



# REFLEXÕES SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DA IMAGEM DE JESUS NAS ESCOLAS DE SAMBA

## REFLECTIONS ON THE REPRESENTATIONS OF THE IMAGE OF JESUS IN SAMBA SCHOOLS

Tiago Herculano da SILVA<sup>1</sup>

Fátima Costa de LIMA<sup>2</sup>

### RESUMO

Este artigo tem, como objetivo, abordar as representações da imagem de Cristo no carnaval brasileiro, no período sambódromo, apontando para as tensões que envolvem as agremiações carnavalescas e a religião cristã. Nessa abordagem, partimos da ideia de olhar para as representações de Jesus por meio da figura do Cristo Redentor como referência e reverência à cidade do Rio de Janeiro e do Brasil e nas relações de interesses das agremiações em representar a imagem do Cristo pelo viés crítico e/ou polêmico com intuito de demonstrar poder político e/ou atrair visibilidade para elas. Este estudo aborda imagens e registros de alguns desfiles das escolas de samba para levantar questões perante a figura de Jesus no carnaval detonando caminhos e indagações que permeiam minha pesquisa de doutorado em teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina.

### PALAVRAS-CHAVE

Jesus. Cristo redentor. Escolas de samba. Jesus.

### ABSTRACT

This article aims to address the representations of the image of Christ in the Brazilian carnival, during the sambódromo period, pointing to the tensions that involve carnival associations and the Christian religion. In this approach, we start from the idea of looking at

---

<sup>1</sup> Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2019). Doutorando em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3688535576275314>. E-mail: txchyagoserectus@hotmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (2011). Professora Titular da Universidade do Estado de Santa Catarina. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1024260240075344>.

the representations of Jesus through the figure of Christ the Redeemer as a reference and reverence for the city of Rio de Janeiro and Brazil. And in the relationship of interests of the associations in representing the image of Christ through a critical and /or controversial in order to demonstrate political power and/or attract visibility for them. This study approaches images and records of some parades of samba schools to raise questions before the figure of Jesus in carnival triggering paths and questions that permeate my doctoral research in theater at the State University of Santa Catarina.

#### **KEYWORDS**

Jesus. Christ the Redeemer. Samba schools. Jesus.

O monumento do Cristo Redentor foi construído na França pelo engenheiro brasileiro Heitor da Silva Costa e pelo engenheiro Albert Caquot entre 1922 e 1931, com a colaboração do escultor francês Paul Landowdki (KAZ; LODDI, 2007/2008). Está localizado no topo do morro do Corcovado, no Parque Nacional da Tijuca. Para além de um monumento que abençoa o Rio de Janeiro, o Cristo Redentor tornou-se, desde que foi inaugurado em 12 de outubro de 1931, o símbolo dessa cidade. E para estrangeiros, em imagens da mídia e da indústria cultural, tornou-se o símbolo do país. Desde 2007, é uma das sete maravilhas do mundo moderno.

Devido à qualidade identitária e representativa da cidade do Rio de Janeiro e/ou do Brasil, foi quase “natural” que as primeiras reproduções da imagem do Cristo Redentor nos desfiles das escolas de samba fizessem essa referência e até reverência à cidade carioca promovendo uma imagem de cidade maravilhosa e abençoada por Deus tanto para o resto do país quanto para o exterior. Contudo, também tivemos algumas outras representações da imagem de Cristo no carnaval que provocaram bastante tensões entre igreja e agremiações resultando em leis e moldando a forma como essa imagem é concebida no carnaval.



O carnaval das escolas de samba constrói imagens que expressam aquilo que o enredo aborda. Essas imagens são construídas pela criação plástica – fantasias, alegorias e adereços – dos carnavalescos, na confecção dos desfiles. Os carnavalescos precisam trabalhar com imagens e representações que expressem aquilo que estão propondo como narrativa visual. Nesse processo, quando uma cidade, Londres por exemplo, é representada plasticamente, facilmente podemos perceber na sua representação elementos que remetem a cidade como uso da bandeira e de suas cores ou o uso de símbolos da cidade como monumentos, nesse caso, o relógio *big ben*. No caso da cidade do Rio de Janeiro, ou em representações do Brasil, o monumento Cristo Redentor foi usado da mesma forma.

No desfile da agremiação Mocidade Independente de Padre Miguel no carnaval de 1987, com o enredo intitulado *Tupinicópolis*, o carnavalesco Fernando Pinto faz uma representação da estátua do Cristo Redentor como representação da cidade carioca na última alegoria e em meio a outros monumentos que também representam cidades brasileiras, como o Monumento às Bandeiras que simboliza a cidade de São Paulo. O enredo abordava a possibilidade dos índios terem construído uma cidade autossustentável. Com uma virada na narrativa que até então mostrava esta cidade, a última alegoria representa os escombros do mundo dos brancos, indicando que a cidade tupi, a Tupinicópolis, se localizava no futuro. A lógica da narrativa é, pois, a de que foi dos escombros do mundo branco moderno que a população indígena vai construir o Brasil do futuro.

Dois anos depois, em 1989, a escola de samba Tradição desfilou com o enredo intitulado *Rio, sol, mar e tradição*. Nele, exaltava a cidade carioca, e trouxe como uma de suas alegorias uma imagem de um Cristo Redentor que



movia os braços como quem abraçava a cidade do Rio de Janeiro, em alusão à canção de Gilberto Gil intitulada *Aquele Abraço*, cujas estrofes versam: “Alô Rio de Janeiro/ Aquele Abraço!/ Todo o povo brasileiro/ Aquele Abraço!”. Não houve nenhuma restrição, censura ou qualquer polêmica envolvendo essa representação ou a representação da Mocidade em 1987, provavelmente devido às alegorias usarem a imagem do monumento como uma forma de reverenciar e referenciar a cidade carioca, ou seja, a representação do monumento é um símbolo de exaltação a cidade.

