçagem, mas pela saliência visual simultânea de duas corporalidades, a semelhança das imagens quiméricas (Severi 2013). O corpo afro-ameríndio traz como índices da paixão e corpo de Cristo os estigmas, a roupa de baixo da época romana, e a cruz, formada pelos componentes verbais da imagem, com o eixo horizontal correspondendo ao nome da escola e o eixo vertical composto pela palavra carnaval e pelo título do enredo. O carnavalesco Leandro Vieira justifica assim as hipóstases de Cristo que o carnaval manguereiro vai apresentar:

Ao vislumbrar uma face para Jesus Cristo, a Estação Primeira de Mangueira olha para a sua gente com a intenção de evidenciar que a experiência de vida de Cristo está muito mais associada com as angústias dos oprimidos do que com a imagem embranquecida, eurocêntrica, machista e patriarcal que foi pintada em um retrato secular⁴.

Em 1995, a Campanha da Fraternidade no Brasil teve como tema “Eras Tu, Senhor”, cuja mensagem chamava atenção para “o dever do cristão de acolher o irmão ‘excluído’ que se identifica com a pessoa de Jesus Cristo⁵”. A inspiração vem da passagem bíblica em que Jesus afirma que aquele que serve aos “irmãos mais pequeninos” está fazendo algo pessoalmente por ele (Mateus 24, 31-46). Assim, o texto aponta que Cristo poderia ser qualquer um, entre tantos no mundo contemporâneo, lançando o desafio da capacidade de o reconhecer sob a forma de outros corpos. E são essas muitas faces de Cristo que surgem em diversas manifestações artísticas. Afinal, Cristo pode ser um “moleque pelintra no buraco quente”, filho de “pai carpinteiro desempregado” e mãe “Maria das Dores Brasil⁶”, que entra em disputa contra uma figura de Jesus que se tornou, segundo o enredo da Mangueira, em:

(...) uma espécie de fiadora de uma lógica conservadora que reafirma os mais antigos valores de um país fundado à luz da exploração indígena, do racismo difundido com a prática da escravidão negra, do machismo baseado no patriarcado e na desigualdade social desmedida que segue “sacrificando” e “crucificando”. (AVVFL)

No documento supracitado, o histórico do enredo da Estação Primeira de Mangueira, há trechos escritos pelo teólogo Leonardo Boff, em defesa do enredo da escola quando, em janeiro de 2020, havia ocorrido uma série de acusações de profanação do nome de Cristo, disparadas em grupos de *WhatsApp*. Segundo Boff:

Jesus são de fato muitos, isto é, todos os que tiveram e estão tendo o mesmo destino de Jesus: os oprimidos pelos latifundiários, os explorados pelos patrões, as mulheres violentadas, as crianças estupradas, os LGBT discriminados. Todos estes atualizam a paixão de Jesus. Tem mais. Jesus como homem

4. Trecho extraído do Histórico do enredo “A Verdade Vos Fará Livre”, disponível em: <https://liesa.globo.com/downloads/carnaval/abre-alas-domingo.pdf>. Doravante citado como AVVFL.

5. Trecho da mensagem do Papa João Paulo II para a campanha da Fraternidade 1995 no Brasil. Disponível em: http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/messages/pont_messages/1995/documents/hf_jp-ii_mes_19950301_fraternita-brasile.html.

6. Trecho do samba de enredo da Estação Primeira de Mangueira em 2020, intitulado “A Verdade Vos Fará Livre”, de autoria de Manu da Cuíca e Luiz Carlos Máximo.

representa toda a humanidade, masculina e feminina. A Igreja ensina que Jesus assumiu tudo o que é humano. Se não tivesse assumido todo o humano, não teria sido o salvador e libertador de todos. (AVVFL)

Assim, o artigo vai mostrar o funcionamento discursivo dos elementos visuais do carnaval da Mangueira, dentro da proposta de apresentar figurações alternativas do Cristo, acompanhado de argumentos estéticos, filosóficos e religiosos, mobilizados na defesa do enredo. A busca por ressonâncias discursivas (Souza 2018) evidencia a filiação do desfile ao movimento de contemporaneização, tanto do Cristianismo como das Artes Plásticas, iniciado a partir da década de 1960, manifestos pela vernacularização das linguagens litúrgicas promovidas pelo Vaticano II e a apropriação do repertório artístico clássico para os referenciais da cultura de massa pela Pop Arte, incluindo os motivos sacros. No segundo momento, as ressonâncias discursivas encontram correspondência com as demandas da sociedade civil contra a interferência de configurações político-religiosas, nas disposições do Estado acerca de corpos específicos como de mulheres, LGBTQ+, negros e indígenas, movimento que está sendo chamado de “contramessianismo”. Os contramessianismos se expressam sobretudo sob a forma de performance, na qual o corpo se converte em significante flutuante e ícone não-canônico da instanciação de Cristo, produzindo o gesto pictórico que será denominado de *transfiguração*, efeito de sentido próprio do *iconoclash* causado pela tensão entre sacralização e profanação, segundo a leitura das audiências engajadas por tais imagens.

AS KENOSIS HODIERNAS: DO JESUS POP AO JESUS DA GENTE

As bases para a construção de narrativas cristológicas alternativas ocorrem por meio da inserção do personagem central do enredo em contextos contemporâneos, tal como ocorre no musical *Jesus Christ Superstar*, ópera rock escrita em 1970, por Andrew Lloyd Webber, com libreto e letras de Tim Rice. O espetáculo, que contava as lutas políticas e pessoais de Cristo, estreou na Broadway, em 1971, e chegou às telas de Hollywood em 1973. As obras – peça teatral e filme – foram costuradas por músicas e dramatizações de situações cotidianas, que formavam uma narrativa a partir de personagens e cenas vividas por Cristo, e adaptadas para o cenário urbano do início da década de 1970.

