

"Jesus da Gente" no carnaval da Mangueira (2020): olhar libertador e resposta à instrumentalização da fé na política¹

Rafael Otávio Dias REZENDE²

Marco Aurélio REIS³

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

RESUMO

O artigo propõe investigar como a Estação Primeira de Mangueira representou Jesus no carnaval de 2020. Intitulado *A verdade vos fará livre*, o enredo ganhou repercussão midiática ao sofrer ataques de lideranças políticas e religiosas conservadoras, que consideraram desrespeitosa a releitura da vida de Cristo elaborada pelo carnavalesco Leandro Vieira. Utilizando como metodologia a análise da narrativa (GANCHO, 2006), o estudo averigua a forma pela qual a escola se contrapõe ao discurso conservador, promovendo uma crítica ao mesmo, através da letra do samba, comissão de frente, fantasias e elementos alegóricos. Dessa forma, mais que uma manifestação de fé, o enredo se insere dentro do debate político nacional, resistindo às tentativas de censura para fazer valer o direito à liberdade de expressão artística e religiosa.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa; liberdade de expressão; enredo crítico; Jesus Cristo; escolas de samba.

INTRODUÇÃO

Durante a campanha eleitoral para a presidência da República em 2018, o então candidato Jair Messias Bolsonaro utilizou uma passagem bíblica como um de seus lemas: “E conhecereis a verdade, e a verdade vos libertará”⁴, contida no evangelho de João (8:32). A escalada de popularidade do político, que culminou na sua vitória, teve entre os principais tópicos a associação a um discurso cristão conservador. Adotando o *slogan* “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”, Bolsonaro não se privou de propagar falas machistas, racistas e homofóbicas; defendeu o uso da violência, a liberação do porte de armas e até mesmo a tortura; e se apoiou na divulgação de *fake news* para se eleger e garantir sua manutenção no cargo mais alto da República. Em que pese aparente incoerência com valores cristãos, parte significativa dos grupos religiosos seguiram o

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Mídias e Liberdade de Expressão, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Jornalista diplomado, doutorando em Comunicação (PPGCOM/UFJF), e-mail: rafaelodr@yahoo.com.br.

³ Professor Doutor da Universidade Estácio de Sá e bolsista do Programa de Pesquisa e Produtividade da instituição. Líder do Grupo de Pesquisa/CNPq Narrativas Midiáticas e Dialogias, coordenador da graduação em Produção Audiovisual (Unesa/João Uchôa) e professor colaborador do PPGCOM UFJF. E-mail: marco.reis@estacio.br.

⁴ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/eleicoes/2018/noticias/2018/10/14/bolsonaro-cita-biblia-e-diz-que-faz-campanha-simples-sem-milhoes-do-pt.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 28 abr. 2021.

apoiando, seja por concordarem com suas ideias, seja por minimizarem as consequências das mesmas.

Como uma resposta à citação do verso bíblico na campanha, ao crescimento da influência do conservadorismo neopentecostal na sociedade e ao recorrente uso da religião como escudo moral por parte de Bolsonaro, a Estação Primeira de Mangueira exibiu em 2020 o enredo *A verdade vos fará livre*⁵. A agremiação apresentou uma narrativa sobre a vida de Jesus, gerando repercussão negativa entre os grupos simpáticos ao bolsonarismo. A polêmica colocou o desfile no foco midiático antes, durante e após o carnaval.

Quando questionado sobre sua opção por enredos explicitamente politizados entre 2018 e 2020 na Mangueira, o carnavalesco da agremiação, Leandro Vieira (2021), ressaltou que “Tudo é político. [...] Não existe escolha inocente. A escola que resolve não falar de política, ela está sendo política. Ela está contribuindo para determinado pensamento, para reforçar uma determinada visão a respeito do papel da escola de samba como algo não político” (VIEIRA, 2021). Por essa declaração, o artista descarta qualquer possibilidade de se pensar a arte e o desfile das escolas de samba apenas como produtos de entretenimento.

Ao longo do desfile, Vieira alternou a representação clássica da história do cristianismo, semelhante à escrita bíblica, com uma licença poética. Assim, imagina o renascimento de Jesus na comunidade da escola e associa a sua imagem com a de grupos marginalizados (como indígenas, negros, mulheres e LGBTQIA+), mais expostos ao preconceito, à desigualdade social, às injustiças e às diversas formas de violências. Ou, em uma alusão à trajetória de Jesus, mais suscetíveis de serem “crucificados”.

Sendo assim, o artigo propõe investigar como a Mangueira representou Jesus Cristo, comunicando resistência ao desafiar esforços de intimidação e de censura através de atos orquestrados, sobretudo, nas redes sociais. Através da análise da narrativa, concebida pela pesquisadora Cândida Vilares Gancho (2006), busca-se perceber como as alegorias e as fantasias do casal de mestre-sala e porta-bandeira e da rainha de bateria, elaboradas por Leandro Vieira; a comissão de frente, coreografada por Rodrigo Negri e Priscilla Motta; e o samba-enredo, composto por Manu da Cuíca e Luiz Carlos Máximo, oferecem o olhar da comunidade mangueirense para a história cristã. A mensagem propagada pela narrativa carnavalesca estabelece um contraponto com a versão normativa

⁵ A transmissão televisiva da Rede Globo está disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8335948/editorial/7ebe146b-78cd-48d6-ac7b-5c84f4d06cdf/>. Acesso em: 01 jul. 2021.

conservadora, que se mostra determinante no atual cenário político brasileiro, pouco afeito ao direito democrático do exercício da liberdade de expressão artística e religiosa.