Ao longo dos anos outras representações da imagem do Cristo Redentor como símbolo de exaltação a cidade do Rio de Janeiro surgiram no carnaval. Novamente o Cristo Redentor que movia os braços, como quem batia palmas, foi representado no carnaval da Unidos da Tijuca em 2020, com o enredo *Onde moram os sonhos*, que falava sobre arquitetura e urbanismo. Não muito distante, em 2015, tivemos no desfile da Portela uma representação do Cristo Redentor “fundida” a águia símbolo da agremiação. O enredo era *Imaginário, 450 janeiros de uma cidade surreal* que exaltava os 450 anos da cidade carioca em uma proposta de apresentá-la pelo olhar surrealista. A imagem da Águia Redentora, como ficou conhecida a representação surrealista da alegoria, estampou sites, jornais e revistas como uma das imagens mais impactantes e bonitas do carnaval carioca.

Em todos esses casos a representação estava dentro da esfera de exaltação, um símbolo da cidade. Contudo, nem todas as representações da figura de Cristo no carnaval tinham como proposta exaltar a cidade ou o país. No ano de 1989 a agremiação Beija-Flor de Nilópolis, com o enredo intitulado *Ratos e urubus, larguem minha fantasia*, do carnavalesco Joãozinho Trinta, apresentou a imagem do Cristo Redentor de uma forma diferente,



que não reverenciava a cidade ou o país, mas como abre-alas de um desfile que interrogava a ideologia e a política nacional em relação a questões sociais crônicas e já anacrônicas – questões historicamente irresolvidas – da sociedade brasileira. No desfile, a imagem do Cristo apontava para as mazelas sociais e políticas de um país extremamente desigual, um país com contrastes econômicos e sociais no qual grande parcela da sociedade, os pobres e os mendigos, se encontravam à mercê da exploração da burguesia.

Segundo o pesquisador de carnaval João Gustavo Martins Melo de Sousa,

É importante verificar como uma manifestação cultural advinda do povo [...] propôs-se a fazer uma radiografia da situação sócio-político-cultural do Brasil [...] trazendo à tona os nossos dilemas viscerais, externando, através da construção da mensagem trazia no enredo, um desejo de transformação de um quadro social que não comunga com os anseios da grande população do país. [...] esses personagens [o pobre e o mendigo] representam o povo em seu clamor por mudanças, do cenário do lixo físico, moral e espiritual para uma outra realidade que venha a incorporar seus anseios. (SOUSA, 2000, p. 38)

A escultura consistia de um Cristo de braços aberto, como na imagem do Redentor, suas vestes eram farrapos de panos e a estátua tinha aos seus pés uma pequena favela, com uma legião de mendigos em sua volta: a Ala de Mendigos (Desenho). No desfile, este Cristo como que lidera o seu povo, representado à sua imagem e semelhança: os pobres e mendigos do Brasil. O Cristo da escola de samba Tradição, no mesmo ano, que abençoa a cidade e o povo brasileiro, foi tolerado; mas o Cristo da Beija-Flor, que lidera os pobres e mendigos, foi pela Igreja censurado.



Desenho: Desenho do projeto original da alegoria Cristo Mendigo, sem a cobertura preta.



Fonte: Arquivo pessoal<sup>3</sup>.

Biblicamente falando, o Cristo é o deus dos miseráveis, dos pobres, dos mendigos e dos aflitos que a ele acorriam. Ele nasceu pobre e conviveu com pessoas também pobres. Foi contra a riqueza e o comércio da fé, ambas foram vistas como algo que afastava as pessoas da espiritualidade e da compaixão com o próximo. Foi esta a imagem que a Beija-Flor atualizou no sambódromo: se estivesse vivo, os braços abertos do Cristo tornado

<sup>3</sup> De autoria de Tiago Herculano da Silva, autor deste texto, o desenho se baseia em poucas imagens disponíveis da alegoria sem a cobertura de lona preta, ou seja, do projeto original. A alegoria foi censurada pela Igreja e a escola desfilou com uma lona preta cobrindo a imagem do Cristo, mas nos desfiles das campeãs podemos perceber partes da escultura no momento em que o lonado foi rasgado.



Mendigo, provavelmente abençoariam os que vivem em estado de miséria e os que lutam por eles, contra o sistema sociopolítico daquele Brasil de 1989. Desta forma, sua imagem de trapos e esfarrapada é uma alegoria semelhante ao povo pobre.

Segundo os estudos de Trevisan (2003) a Igreja Católica tomou para si a autoria e o controle da reprodução da imagem de Cristo associando a sua face aqueles que detinham o poder, ou seja, ao homem branco colonizador europeu. Isto inclui a produção do Cristo Redentor como representação que se assemelha à imagem desse homem europeu, final o monumento foi construído na França (KAZ; LODDI, 2007/2008). Já a dialética do Cristo de Joãosinho nega os valores da instituição Igreja ao mesmo tempo em que afirma valores cristãos do filho de Deus como um semelhante do pobre que acolhe seus irmãos miseráveis, tem amor ao próximo. Nesse sentido, a imagem da Beija-Flor acaba por contrastar com a imagem da Igreja Católica: um Redentor cuja figura onipotente de olhos claros encontra-se muito distante daqueles que, mais tarde, a Beija-Flor representaria a esmolar nas escadarias das catedrais.