O início da década de 1970 assistia à implementação do *aggiornamento*, resultante do Concílio Vaticano II (1962-1965), que tinha como objetivo atualizar as relações da Igreja Católica com o mundo. Mediante as resoluções conciliares, o latim vai ser substituído pelos vernáculos como língua litúrgica e documental; instrumentos populares como o violão passam a

ser admitidos na missa, celebrada agora com o sacerdote de frente para a assembleia, dentre outras inovações que visavam, sobretudo, atrair os jovens para o cristianismo católico. No aspecto missionário, a Encíclica *Evangelii Nuntiandi*, lançada por Paulo VI, em 1975, reforça a necessidade de adaptação da prática evangelizadora para a vida moderna, salientando a proeminência das imagens e dos meios de comunicação na cultura contemporânea. Surge na mesma época, no Brasil, o fenômeno dos padres cantores, como Jonas Abib e Zezinho.

As artes plásticas passam por movimento similar, de atenção às manifestações da contemporaneidade, sob a forma dos meios de comunicação de massa e da circulação de bens na sociedade de consumo. Entre o olhar de crítica e fascínio, a Pop Arte procurou trazer o repertório da arte clássica para o ambiente do *star system* e da reprodutibilidade sem aura, tanto pela sobreposição de referências de tempos e espaços distintos, como pela utilização de técnicas associadas à produção mecânica de imagens, como a serigrafia e os pontos reticulados da impressão gráfica. Sobretudo, Andy Warhol, criado em família católica com raízes europeias bizantinas, costumava combinar o *kitsch* e o mundano em obras sublimes, utilizando como inspiração obras clássicas *A Última Ceia*, de Leonardo Da Vinci, e a *Madonna*, de Rafael.

FIGURAS 2 e 3

A Última Ceia, de Leonardo da Vinci, e Madonna, de Rafael, segundo Andy Warhol: técnicas contemporâneas para obras clássicas atualizam o discurso sobre personagens bíblicos (Fonte: warhol.org/exhibition/andy-warhol-revelation)



Já nos anos 2000, o fotógrafo estadunidense David LaChapelle, que estreou em Nova Iorque na revista *Interview*, editada por Warhol, lançou uma coleção de fotografias, intitulada *Jesus Is My Homeboy* (Jesus é meu amigo/parceiro). A série foi inspirada por uma coleção de camisas, lançada em

2003, que trazia a frase ao lado de uma imagem estampada de um Cristo desenhado sobre um fundo neutro.

FIGURA 4

Jesus is My Homeboy
(Jesus é meu
“parceiro”/“amigo”)
– camiseta
comercializada
em 2003, usada
por celebridades e
popularizada nos
Estados Unidos
(Fonte: Reprodução)



LaChapelle se perguntava como seria “se Deus tivesse escolhido encarnar na América do Século XXI, em vez de na Palestina do Primeiro Século⁷”. Na obra, os “parceiros” de Jesus são os apóstolos, além da figura recorrente de Maria Madalena. Os sujeitos das imagens são retratados vestindo moletons, *piercings* e usando tatuagens. São jovens multiétnicos, estereotipados pela sociedade. “Eles são aqueles com quem, se você passasse por eles na rua, provavelmente tentaria evitar o contato visual por medo deles. E ainda, nessas fotos, Jesus vê além dos estereótipos e acolhe cada um em sua companhia⁸”.

7. Tradução livre do trecho “It made him wonder who Jesus’ original homeboys (the twelve apostles) were—or rather, who they would have been had God chosen to incarnate himself in twenty-first-century America instead of in first-century Palestine”, do artigo *Jesus Is My Homeboy: A Photograph Series*, disponível em: <https://thejesusquestion.org/2011/06/29/jesus-is-my-homeboy-a-photograph-series/>.

8. Idem.

O JESUS DA GENTE

A memória discursiva dos movimentos religiosos e artísticos de contemporaneização do Cristo encontram correspondência com a comissão de frente da Mangueira, no desfile de 2020, intitulada “Seu Nome É Jesus da Gente”. Coreografada pelo casal Rodrigo Negri e Priscilla Mota, observamos similaridades conceituais e visuais entre a obra de LaChapelle e o grupo de abertura do desfile da escola de samba verde e rosa. Segundo a defesa do quesito “Comissão de Frente”, texto explicativo enviado aos julgadores, “a identificação geral dos personagens se dá através da releitura de figurinos de época, acrescidos de signos de contemporaneidade”⁹. Verificamos aqui a opção de manter figurinos e caracterizações identificáveis com os personagens retratados (Jesus Cristo e os Apóstolos), com adaptações contemporâneas, com roupas costuradas em jeans, além da utilização de dispositivos eletrônicos e hábitos dos nossos tempos, como tirar *selfies* com um aparelho celular. “A Mangueira tem muito da rua também. Aliás, a minha produção artística conversa muito com a rua, com as coisas da rua” (Vieira 2020, 23). Apresenta-se, assim, como um Cristo *pop* da quebrada, seguido pelos seus *homeboys* (parceiros), distante da imagem de um Jesus contrito, pesaroso e desumanizado.

As coreografias apresentadas também adotam um discurso voltado para a construção de um Cristo mais aproximado de uma figura atualizada e humana.