A igreja não tolerou a interpretação da imagem de Cristo feito por Joãosinho Trinta e a censurou. O bispo Dom Eugênio Salles proibiu a escola de levar a imagem para a avenida, declarando que “a imagem de Cristo não é própria para alegorias, mas para devoção” (SALLES *apud* SOUSA, 2000, p. 42). Mesmo proibida pela Igreja, a alegoria desfilou no carnaval coberta com uma lona preta. O carnavalesco colocou em seu peito a inscrição: “Mesmo proibido olhai por nós”.

O material usado para cobrir a escultura foi um plástico preto lonado que simboliza o saco onde colocamos os restos de nosso consumo, o lixo



para que ele seja jogado fora. É como se a Igreja, ao censurar a alegoria, lhe retirasse a ideia de um Cristo que socorre os pobres e mendigos da sociedade, o jogasse no lixo. Em contradição com a Igreja, o enredo da agremiação carnavalesca convocava os mendigos a retirar do lixo suas fantasias. Ao jogar o Cristo na lata de lixo do carnaval, a Igreja o entregou aos mendigos, envolto num imenso saco de lixo – a forma com que o Cristo Mendigo se fez semelhante de seus semelhantes.

Imagem 1: Cristo Mendigo no desfile oficial da Beija-Flor 1989.



Fonte: Fotografia do site *Aventuras na História*. Crédito: Divulgação/ CarNaRio<sup>4</sup>.

Ao cobrir o Cristo com a lona preta, algo mais se revelava: a forma como a Igreja tenta controlar a visibilidade das imagens sacras. Quando, no

<sup>4</sup> Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/no-carnaval-de-1989-igreja-catolica-proibiu-que-o-cristo-redentor-fosse-fantasiado-de-mendigo-para-o-sambodromo.phtml>. Acesso em: 14 abr. 2020.



carnaval ou fora dele, o Cristo que nasceu pobre não pode mais caminhar entre os pobres, a Igreja parece afirmar que a imagem de Jesus não comunga com eles, e sim pertence aos altares de luxo das celebrações catedráticas. Além disso, se percebe também que o contorno da lona denuncia que ali existe um corpo: mesmo que não esteja visível, o contorno se insinua como um corpo que, rejeitado pela esfera religiosa, ganhava novas possibilidades de significados ao ser coberto.

Este outro sentido da imagem do Cristo Mendigo é abordado pela Fátima Costa de Lima em seus estudos. Vejamos:

Por entregar sua própria figuração de Jesus ao coletivo do carnaval do qual se ausenta ostensivamente o deus cristão [...] a arte do Cristo Mendigo afrontou Igreja e autoridades civis e, em consequência, foi condenada por profanar os costumes cristãos. A Igreja, suspeitando o mau uso de seu panteão imagético no ambiente carnavalesco, abusou do poder institucional de representante terreno de Deus: esqueceu-se de que toda instituição é necessariamente humana, nunca divina. Nesse esquecimento, contudo, se revela seu caráter humano. Sem a compaixão que Deus dispensaria a um pecador cristão, a Cúria carioca censurou a alegoria e o resultado traduz o profundo sentido aristotélico da forma da arte que preenche o interior de seu invólucro material: o interdito não é o monte de isopor, resina e ferro da estátua do Cristo Mendigo, mas a contrariedade que sua forma instala no imaginário cristão. [...] Ao cobrir a alegoria ao invés de retirá-la do desfile, produziu uma obra com a qual se pode fazer história, se por história se entende oferecer o poder que se supunha divino ao humano (LIMA, 2011, p. 112).

A pesquisadora aponta a igreja como coautora da imagem do Cristo Mendigo e, na conclusão de sua tese, coloca sua passagem de alegoria a símbolo do carnaval das escolas de samba. Não bastasse ser a imagem mais citada do carnaval carioca, entre vários desfiles que trouxeram a imagem



do Cristo Mendigo, ele retornou à pista do sambódromo carioca num desfile da Grande Rio, em 2010. Em *Das arquibancadas ao camarote número 1, um grande rio de emoção na apoteose do seu coração*, o Cristo Mendigo foi homenageado, juntamente com o carnavalesco Joãozinho Trinta em sua última aparição no sambódromo. No ano de sua maioridade – completava-se neste ano 21 anos do desfile de *Ratos e urubus, larguem sua fantasia!* – a alegoria foi consagrada no mesmo sambódromo ao que a Igreja tentou interditar sua entrada. Segundo Lima (2011, p. 387), “a alegoria se tornou símbolo”.

A tensão religiosa provocada por esse desfile da Beija-Flor resultou em leis que visavam a proibição do uso de imagem de santos católicos nos desfiles das escolas de samba. Segundo Lima:

Uma lei proíbe, hoje, o uso de imagens sacras no desfile das escolas de samba cariocas. Os trâmites jurídicos para aprovação dessa lei iniciaram-se em 2005 com o projeto de lei de autoria de Argemiro Pimentel, vereador da Câmara Municipal do Rio de Janeiro que usa como argumento algumas citações de livros do *Antigo Testamento* para enunciar, no Artigo 1º, que “Fica proibida a veiculação de imagens sacras, como alegorias, em desfiles das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro”. Em parágrafo único do mesmo artigo, ele identifica imagens sacras como sendo “o Crucifixo, o Ostensório, os Santos e outros Mártires”. [...] com o intuito de mostrar que essas imagens roubam “a adoração devida somente a Deus”. Em outra citação do mesmo *Êxodo* (25, 18-19), complementada por citação do *Primeiro Livro dos Reis* (6, 23-29), Pimentel encontra mais motivos nos querubins de madeira que Deus encomendou para enfeitar a Arca da Aliança; e na ordem posterior de Salomão para que se enfeite seu templo com essas esculturas. Segundo o vereador relator, imagens de anjos “não são objetos de adoração, mas de ornamentação sacra” (LIMA, 2011, p. 91-92).

Dessa forma, as imagens de anjos são permitidas nos desfiles. Em todo caso, a Igreja queria garantir, assim, que suas imagens não



fossem vilipendiadas no carnaval. Por anos, vimos episódios em que as imagens sacras foram sendo proibidas de alguma forma. No carnaval em comemoração dos 500 anos do Brasil foi proibido o uso de imagem sacras no desfile da Unidos da Tijuca. Com o enredo *Terra dos Papagaios... Navegar foi Preciso!!!*, do carnavalesco Chico Spinoza, a alegoria número dois, *o venturoso*, tinha como representação uma grande caravela dos colonizadores portugueses. A proposta do carnavalesco era representar, nessa alegoria, a imagem de Nossa Senhora da Boa Esperança – primeira imagem trazida pelos portugueses ao Brasil –, contudo houve uma censura da Arquidiocese do Rio de Janeiro proibindo a exibição da imagem na alegoria.

No mesmo ano, no carnaval da cidade de São Paulo, a agremiação Águia de Ouro também passou por uma censura em seu desfile. Com o enredo *A imagem e semelhança dos Deuses: Terra Brasilis*, do Carnavalesco Paulo Fuhro, a agremiação abordou a formação do povo brasileiro, pelo conceito das três raças – índio, branco e negro –, apresentando as tensões existentes nessa formação. Na alegoria número quatro, *missões jesuítas*, a escola apontou para as tensões que existiam nas missões de catequização dos jesuítas e como várias tribos indígenas foram mortas em prol da catequização. O carnavalesco usou a imagem da Pietà, de Michelangelo, como referência, e no lugar da figura de Jesus morto nos braços de Maria era um índio. Uma alegoria crítica que apontou para o fato da Igreja ter sido conivente com as mortes de vários indígenas. A



Arquidiocese de São Paulo entrou na justiça e censurou o carro. Ainda na concentração a escola teve que pintar a pele de Maria em tons de pele indígena e colocar um cocar nela para tentar disfarçar a semelhança com a figura de Maria (Figura 1).

Figura 1: Captura de tela da alegoria da Águia de Ouro no desfile oficial.



Fonte: Imagem disponível aos 00:47:13 do tempo do desfile <sup>5</sup>.

O pertinente no caso da escola paulista é o embate entre igreja e agremiações perante o uso de imagens sacras no carnaval, resultado das tensões entre a Beija-flor 1989 e a Igreja, ter força em agremiação mesmo fora da cidade do Rio de Janeiro. Ou seja, qualquer escola de samba do país que usasse imagens religiosas católicas estava sujeita a provocar tensões e embates com a Igreja. O carnaval carioca era visto pelo mundo inteiro por

<sup>5</sup> DESFILE COMPLETO ÁGUIA DE OURO 2000: Globo. [S. l.: s. n.]. 14 dez. 2016. 1 vídeo (1h 13min 27seg), son., color. Publicado pelo canal Thiago Tapajós. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MeJWZ3ukbLI>. Acesso em: 22 dez. 2020.



meio das transmissões televisivas e o cuidado em não deixar a imagem de santos serem usadas na festa carnavalesca era algo bastante preocupante para a Igreja. “A aparição do Cristo Mendigo que detonou o debate entre as próprias escolas de samba sobre a conveniência da apresentação de imagens religiosas” (LIMA, 2011, p. 95). Contudo, algumas outras representações do Cristo no carnaval permearam a esfera da polêmica e, principalmente, denotam o jogo de poder entre agremiações.

No carnaval de 2005 a agremiação Beija-Flor de Nilópolis apresentou o enredo *O vento corta as terras dos pampas. Em nome do pai, do filho e do espírito guarani. Sete povos na fé e na dor... Sete missões de amor*, que abordava as missões jesuítas no Rio Grande do Sul. A escola tinha como proposta a representação de um Cristo em martírio na frente de seu desfile. Segundo o site *Uol Últimas Notícias*: “A Beija-Flor pretendia encenar o martírio de Jesus no Sambódromo usando um ator coberto com uma tinta vermelha simulando sangue e com dançarinos disfarçados de soldados romanos agredindo-o” (UOL, 2005, *online*).

Segundo a pesquisa de Fátima Costa de Lima sobre esse Cristo:

Durante o período de montagem desse desfile, a coordenação de carnaval da escola consultou uma comissão eclesiástica para avaliar a conveniência desse Cristo sair na avenida; [...] A representação era extremamente realista: o Cristo, no corpo do ator, guarda verossimilhança com a imagem do Cristo histórico. A figura foi aprovada antecipadamente: surpreendentemente, obteve a anuência dos representantes da Igreja para desfilarem no carnaval. Tornou-se, pois, uma estratégia da escola que, a cada vez que suspeita de uma proibição futura, ela apresente antes a imagem à interpretação da Igreja. Submeter-se ao veredito antecipado ameniza incidentes de última hora: é estressante ter que modificar uma alegoria às vésperas do desfile, torna-se mais viável para a produção carnavalesca a prevenção retroativa da censura e seus efeitos (LIMA, 2011, p. 97).



A agremiação da baixada fluminense foi estratégica em antecipar uma avaliação da Igreja perante a representação, estratégia que a Mangueira faria também em 2017, contudo, segundo no site da *Uol últimas Notícias*, a Beija-flor teria escolhido não representar o martírio, nem ter sangue ou coroa de espinhos na representação. Cid Carvalho, um dos carnavalescos que formavam a Comissão de Carnaval da escola, chega a dizer que no lugar da coroa de espinho poderia ser um cocar indígena. “A agremiação, por decisão própria, decidiu que o ator não usará nada que o vincule diretamente à imagem de Cristo, como a coroa de espinhos, o manto branco, a tinta vermelha simulando sangue ou uma cruz que carregaria. ‘A coroa pode tornar-se um adorno indígena, e Jesus, um índio’, afirmou Cid Carvalho” (UOL, 2005, *online*). Mas não foi isso que vimos no desfile, como podemos perceber na imagem a seguir em que o ator Cleber Carvalho está com a coroa de espinhos, a tinta representando o sangue e encena o martírio. A agremiação retirou apenas os soldadinhos romanos que, na encenação, agrediriam Jesus.