Através da dança e do gesto, seu comportamento é descolado, próximo da cultura musical e das atitudes das comunidades pobres brasileiras. Adepto de práticas contemporâneas, ele e seu “bonde” estão num “rolê” que vislumbra de forma conceitual e coreográfica as tensões e as possíveis situações de vulnerabilidade que aquele que abraçou “pecadores” e repudiou a opressão que sofreria caso sua vida pública fosse transposta para 2.000 anos à frente. (LAA)

Em ação na Avenida, a comissão de frente reúne elementos nos quais identificamos semelhanças visuais e discursivas com a série fotográfica de David LaChapelle, *Jesus Is My Homeboy*, que transporta para situações cotidianas cenas descritas na Bíblia e representadas em obras de arte clássicas. Em ambas as cenas, os apóstolos se vestem com elementos das culturas urbanas das grandes metrópoles, com destaque para a indumentária ligada ao complexo cultural do *hip hop*. Tanto LaChapelle como a coreografia da comissão de frente verde e rosa destacam a configuração clássica da Última Ceia. A imagem escolhida para ilustrar o artigo destaca

9. Trecho extraído do Livro Abre-alas, disponível em: <https://liesa.globo.com/downloads/carnaval/abre-alas-domingo.pdf>, doravante LAA.

outro tipo de compartilhamento, diferente do recebimento das espécies, a comunhão possibilitada pelo estilo fotográfico do *selfie*, o que demonstra a deriva histórica que separa as obras de LaChapelle e Vieira, em termos de atualização das formas estéticas contemporâneas. Contudo, mesmo que os elementos visuais não sejam exatamente correspondentes, o funcionamento discursivo, mediante o gesto de deslocamento das figurações de cenas religiosas clássicas para os contextos contemporâneos, característico da Arte Pop (Bonfim 2021, Mccarthy, 2002) se ressalta na composição das obras aqui comparadas¹⁰.

FIGURA 5

Reprodução da obra clássica “A Última Ceia”, de Leonardo da Vinci, reinterpretada por David LaChapelle.

Apóstolos usam roupas informais contemporâneas, além de acessórios, como bonés, e tatuagens (Fonte: Reprodução)



10. O clipe da música “Judas”, de Lady Gaga, concebido e dirigido pela própria artista e a coreógrafa Laurieann Gibson, realiza o mesmo gesto discursivo de deslocar e combinar referências da arte clássica, que aborda cenas religiosas para o contexto contemporâneo. No caso do vídeo, Jesus e discípulos aparecem como gang de motoqueiros, outra referência de cultura urbana contemporânea como os referidos “homeboys”, de LaChapelle e Vieira.

FIGURA 6

Durante o desfile, o ator e bailarino que interpretou Jesus, Arthur Morsch, tirou *selfies* com o elenco da comissão de frente (Foto: Arthur Morsch)



Além da comissão de frente, outras imagens de um Cristo de muitas faces foram apresentadas ao longo do desfile da Estação Primeira de Mangueira. Dividido em cinco atos, o enredo trouxe, na penúltima alegoria, a representação do Calvário. Desta vez, a atualização da crucificação de Cristo foi representada por meio de uma clara menção à figura de Jesus que se revela “(...) em um número diverso de corpos que remetem a grupos sociais minoritários com a intenção de difundir o ideal pacífico, inclusivo e desprovido de intolerância daquele cujos ensinamentos são as bases do cristianismo” (LAA). Das imagens mais fotografadas do desfile, a alegoria trouxe elementos de forma a provocar o público a uma reflexão.

OS CONTRAMESSIANISMOS

O carnaval da Mangueira se insere nas atuais controvérsias acerca das relações entre o religioso e o político, no âmbito do poder público brasileiro, que vêm assumindo a forma do que estamos chamando no artigo de “contramessianismos”¹¹. Os contramessianismos em tela possuem

11. Além das questões relativas ao contramessianismo, a avenida Marquês de Sapucaí viu também enredos sobre manifestações clássicas do messianismo. Destacamos o enredo do G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti para o carnaval de 2020, intitulado “O Santo e o Rei: Encantarias de Sebastião”, de autoria do carnavalesco João Vitor Araújo, que abordava a aura messiânica em torno de Dom Sebastião, o “Rei Desejado”, que nasceu em Portugal em 1554, e desapareceu na Batalha de Alcácer Quibir, no Marrocos, em 1578. Diversas lendas acerca do desaparecimento e possível ressurgimento de Dom Sebastião foram habitar o imaginário popular em Portugal e no Brasil, inspirando a criação de movimentos messiânicos populares, como a campanha de Canudos, liderada por Antônio Conselheiro. O evento crítico para a conformação da sociedade brasileira, após a proclamação da república, foi retratada pelo desfile “Os Sertões”, da escola de samba Em Cima da Hora, de 1976, referência no quesito samba-enredo.

as seguintes características: 1) promovem visões contra-hegemônicas das concepções cristológicas, principalmente em termos imagéticos, retomando as revisões acerca da figuração do Cristo nas artes contemporâneas; 2) valem-se de elementos da “gramática da religião pública” (Bonfim 2019) e, portanto, embora não possuam a densidade cosmológica do cristianismo intradenominacional, manejam com repertórios verbais (narrativas bíblicas, citações dos evangelhos, fórmulas teológicas) e não-verbais (iconografias, performances de corpos) de ampla repercussão no espaço urbano brasileiro, de forma similar à cultura bíblica profunda do campesinato sertanejo, descrito por Velho (1995), ambos fornecendo linguagem para as disputas políticas; 3) são demandas de bases sociais que podem ser consideradas secularizantes (e não secularizadas), pois ensinam a menor interferência da religião organizada na condução das questões públicas sem, contudo, abandonar referências sacras na elaboração de discursos críticos; e 4) são movimentos de inspiração messiânica que se constroem de forma contrária, não à soterologia cristã, mas a determinadas formações messiânicas com as quais disputam não apenas a questão da figuração canônica de Jesus, mas também a atribuição de novos sentidos em que se coloca em jogo a identificação política de Cristo: com os oprimidos/excluídos ou com opressores, para usar categorias correntes do pensamento político cristão brasileiro.