Imagem 2: Imagem do ator Cleber Carvalho no desfile da Beija-flor em 2005.

Fonte: Fotografia de Eduardo Knapp para o site *Uol Folha*<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Disponível em: [https://www1.folha.uol.com.br/folha/galeria/album/p\\_20050208-beija-05.shtml](https://www1.folha.uol.com.br/folha/galeria/album/p_20050208-beija-05.shtml). Acesso em: 22 dez. 2020.



Assim, podemos apontar que a escola negociou com as possíveis tensões com intuito de que seus interesses em usar a figura de Jesus nesse desfile fossem alcançados. Entendemos que para uma alegoria ser censurada algo tem que ser percebido como ofensivo, geralmente a censura acontece com esculturas usadas para compor a estética do carro, mas, em alguns casos, são os corpos dos foliões que dão vida a representação proposta somente na hora do desfile. Portanto, não tinha como censurar previamente um corpo e esse corpo só acontece no momento do desfile.

Outro ponto interessante a ser abordado nessa estratégia da Beija-flor perante essa representação da imagem desse Cristo em martírio é a sua localização dentro do setor e do enredo. Ele se apresenta um pouco deslocado de sua posição no desfile perante o contexto do enredo, a figura de um Jesus adulto sangrando no martírio vinha entre a ala que representava a fúria dos centuriões de Herodes – segundo a Bíblia, foi ele quem mandou executar os meninos recém-nascidos de Belém – e o carro abre-alas que representava o nascimento de Jesus e a tirania de Herodes. A figura de um Jesus adulto dentro do setor que fala sobre o seu nascimento me parece solta e fora da lógica narrativa do setor, e acredito que fica evidente os interesses da escola em voltar a usar a imagem de Jesus em seus desfiles e, dessa forma, mostrar poder perante as restrições da Igreja com o uso da figura de Jesus no carnaval. Em todo caso, a performance do ator na frente da escola forneceu visibilidade por meio de notícia para a agremiação em jornais e revistas. Visibilidade que atende ao interesse da Beija-flor em demonstrar seu poder político e de negociação dentro e fora do carnaval. A escola que em 1989 teve o Cristo Mendigo censurado, nesse carnaval de 2005 conseguiu mostrar seu poder ao trazer essa performance da imagem de Cristo.



Refletindo sobre a possibilidade de agremiações buscarem visibilidade, em São Paulo, a Gaviões da Fiel Torcida em 2019, cujo enredo era uma reedição do seu carnaval de 1994 sobre o tabaco, intitulado de *A saliva do santo e o veneno da serpente*, trouxe na Comissão de Frente a figura de Jesus sendo agredido, arrastado e torturado pelo diabo (Imagem 3). Segundo Julia Didonet, para o site *Jornal Informal*, “trata-se de uma coreografia que representa a briga entre demônios e Santo Antão, [...] Um diabo vermelho e um anjo branco com espada se alternavam no controle de um ‘Jesus Cristo ensanguentado’, representando o humano Santo Antão folcloricamente” (DIDONET, 2019, *online*). A autora fala que foi a mídia sensacionalista quem criou a polêmica em torno da Comissão de Frente. De fato, é possível perceber na transmissão da Rede Globo de Televisão que os apresentadores ficam confusos com a coreografia da Comissão de Frente e não sabem bem como conduzir a narração. O resultado foi uma transmissão fragmentada da coreografia que facilitou em toda uma construção polêmica sobre a figura de Cristo no desfile. Entretanto, os apresentadores da Globo perguntam diretamente para o coreógrafo Edgar Junior sobre o significado da encenação e se era ou não a figura de Jesus na mesma.

Na entrevista, Edgar afirma que a figura de Santo Antão era representada em um tripé na Comissão de Frente e que o ator da comissão fazia o papel de Jesus Cristo: “O foco era esse mesmo. Era chocar! Colocar essa Comissão de Frente na pista foi incrível; passar com a Gaviões da Fiel foi incrível e realmente, assim, a gente alcançou o nosso objetivo que era realmente mexer com essa polêmica de Jesus e o diabo. Com a fé de cada um” (JUNIOR, 2019, 00:51:00).

Imagem 3: Coreografia da Comissão de Frente da Gaviões das Fiel em 2019.



Fonte: Fotografia de Cláudio L. Costa para o site *SRzd*<sup>7</sup>.

A Globo isentou-se em tentar explicar a comissão após a fala do coreografo na transmissão ao vivo, assim, a mídia sensacionalista que visa focas, de *blogs* e de sites que buscam polemizar fatos ocorridos fez todo o terreno para que a polêmica acontecesse e para que imagens fossem compartilhadas em redes sociais aproveitando o fato que, segundo a fala do coreografo, a representação era mesma a imagem de Jesus e o objetivo da representação foi provocar um choque, uma polêmica. A Gaviões da Fiel Torcida, talvez, tenha interesse em estar dentro dessa polêmica que gera uma grande visibilidade pois a escola é formada pela torcida do time do Corinthians e vem nos últimos anos perdendo destaque no carnaval para outras escolas também formada por times rivais como a Mancha Verde, time do Palmeiras, e Dragões

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.srzd.com/carnaval/sao-paulo/juiza-decide-comissao-frente-gavioes-fiel-nao-causou-blasfemia/>. Acesso em: 14 abr. 2021.

da Real, time do São Paulo, pois caso contrário a direção de carnaval teria vetado essa representação.