Os desfiles das escolas de samba podem ser considerados pioneiros na proposição de contramessianismos *avant la lettre*, da definição anterior, por ter elaborado a figuração não-canônica de Jesus mais representativa do imaginário artístico brasileiro, o Cristo Mendigo da Beija-Flor de Nilópolis, para o carnaval de 1989. Em um desfile “marcado pela dualidade luxo/lixo através da inversão de posições”, o carnavalesco Joãozinho Trinta procurava mostrar que, por trás da exuberância e da ostentação, poderia “(...) estar implícito o suor de tantos que trabalham para sustentá-las, num eterno conflito entre essência e aparência, entre o que se mostra e o que se oculta” (Sousa 1999, 41).

O Cristo mendigo pertence à memória discursiva do carnaval carioca, proporcionando retomadas da imagem para propósitos críticos como o carnaval de 2018, que criticava o primeiro ano de gestão do bispo licenciado da Igreja Universal, o prefeito Marcelo Crivella (Bonfim 2019). Contudo, os contramessianismos aos quais o desfile da Mangueira se filia como movimento político, segundo a proposta analítica do artigo, possuem como ato inaugural a corporificação de Cristo em pessoas *trans*, em atos públicos, demandando respeito aos direitos da população LGBTQI+ e maior laicidade do Estado brasileiro. Ações ocorridas em virtude da pressão da bancada evangélica e outros elementos conservadores do Congresso Nacional sobre as políticas dos governos do Partido dos Trabalhadores (PT), nos mandatos presidenciais de Luís Inácio Lula da Silva e Dilma

Roussef, relativas à educação sexual (combatida sob o termo ideologia de gênero), às questões relativas à reprodução assistida, ao aborto e à união civil homoafetiva.

Tem-se, assim, como marco recente dos movimentos contramessiânicos, sob a forma de controvérsias na esfera pública brasileira, a performance da atriz transexual Viviane Beleboni, na Parada do Orgulho LGBT, realizada em junho de 2015, na cidade de São Paulo, que se apresenta como Jesus no momento da crucificação.

FIGURA 7

A figura contramessiânica encarnada pela atriz Viviane Beleboni, durante a Parada do Orgulho LGBT de 2015, em São Paulo
(Fonte: Divulgação)



Para se entender melhor a comoção pública em torno da cena da crucificação figurada pelo movimento LGBT, é interessante notar que a imagem cristã não está limitada a representações bidimensionais ou tridimensionais, em materiais inertes como papel, madeira, gesso e pedra. Além dos mais diversos elementos corporais (fluídos, órgãos, aparas), humanos vivos são imagens santas, sendo o modelo maior o próprio Cristo, cujos atributos que o conformavam como pessoa se tornaram visíveis através da *kenosis*¹². Assim, as representações dramatúrgicas do Cristo parecem, de certa forma, sempre atualizar a própria imagetificação do Cristo como princípio ou pessoa divina, o que nos leva a considerar que encenações

12. Como mostra Bençason (1997), a noção de pessoa romana dizia respeito a um determinado conjunto de traços que poderiam se manifestar nos mais diferentes tipos de materialidade, podendo-se atribuir a presença da pessoa imperial, por exemplo, tanto na forma corpórea como na forma de retratos. É baseada justamente em tal noção de pessoa – em conjunto com a interpretação de que “ao se fazer carne” o verbo também se torna signo imagético – que o Cristianismo Bizantino vai tornar o ícone uma terceira espécie eucarística, ao lado do pão e do vinho (Bonfim 2012).

também são produtoras de imagens santas animadas. A categoria nativa utilizada pelos promotores da imagem viva da crucificação é *performance*, noção central para a justificação do manuseio da imagem sagrada, tentando se conjurar, assim, a possibilidade de profanação secular.

Não cabe, no presente trabalho, recuperar o *iconoclash* ocorrido após a performance, envolvendo inclusive agressão física à atriz, em que a violência contra corpos LGBTQI+ assume vívidas intenções iconoclastas (para a repercussão da performance no âmbito Congresso Nacional, ver Luna 2017). Contudo, como mostra Latour, as situações de *iconoclash* se caracterizam pela ambiguidade do gesto de destruição das imagens, que igualmente concorre para a promoção e mesmo proliferação dos ícones, dando lugar à iconofilia. No caso, as reações à performance de Beloboni acabam por consolidar o motivo pictórico “Jesus Travesti”, que tem funcionado tanto como expressão de inclusividade teológica (como na peça “O Evangelho Segundo Jesus, a Rainha do Céu”, censurada em 2018, durante a gestão de Marcelo Crivella à frente da Prefeitura do Rio de Janeiro), acusação (aos candidatos de esquerda durante a campanha presidencial de 2018, sobretudo à representante do PC do B, Manuela Dávila), sátira (como na esquete “Fake News”, do canal humorístico Porta dos Fundos) e palavra de ordem (entoada pelo cantor Johnny Hooker, durante show).

A figuração do Cristo em corpos *trans* se faz possível devido à polissemia do corpo de Cristo ao se tomar o crucifixo como ícone flutuante, relação de significação elaborada a partir da noção de Lévi-Strauss de “significante flutuante” (2003). Segundo o etnólogo, na célebre “Introdução à obra de Marcel Mauss”, a mente humana se engaja constantemente na tarefa de conferir sentido diante da falta de sentido inerente ao mundo. Contudo, as unidades as quais os sentidos se aderem, ou significante nos termos de Saussure, são escassas diante do empreendimento simbólico de significação. Assim, determinadas palavras são consideradas como “significantes flutuantes” por servirem eminentemente como portadoras de sentidos variáveis, contextuais, transitórios, no lugar da estabilidade da relação estrutural significante-significado. São as chamadas palavras-mana, remetendo ao termo polinésio *mana*, que se refere ao princípio pervasivo presente no mundo, que escapa a definição única, como axé nas religiões afro-brasileiras.

No entanto, o próprio Lévi-Strauss aponta para a possibilidade do corpo se tornar ponto de convergência de sentidos multitudinários, como no caso do xamã que se torna sintoma de todas as ansiedades do grupo, condensando o excesso de significação dos processos simbólicos coletivos, mediante a corporalidade xamanística. Contudo, os corpos estão no âmbito do não-verbal, aproximando-se mais da forma *sígnica* do ícone do que dos símbolos, segundo a terminologia de Peirce, sendo que dentre os últimos

se encontra o signo linguístico saussuriano. O processo de significação própria dos ícones, a iconicidade, diz respeito a relações de semelhança ou correspondência entre o referente e a forma sígnica. Assim, as imagens, de maneira geral, são ícones, mas as línguas registram ícones sonoros, nas quais a palavra que denomina seres ou atividades correspondem ao som que os referentes produzem ou mesmo são, de acordo com as variadas percepções culturais. Tal vinculação necessária entre referente e signo contorna o princípio saussuriano da arbitrariedade, e pode ocorrer em vários níveis. Existe, por exemplo, iconicidade cosmológica em que o signo deve comportar características relativas às concepções cosmológicas mantidas pelo coletivo, provenientes, muitas vezes, do pensamento mitológico (Bonfim 2018).

Conforme aludido anteriormente, o princípio da *kenosis* demonstra que o verbo, ao se fazer carne, também se faz imagem, pois, se antes estava invisível, agora recebe visibilidade mediante o corpo. A imagem de referência do corpo de Cristo não é a divindade, da qual ele se despoja, conforme as explicações paulinas, mas a humanidade. Não há completa estabilidade da manifestação corporal de Cristo, como mostram as passagens da transfiguração e dos múltiplos corpos em que ele se apresenta após a ressurreição, sendo confundido como jardineiro, por Maria Madalena ou, mesmo não sendo reconhecido pelos seguidores mais íntimos, fazendo com que São Tomé lhe peça a prova de se apresentar com o corpo portador dos estigmas. Assim, nas aparições entre a ressurreição e a ascensão, embora possuísse forma corpórea, Cristo somente se fazia reconhecido pela maneira de discursar e tratar os discípulos, ou seja, os atributos da pessoa de Jesus. Dentre tais atributos está a identificação com doentes, pobres, famintos, sedentos, conforme o princípio do “Eras tu, Senhor?”, relação de semelhança ou iconicidade que se realiza pela condição ontológica similar, tornando possível que as imagens de tais necessitados sirvam como figuração da imagem do messias. Tem-se, assim a iconicidade cosmológica que possibilita a imagem de Cristo funcionar como ícone flutuante, em constante processo de transfiguração.

Se o Jesus inculturado na “quebrada” remete a referências construídas na arte *pop*, as demais hipóstases de Cristo, trazidas pela Mangueira, se vinculam de forma mais direta às formas estéticas das demandas políticas dos movimentos sociais, que se utilizam da gramática da religião pública para denunciar e contestar violações de direitos. Na “economia da encarnação” dos contramessianismos, o desfile da escola verde e rosa traz a rainha de bateria Evelyn Bastos, hipóstase de certa forma, pouco recorrente, tanto pela interseccionalidade (mulher e negra) como pela luta feminista ao associar a mulher ao chamado sagrado feminino do mundo pagão pré-cristão, ou mesmo, colocá-la em substituição ao Deus

Pai, como no recente álbum de outra homenageada do carnaval de 2020¹³, Elza Soares.

FIGURA 8

Capa do álbum “Deus É Mulher”, lançado em 2018 (Fonte: Reprodução)



Na performance de Jesus, elaborada por Evelyn Bastos, a artista optou por excluir passos de samba da apresentação, trazendo movimentos mais contidos, que estiveram presentes no decorrer do desfile, na atitude de outros personagens bíblicos personificados por baluartes do samba, como a cantora Alcione, interpretando Maria, e Nelson Sargento, como José. Ambos desfilaram no carro abre-alas da escola, à frente da escultura menino Jesus que, embora negro, estava barrocamente trajado.

A preocupação de Evelyn procura contornar a acusação de falta de respeito dirigida às performances contramessiânicas por críticos, principalmente dos dirigentes das denominações evangélicas, da alta hierarquia católica e de parlamentares conservadores. No caso da *Jesus Trans*, da Parada do Orgulho Gay de 2015, conforme comentado anteriormente, Luna (2017) comenta que 26 discursos foram proferidos no Parlamento Brasileiro contra o ato, qualificando como desrespeitoso, profano e passível de ser enquadrado como vilipêndio a símbolos religiosos. É interessante notar, contudo, que os discursos não apontam o que configuraria o sacrilégio, levando a conclusão de que a profanação está na própria forma da figuração em si, o corpo divergente do modelo canônico.

13. Com o enredo “Elza Deusa Soares”, a Mocidade Independente de Padre Miguel homenageou os 90 anos da cantora carioca, que nasceu no bairro que dá nome à agremiação, na Zona Oeste do Rio de Janeiro. Criado pelo carnavalesco Jack Vasconcelos, o desfile levou a escola de Padre Miguel ao terceiro lugar.