A repercussão dessa Comissão de Frente foi tão polêmica que dois fatos nos chamam a atenção para com a pesquisa da imagem de Jesus no carnaval: Primeiro que houve uma Ação Civil Pública movida pela Liga Cristã Mundial (LCM) pedindo indenização por danos morais por “blasfêmia” no valor de 5 milhões de reais. Segundo a redação do *site SRzd(2020)*, “a juíza Camila Rodrigues Borges de Azevedo, da 19ª Vara Cível do Foro Central Cível de São Paulo, julgou improcedente a ação”. A decisão da Juíza afirma que “há de se estabelecer que o Carnaval e suas representações são, de fato, uma expressão artística e cultural, independentemente das valorações positivas ou negativas que cada um faça de acordo com suas individualidades”.

Diferente da Beija-flor que em 1989 teve a escultura do Cristo Mendigo censurada, esse desfile da Gaviões da Fiel em 2019 não teve escultura e sim um corpo em cena. A encenação só acontece durante o desfile, portanto, como já observado, não foi possível censurá-lo previamente. Assim, a Liga Cristã Mundial entrou com ação de danos morais pela imagem de Jesus ter sido usada de forma humilhante. Dois anos antes desse fato ocorrido no desfile da Gaviões, a Estação Primeira de Mangueira teve uma escultura de um Cristo censurada em seu carnaval.

Em 2017 a Mangueira realizou o enredo *Só com a ajuda do santo*, pelo qual, o carnavalesco Leandro Vieira fez um tripé que ia no meio da ala das baianas. O elemento alegórico foi intitulado de *Santo e orixá*, ele ficava rodando ora mostrando a figura de Jesus e ora a figura de

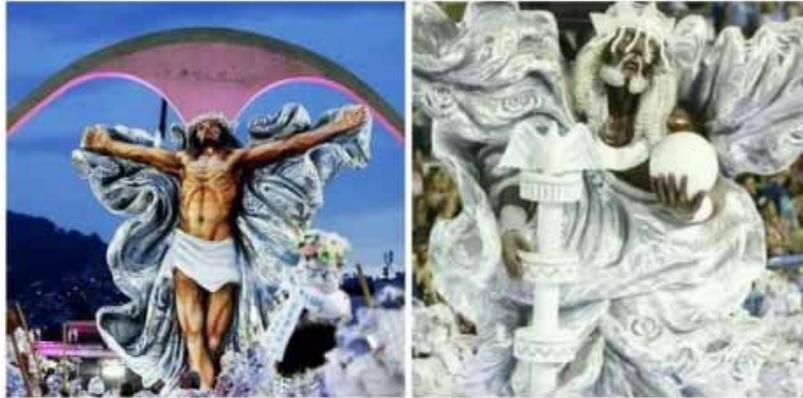


Oxalá para representar o sincretismo religioso (Imagem 4). Segundo o site *extra globo*<sup>8</sup>, a Mangueira recebeu a visita da Arquidiocese do Rio de Janeiro para conhecer e entender o enredo religioso da agremiação, todas as alegorias foram apresentadas menos o tripé. Possivelmente a escola sabendo que ia sofrer algum tipo de censura preferiu esconder o tripé nessa visita e a Arquidiocese ficou incomodada ao ver o tripé no desfile oficial. Ambas as agremiações, Mangueira em 2017 e Beija-flor em 2005, tinham interesse em usar a figura de Jesus em seus desfiles e, para isso, usaram da estratégia de esconder informações para não ser previamente censurada. Após o desfile oficial, a Arquidiocese do Rio de Janeiro pediu para que a agremiação não levasse o elemento alegórico para o desfile das campeãs. O carnavalesco atendeu o pedido por entender que não mais faria diferença o elemento não ir para a avenida. A imagem de um Cristo-Oxalá, como ficou conhecido o tripé, já estava propagada no imaginário da população e na mídia. A mídia, por sua vez, fez toda uma polêmica em torno de uma “censura” da Igreja no carnaval, mas a tensão entre a Mangueira e a Igreja foi resolvida de forma bastante rápida; a agremiação não tinha interesse em desafiar a Igreja levando o tripé para o desfile das campeãs e nem em alimentar a tensão gerada pela mídia pois já tinha alcançado seu objetivo no desfile oficial.

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/carnaval/tripe-de-cristo-oxala-da-mangueira-nao-desfila-por-pessao-da-igreja-21011634.html>. Acesso em: 22 dez. 2020.

Imagem 4: Imagem dos dois lados do tripé da Mangueira no desfile de 2017



Fonte: Fotografia do site *Ego Carnaval*<sup>9</sup>.

O segundo ponto que reflito em minha pesquisa perante a polêmica da Comissão de Frente da agremiação Gaviões da Fiel no desfile de 2019 é o atual uso de sua imagem para justificar a pandemia e as mortes pelo Covid-19. O ministro do turismo, Gilson Machado Neto, compartilhou em seu *Twitter* a seguinte imagem (Figura 2):

<sup>9</sup> Disponível em: <http://ego.globo.com/carnaval/noticia/2017/03/desfile-da-mangueira-vai-virar-tema-de-exposicao-no-rio.html>. Acesso em: 14 abr. 2021.

Figura 2: Captura de tela da postagem do ministro no seu *Twitter*.



Fonte: Imagem disponibilizada no site *Uol*<sup>10</sup>.