FIGURA 9

A personificação de Cristo pela rainha de bateria Evleyn Bastos, que optou por não executar a dança do samba durante o desfile (Foto: Wigder Frota)



A contraparte do contramessianismo aparece com mais ênfase no desfile com a figura do Império Romano, responsável último pela execução de Cristo e a posterior perseguição aos discípulos, os primeiros cristãos. A bateria, vestida de “Brutalidade Romana”, destaca a opressão pela força física e o poderio econômico de Roma sobre os povos vassalos. Os martírios promovidos pelas ondas persecutórias imperiais correspondem no desfile ao problema da intolerância religiosa, instanciada imagetivamente como a cruz, que “(...) passa a simbolizar o martírio de grupos minoritários, ou em situação de vulnerabilidade social que, dentro da proposta artística do enredo, passam a se apresentar como faces possíveis para a figura de Jesus” (LAA). Assim, tanto o corpo de Cristo como o próprio instrumento de tortura, a cruz, são ícones flutuantes, capazes de portar a relação de significação de algoz e vítima do relato da paixão.

A escolha da ala das baianas para prefigurar a intolerância religiosa não é fortuita dentro do atual histórico de conflitos religiosos no Brasil. “É nesse contexto que merece destaque a ala das baianas e seu figurino de evidente inspiração nos signos que remetem ao universo das religiões

de matriz africana. Não é novidade que a crescente onda de intolerância religiosa vem causando vítimas, espalhando medo e opressão” (LAA). A argumentação do figurino das baianas sugere a inversão dos papéis, cabendo aos cristãos, outrora perseguidos, o lugar de verdugo, assumido devido a malversações na interpretação dos ensinamentos bíblicos. “É de suma importância afirmar que muitas dessas práticas intolerantes são estimuladas, sobretudo, em função da distorção de valores cristãos que foram domesticados para atender a interesses associados a práticas de dominação de povos e territórios”, afirma o carnavalesco (LAA).

Tal percepção sobre quem ocupa a posição hodierna de mártires, a despeito das tentativas de afirmação da existência de cristofobia por lideranças cristãs apoiadoras do governo federal, que inclusive toma o pertencimento religioso como critério para a ocupação de cargos públicos, como na recente confirmação do evangélico André Mendonça ao Supremo Tribunal Federal¹⁴, encontra ressonância discursiva em outras imagens críticas das relações entre o religioso e o político, na esfera pública. A seguinte charge de Vitor Teixeira, lançada em 2015, o ano de inflexão que se está tomando como referência no artigo, faz referência a iniciativa denominada “gladiadores do altar”, promovida pela Igreja Universal do Reino de Deus.

FIGURA 10

A charge busca mostrar a face da intolerância religiosa, por meio de um desenho em que traz um membro do grupo Gladiadores do Altar cravando uma espada sobre o corpo de uma fiel de religião de matriz afro-brasileira (Fonte: Reprodução)



14. Confirmação realizada pelo parlamento em dezembro de 2021. Mendonça havia sido Advogado Geral da União, nomeado pelo presidente Jair Bolsonaro. A expectativa de um nome evangélico existe desde a vacância anterior no STF, e vinha sendo cobrada por apoiadores do mandatário, como o pastor da Assembleia de Deus Silas Malafaia. A confirmação de Mendonça foi comemorada pela primeira-dama, Michele Bolsonaro, com oração em línguas ou glossolalia, mostrando a particular articulação entre o religioso e o político apresentada pelo atual governo, sobretudo com a incorporação de formas rituais próprias dos cristianismos pneumáticos ao cotidiano político (ver Bonfim 2020, para a importância do ritual carismático de imposição de mãos na construção do carisma presidencial).

FIGURA 11

Com o título “A Intolerância é uma Cruz”, a fantasia da ala de baianas da Mangueira representa, segundo as palavras do carnavalesco Leandro Vieira, “ao apresentar as baianas da Estação Primeira - que ostentam os signos e as insígnias características dos cultos e dos costumes de matrizes afro - como uma extensão poética possível do corpo daquele que funda os valores cristãos; pretende-se conscientizar que a imagem que serve de modelo de virtude e dignidade para os que se apresentam como ‘cidadãos de bem’ guarda mais similaridade com o perfil dos que são subjugados à condição de oprimido do que com aqueles que praticam a opressão” (LAA) (Foto: Wigder Frota)



A charge (Figura 10) retoma ao aludido imaginário acerca da Igreja Cristã Primitiva, quando os cristãos eram perseguidos pelo poder secular sob a égide de César. Contudo, elementos da indumentária romana, o elmo e a espada, se mesclam com a vestimenta contemporânea atualizando a figura do gladiador, com o símbolo cristão do Divino Espírito Santo (dentro do coração vermelho, como utilizado pela Igreja Universal) sendo portado pelo executor de pessoas praticantes de outras religiões, equivalentes aos mártires cristãos que, em última instância, seguiam o modelo sacrificial do próprio Cristo. De forma interessante, o argumento da Igreja Universal de que o projeto Gladiadores do Altar se tratava de *performance* - mesma reivindicação do movimento LGBT para a crucificação da transexual e componente importante da religiosidade da igreja, conforme Campos (1997) - foi ignorado pelas matérias que tratavam sobre o assunto e pela opinião de políticos como o então deputado federal do PSOL, pelo Rio de Janeiro, Jean Wyllys, que viam na iniciativa o início da formação de milícias terroristas religiosas como as existentes no Oriente Médio. Wyllys teve que renunciar ao mandato após a ascensão de Bolsonaro à Presidência da República devido a ameaças de morte sofridas, levando-o ao autoexílio.

A despeito das alegações realizadas pela denominação neopentecostal (Igreja Universal 2015) de que a metáfora militar é comum em instituições com fins pacíficos, como o Exército da Salvação e o Movimento Escotista,

o efeito de sentido obtido diz respeito à literalidade, com a charge não retratando apenas opressão simbólica dos evangélicos sobre os adeptos das religiões afro-brasileiras, através da teologia da batalha espiritual, mas sim como que profetizando visualmente as mortes vindouras de sacerdotisas idosas, nas mãos do Império Cristão. Atualmente, Edir Macedo, líder da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), é um dos principais apoiadores do governo de Jair Messias Bolsonaro, tendo sido elemento decisivo no pleito de 2018, ao declarar apoio às vésperas do primeiro turno (Nascimento 2019). No samba-enredo da Mangueira, o presidente aparece como “o messias de arma na mão”, que suscita a emergência das figuras e das figurações contramessiânicas, que colocam a narrativa sobre quem seria o libertador do povo brasileiro novamente em disputa.

É importante destacar que os contramessianismos surgem com a consolidação do que Pierucci (2004) chama de “ponto de inflexão”: o decréscimo das tradições religiosas, de referência do país, em favor da ampliação das chamadas denominações evangélicas. Tanto o Catolicismo, que se mantém como grande força organizadora da sociedade brasileira, mesmo após o fim do Padroado, quanto a Umbanda, religião brasileira por excelência celebrada pelos componentes sincréticos que a conformam, têm mostrado diminuição no número de adeptos, desde o censo do ano 2000, analisado pelo autor. A liderança católica, por exemplo, vem sendo substituída pela coalização com forças evangélicas, como demonstra o apoio do Arcebispo do Rio de Janeiro, Dom Orani Tempesta, à candidatura do ex-bispo da Igreja Universal, Marcelo Crivella, e dos fundadores da comunidade Canção Nova, dentre outras lideranças carismáticas católicas, à Jair Bolsonaro, secundando inclusive provisões espirituais como a imposição de mão para a unção realizada por líderes evangélicos para consagrar a investidura do militar reformado ao cargo de presidente (Bonfim 2020). Os agentes religiosos envolvidos nos *iconoclashes* protagonizados pelo carnaval carioca, que deixa de ter como antagonista principal a cúria romana, conforme o caso emblemático da Beija-Flor, em 1989, para angariar a oposição de setores amplos da sociedade, como na controvérsia da entrega da chave a Momo, que desencadeia a série de medidas contrárias e propaganda adversa aos desfiles da escola de samba pela municipalidade do Rio de Janeiro (Bonfim 2019).

APOTEOSE

Precedido pela ala denominada “Bandido Morto”, o carro alegórico¹⁵ “O Calvário” amplia um discurso não-verbal ao trazer componentes

15. Tratamos aqui o conceito de alegoria, segundo CAVALCANTI (2012, p. 166): “Alegoria é um termo nativo que designa os imensos objetos que integram o desenrolar das performances

representando os diversos corpos “crucificados”, físico ou simbolicamente. Componentes nas cruzes adornadas de espelho encarnaram “As Múltiplas Faces para as Dores de Cristo”, nas quais apresentavam caracterizações como pinturas ou peças de indumentária, com o intuito de dar destaque para a representação de indígenas, negros, mulheres e LGBTQIs+.

FIGURA 12

Com as cruzes em espelho, componentes desfilaram representando as muitas faces das dores de Cristo. As cruzes traziam a inscrição “Só Ame” (Foto: Wigder Frota)



Em primeiro plano da alegoria, uma escultura trouxe a imagem de um jovem negro, de cabelo platinado, crucificado e alvejado por tiros. No lugar da inscrição INRI (*Iēsus Nazarēnus, Rēx Iūdaeōrum*, que significa Jesus Nazareno Rei dos Judeus), veio a palavra “NEGRO”. Como vestimenta, o Cristo mangueirense usava apenas um pedaço de pano em verde e rosa, cores da agremiação. No discurso verbal para descrever a alegoria aos jurados, o carnavalesco explica que:

Na cruz em destaque, ele é a face e o corpo de um jovem negro. A ideia é levantar uma reflexão sobre a mortalidade negra expressa nos índices de violência letal resultados de uma sociedade fundada no racismo e em políticas de segurança discriminatórias. De cada 100 pessoas assassinadas no Brasil, 71 são negras. Os negros - especialmente os homens jovens negros, tal qual a face do Cristo que apresentamos aqui - são o perfil mais frequente do homicídio no Brasil,

rituais contemporâneas do Bumbá de Parintins e do Carnaval das escolas de samba cariocas. Elas interpelam o espectador levando ao paroxismo o lugar da visão nesses espetáculos: são construídas para a fruição ritual. Existem para serem consumidas e destruídas nesse ato”.

sendo muito mais vulneráveis à violência do que os jovens não negros. (LAA)

FIGURA 13

A imagem do Cristo negro crucificado e a proporção em relação ao espaço cênico da Avenida: a grandiosidade da escultura coloca em primeiro plano a figura em destaque, ressaltando a expressão do jovem com o rosto virado aos céus (Foto: Wigder Frota)



O desfile da Mangueira mostra como a gramática da religião pública, atualmente eivada da sintaxe do cristianismo evangélico, mas antes composta de inúmeros elementos do catolicismo popular, continua servindo de referência para discursos não-verbais contestatórios, mesmo dentro de regimes enunciativos, aparentemente profanos, como o carnavalesco; pois, da ‘cruz se pode fazer o esplendor’ como canta o samba.