O primeiro ponto que chama a atenção nessa montagem é que a Comissão de Frente da Gaviões está datada como pertencente ao carnaval 2020, quando o desfile é do ano de 2019. Isso já deixa claro a falta de pesquisa mínima do ministro antes da postagem. Segundo ponto, o fato de apresentar o sambódromo de São Paulo vazio, na segunda parte da imagem, como que isso fosse consequência da primeira imagem e a legenda “dá pra entender quem manda” é a mesma coisa que dizer que Deus mandou pandemia, o Covid-19, para castigar todos por uma encenação feita em um desfile de escola de samba.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://setor1.band.uol.com.br/montagem-compartilhada-pelo-ministro-do-turismo-informa-ano-errado-para-criar-falsa-relacao-do-cancelamento-do-carnaval-a-encenacao-com-jesus/>. Acesso em: 14 abr. 2021.

O carnaval foi cancelado em 2021 devido as recomendações das instituições de saúde para que não houvessem aglomerações no intuito da população não sofrer mais do que já está sofrendo com a disseminação do Covid-19. Entretanto, a ideia de alguns cristãos de que Deus mandou o vírus para castigar aqueles que zombaram dele por meio da Comissão de Frente da Gaviões da Fiel é um discurso bastante presente em redes sociais, em vídeos de *youtube*, em *blogs* entre outros. Eu cheguei a receber vários deles em minhas redes sociais, inclusive de parentes neopentecostais. O próprio ministro do turismo postando essa imagem em sua rede social dá credibilidade a esse discurso que transforma o carnaval em uma cultura que deve ser combatida. Percebemos que a cultura do nosso país é algo bastante castigado e combatido pelo atual governo do Brasil.

Por fim, nosso olhar se volta para o desfile da Mangueira no ano de 2020 para fazer breves colocações sobre a imagem do Jesus Negro na alegoria O Calvário. A Mangueira fez de seu carnaval a figura de Jesus como centro da narrativa. Para este carnaval, a Mangueira apresentou o enredo intitulado *A verdade vos fará livre*. Nele, uma releitura da biografia de Cristo é carnavalizada no atual cenário brasileiro. Nessa narrativa, Jesus nasceria numa favela, o morro da Mangueira, seria negro e caminharia entre os pobres e abandonados da sociedade pela política brasileira. A proposta do carnavalesco é falar de um Jesus que represente os oprimidos: em declaração no canal do *Youtube* do jornal *Estadão* carnavalesco, Leandro Vieira declara que “Meu Jesus tem a cara do oprimido do Brasil de hoje” (VIEIRA, 2020), suas feições são imagem e semelhança dos excluídos do Brasil atual.

Do mesmo modo como o Jesus das escrituras sagradas do Cristianismo, o Jesus da Mangueira nasce em um lugar pobre. Fazê-lo nascer em uma



favela, em nosso entender, assim como Joãosinho Trinta fez com o Cristo Mendigo, é fazer de sua imagem a representação de seus habitantes, por meio de signos que remetem a traços caraterísticos e hábitos dessas pessoas, e não a de um filho de Deus branco de olhos claros e cabelos lisos, sua representação hegemônica no imaginário cristão. É no negro, pobre e favelado que a Mangueira reconhece Jesus, como sua imagem e semelhança.

Os favelados e o negro que são marginalizados em uma sociedade branca que ainda entende o negro como escravo, como bandido e que merece ser perseguido. Recentemente temos o caso do jovem Luiz Carlos da Costa Justino, violoncelista negro que foi preso porque uma vítima o teria reconhecido como seu repressor/agressor por uma foto, contudo o jovem não tinha nenhum antecedente criminal<sup>11</sup>. O nosso sistema social e político da atualidade estimula a perseguição, as acusações sem base e prisões de corpos que estão à margem da sociedade, assim, o corpo negro é cravejado de bala e facilmente visto em noticiários.

Recentemente em um curso promovido pela Revista Caju, *Curso Bastidores da Criação: Enredo, Figurino e Alegoria*, o carnavalesco Leandro Viera, carnavalesco deste desfile da Mangueira, falou sobre a imagem desse Cristo – como não tivemos acesso a gravações das aulas tomei a liberdade de parafrasear a fala do Leandro: “Essa imagem desse meu carnaval não foi inventada por mim e sim pelo sistema social. Essa imagem do Cristo baleado é uma imagem que vejo toda hora; já vi várias vezes na capa dos jornais; nas ruas do morro. Esse corpo negro baleado é facilmente visível em nossa sociedade”. A intensão da Mangueira é provocar tensões entre o

---

<sup>11</sup> Para mais informações sobre esse caso recomendamos o site: <https://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2020/09/policia-rio-foto-jovem-negro-roubo/>.

carnaval e sociedade para colocar em questionamento os corpos negros e o racismo estrutural do atual sistema político do Brasil.

Em pesquisa sobre a repercussão da imagem do Jesus negro da alegoria O Calvário, encontramos uma postagem do carnavalesco Leandro Vieira, em sua rede social. Ela mostrava uma publicação de Vanessa Navarro, assessora do deputado estadual Anderson Moraes (PSL-RJ), em que a assessora publica a foto da alegoria com a seguinte frase: “Absurdo! Mangueira homenageia bandido e o coloca no lugar de Jesus Cristo”. É válido salientar que a Vanessa está sendo investigada no inquérito do STF sobre *fake news*; ela criava diversos perfis falsos para propagar ideologias do atual presidente do país<sup>12</sup>.

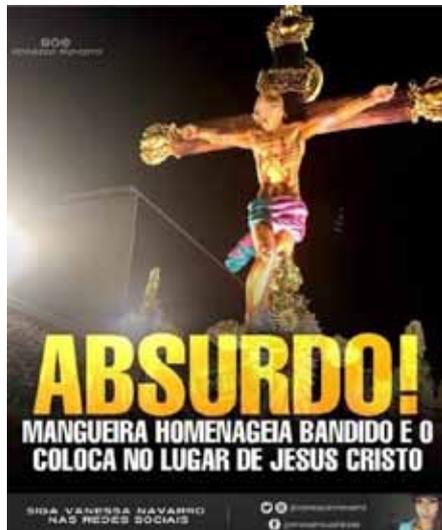


Figura 3: Imagem postada nas redes sociais de Vanessa Navarro.

Fonte: Imagem salva pelo autor do texto no dia da publicação<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Para mais informações sobre esse caso recomendamos o site: <https://coletivobereia.com.br/conheca-a-ligacao-religiosa-de-bolsonaristas-com-contas-banidas-pelo-facebook/>.

<sup>13</sup> Infelizmente não é possível encontrar mais a fonte desta imagem devido a investigação do inquérito do STF sobre *fakenews* que resultou no apagamento das redes sociais da Vanessa. Porém, em uma busca simples no site *Google.com.br* colocando “Vanessa Navarro sobre Jesus da Mangueira” é possível encontrar vestígios desta publicação; o mesmo é válido para pesquisa de imagens com essa busca. Por meio dela, encontramos esse link que contém a imagem, mas não é possível acessar o site: [https://encrypted-tbno.gstatic.com/images?q=tbn%3AANd9GcTfdQCnIvahxYaH6a76x\\_tuf16B7UXYOr9d7A&usqp=CA](https://encrypted-tbno.gstatic.com/images?q=tbn%3AANd9GcTfdQCnIvahxYaH6a76x_tuf16B7UXYOr9d7A&usqp=CA). Acesso em: 22 dez. 2020.



Para pessoas como esta assessora, a imagem do Cristo negro crucificado incomoda por contradizer a imagem de Cristo branco de olhos azuis, como já dito: seria uma distorção da imagem sagrada. Para outras pessoas, o terror dessa imagem está na sua denúncia ao sistema social racista: à forma como o negro é marginalizado e tratado em nossa sociedade. Para Roberto DaMatta (1997) a burguesia social tolera o fato do pobre no carnaval representar os burgueses, se passar por integrantes da alta sociedade; mas, quando essa teatralização carnavalesca expressa uma crítica ou um discurso de luta social em que o pobre questiona aqueles que estão no poder, o que provocam em quem se identifica com esta burguesia é a rejeição à festa e ao samba. Daí decorrem tentativas de desmoralizar o desfile da escola de samba e o discurso carnavalesco.

Em sumo, o uso da imagem de Jesus está atrelada a tensões e interesses de diversas esferas tanto carnavalescas quanto sociais e religiosas, assim, existe um interesse da mídia e das agremiações em polemizar o uso da figura de Cristo no carnaval com intuito de ganhar visibilidade na mídia. Em outras situações, um interesse em usar da visibilidade dessa representação para questionar algo socialmente, provocar reflexão, ou para demonstrar seu poder de influência. Um jogo de tensões que a cada ano é atualizado por meio dos interesses das escolas nas representações de Jesus em seus carnavais.

## REFERÊNCIAS

DAMATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DIDONET, J. **Gaviões da Fiel não simbolizou Diabo versus Jesus no Carnaval**. Site Jornal Informal, 2019. Disponível em: <https://www.>

jornalinformal.com.br/index.php?m=news&a=detail&id=5384. Acesso em: 22 dez. 2020.

JUNIOR, E. *In: Desfile da Gaviões da Fiel 2019*: Desfile Completo. [S. l.: s. n.]. 12 dez. 2019. 1 vídeo (1h 04min 31seg), son., color. Publicado pelo canal Carnaval de Bamba. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sa4liVfSeK4>. Acesso em: 22 dez. 2020.

KAZ, L.; LODDI, N. (orgs.). **Cristo Redentor**. História e arte de um símbolo do Brasil. Rio de Janeiro: Aprazível Edições, 2007/2008.

LIMA, F. C. de. **Alegoria Benjaminiana e alegorias proibidas no sambódromo carioca**: O cristo mendigo e a carnavalesca trindade. 2011. 441 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/95077>. Acesso em: 07 jul. 2021.

SOUSA, J. G. M. M. de. **Na vida, um mendigo. Na folia, um rei**. Uma análise das imagens do desfile Ratos e Urubus, Larguem Minha Fantasia, Beija-flor de Nilópolis, 1989. 2000. 87 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) - Departamento de Comunicação Social e Biblioteconomia, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2000. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/50836?mode=full>. Acesso em: 07 jul. 2021.

SRZD. **Juíza decide que comissão de frente com tema religioso da Gaviões não causou 'blasfêmia'**. 23 nov. 2020. Disponível em: <https://www.srzd.com/carnaval/sao-paulo/juiza-decide-comissao-frente-gavioes-fiel-nao-causou-blasfemia/>. Acesso em: 14 abr. 2021.

TREVISAN, A. **O rosto de Cristo**: a formação do imaginário e da arte cristã. Porto Alegre: RS, Editora AGE, 2013.



UOL Últimas Notícias. **Igreja veta cenas do martírio de Jesus no Sambódromo do Rio**. 01 fev. 2005. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultnot/2005/02/01/ult1817u2722.jhtm>. Acesso em: 22 dez. 2020.

VIEIRA, L. *In.*: “**Meu Jesus tem a cara do oprimido do brasil de hoje**”, **diz carnavalesco da Mangueira**. [S. l.: s. n.]. 31 jan. 2020. 1 VÍDEO (03min 13seg), son., color. Publicado pelo canal Estadão. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hsO8nVMa6js>. Acesso em: 22 dez. 2020.