“A alegoria é o ‘altar’ simbólico que eleva o componente em sua passagem pela Avenida, guiando sua apresentação em cortejo, numa procissão em que os “fiéis” — representados pelas componentes que formam as alas ou integram a alegoria com suas fantasias — se prostram aos pés de uma “divindade” conduzida às alturas (Sousa 2018, p. 73). No caso, a apoteose das múltiplas transfigurações de Cristo acontece mediante a própria *kenosis* das mesmas, pois o evangelho visual verde e rosa se mostra feliz ao sair da visão sinóptica, ao celebrar os corpos não-hegemônicos de Jesus.

AGRADECIMENTOS

A pesquisa realizada por Evandro Bonfim contou com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, mediante Bolsa de Pós-Doutorado (2015/26464-9). Agradecemos também ao fotógrafo Wigder Frota, pela cessão de imagens do desfile da Estação Primeira de Mangueira, no Carnaval de 2020.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abre-alas. 2020. *A verdade vos fará livre*. G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira. <https://liesa.globo.com/downloads/carnaval/abre-alas-domingo.pdf>
- Augras, Monique. 1998. *O Brasil do samba-enredo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.
- Bençason, Alain. 1997. *A imagem proibida: uma história intelectual da iconoclastia*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Bonfim, Evandro. 2012. *Canção Nova: circulação de dons, mensagens e pessoas espirituais em uma comunidade carismática*. Tese de doutorado em Antropologia Social, Museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro.
- Bonfim, Evandro. 2018. Como o narrador e a língua estruturam o mito: as interferências no conto Bakairi "A Onça e o Tamanduá". *Revista del Museo de Antropología*, vol. 11, suplemento especial 1: 17-24.
- Bonfim, Evandro. 2019. Só Momo expulsa o Crivella das pessoas: críticas não-verbais e carnavalescas à Prefeitura do Rio de Janeiro. *Policromias*, vol. 4: 11-27.
- Bonfim, Evandro. 2020. O Espírito Santo e o "Rei do Fim do Mundo": transmissão de carisma e iconografia escatológica no governo Bolsonaro". *Ciencias Sociales y Religión/ Ciências Sociais e Religião*, vol. 22: 01-18.
- Bonfim, Evandro. 2021. Arte pop e bizantina na iconografia carismática. *Debates do NER*, ano 21, n. 39: 263-292.
- Campos, Leonildo. 1997. *Teatro, templo e mercado: organização e marketing de um empreendimento pentecostal*. Petrópolis: Vozes.
- Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro. 2012. Formas do efêmero: alegorias em performances rituais. *Revista Ilha*, vol. 13, n. 1: 163-183.
- Jesus is my homeboy: a photograph series*. <https://thejesusquestion.org/2011/06/29/jesus-is-my-homeboy-a-photograph-series/> (acessado em 22/11/21).
- Levi-Strauss, Claude. 2003. Introdução à obra de Marcel Mauss. In *Sociologia e Antropologia*, ed. Marcel Mauss. São Paulo: Cosac & Naify.
- Luna, Naara. 2017. The criminalization of "gender ideology": an analysis of the sexual diversity debate in the Brazilian Chamber of Deputies, 2015. *Cadernos Pagu*, 50.
- Mccarthy, David. 2002. *Arte pop*. São Paulo: Cosac Naify.
- Nascimento, Gilberto. 2019. *O reino: a história de Edir Macedo e uma radiografia da Igreja Universal*. São Paulo: Cia das Letras.

- Pierucci, Antonio. 2004. Bye, bye Brasil: o declínio das religiões tradicionais no censo 2000. *Estudos Avançados*, vol. 18, n. 52.
- Severi, Carlos. 2013. O espaço quimérico: percepção e projeção nos atos do olhar. In *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas*, ed. Els Lagrou e Carlo Severi. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Sousa, João Gustavo Martins Melo de. 1999. *Na vida, um mendigo. Na folia, um rei*. Monografia em Comunicação Social, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.
- Sousa, João Gustavo Martins Melo de. 2018. *Vestidos para brilhar: uma epopeia dos grandes destaques do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Editora Rico.
- Souza, Tânia Clemente de. 2018. *Mídia e ressonâncias discursivas de um mito Bakairi (Karib)*. Comunicação no XXXIII Enanpoll, Cuiabá.
- Velho, Otávio. 1995. O cativo da besta-fera. In *Besta-fera. Recriação do mundo*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará.
- Vieira, Leandro. 2020. Entrevista com Leandro Vieira. Participação de Alexandre Sá, Cláudia Saldanha, Inês de Araújo, Felipe Ferreira e Luiz Guilherme Vergara. *Revista Conccinitas*. vol. 21, n. 37

Evandro de Sousa Bonfim é Mestre e Doutor em Antropologia Social pelo PPGAS-Museu Nacional/ Ufrj. Possui Graduação em Comunicação Social/Habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Ceará. Pesquisador do Setor de Linguística do Museu Nacional, afiliado ao Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som (LABEDIS). E-mail: evandrobonfim@hotmail.com.

João Gustavo Martins Melo de Souza é Mestre e Doutor em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGArtes /UERJ). Graduação em Comunicação Social/Habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Ceará. E-mail: gugamelo22@gmail.com.

Contribuição de autoria. Evandro de Sousa Bonfim e João Gustavo Martins Melo de Souza: concepção, coleta e análise de dados, elaboração e redação do manuscrito, discussão dos resultados.

Licença de uso. Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido: 08/12/2021
Reapresentado: 22/03/2022
Aprovado: 10/08/2022