UM PERSONAGEM E DUAS NARRATIVAS

Segundo o teólogo Clodovis Boff (1982), Jesus era um artesão pobre, vivendo em um Estado teocrático, onde a Bíblia era a lei. O modelo econômico de sua época era essencialmente rural, ancorado na agricultura e no latifúndio, sendo a população explorada através da cobrança de impostos. O sistema de classe era piramidal, baseado em fatores como a profissão e o sobrenome da família. Para o autor (BOFF, 1982), esse contexto é relevante para entender a atuação de Jesus na sociedade do seu tempo, como um homem que considerou a riqueza inimiga do cristianismo, viveu na companhia dos pobres e marginalizados, assumiu uma postura crítica, conflituosa e de oposição aos poderosos. Não integrou uma corrente política específica, ou participou de um programa político que visasse o poder, mas foi político e subversivo ao desafiar as regras religiosas, legislativas e governamentais para ajudar os oprimidos e praticar a fé conforme suas crenças.

Resguardando todas as limitações impostas por aquele período, o Jesus histórico pode servir como inspiração para a contemporaneidade. O Jesus atual pode ser imaginado fazendo política, seja em sindicatos, partidos, movimentos sociais, grupos cristãos e não-cristãos (BOFF, 1982). Boff conclui seu raciocínio citando o teólogo Bonhoeffer, que morreu no campo de concentração nazista. Conforme Bonhoeffer (apud BOFF, 1982), “o burguês, quando diz: ‘Jesus é o filho de Deus’, diz muito menos de Jesus do que um operário quando diz: ‘Jesus foi um revolucionário’ [...]”. Esse foi o mote utilizado pelo carnavalesco Leandro Vieira na elaboração do desfile da Mangueira.

Já no período pré-carnavalesco, o tema mangueirense reforçou a aversão neopentecostal às escolas de samba. No embalo de ataques contundentes ao vídeo de especial de Natal promovido pelo grupo de humor Porta dos Fundos⁶, surgiram boatos de que o desfile da agremiação seria ainda mais ofensivo à fé cristã, pela ótica de políticos, lideranças religiosas e influenciadores digitais com perfil conservador⁷.

A atitude não impediu outras interpretações distorcidas e preconceituosas: pessoas influentes, como o deputado federal Daniel Silveira⁸, consideraram equivocadamente que

⁶ Disponível em: www.netflix.com/title/81078397. Acesso em: 27 jun. 2021.

⁷ Um exemplo está disponível no site: www.jornaldacidadeonline.com.br/noticias/18261/foi-alto-alerta-desfile-da-mangueira-sera-ainda-mais-ofensivo-a-cristaos-do-que-porta-dos-fundos. Acesso em: 27 mar. 2021.

⁸ O político, filiado ao PSL e famoso por ter quebrado a placa em homenagem à Marielle Franco, foi preso em fevereiro de 2021, após publicar um vídeo com apologia ao AI-5 e ataques a ministros do Supremo Tribunal Federal. Disponível

a agremiação havia comparado Jesus a um bandido em uma alegoria, por esta ter apresentado um jovem negro crucificado. Já Bolsonaro⁹ afirmou que o enredo desacatava as religiões, enquanto a ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, Damares Alves¹⁰, relatou ter recebido pelo celular imagens do carnaval brasileiro – não apenas escolas de samba, mas também da folia na rua – cujo conteúdo ridicularizava, afrontava e desrespeitava o cristianismo.

Outras dezenas de *sites*, *blogs*, canais no YouTube e perfis nas redes sociais criticaram com veemência a apresentação da Mangueira. O deputado da bancada evangélica Rodrigo Delmasso classificou os próprios responsáveis pelo enredo como “criminosos” e “bandidos”. Também evangélico, o deputado federal Júlio César Ribeiro considerou a postura da agremiação como “lamentável”¹¹. Antes do carnaval, uma petição *on-line* tentava impedir a realização do desfile, considerando-o uma blasfêmia¹². Nos textos das mídias conservadoras, o enredo foi interpretado como uma intenção de confrontar os evangélicos, defender o marxismo e o socialismo, combater o bolsonarismo, banalizar a crucificação, desvirtuar e debochar da imagem de Jesus¹³. Afirmando que quem “lacrã não lucra”, atribuíram ao desenvolvimento do tema a derrota da escola, classificada em sexto lugar pelo julgamento oficial.

Diante da polêmica, Vieira convidou lideranças de diversas religiões ao barracão para conhecerem o projeto que iria para a avenida. Desse encontro, surgiu a ideia das autoridades desfilar em perfilaros à frente da escola, em ato simbólico que afirmava a aceitação pela interpretação da vida de Jesus proposta pela Mangueira e contra os ataques dos quais a escola foi vítima. Entre eles, o babalawô Ivanir dos Santos (2020, p. 10) afirmou que a mensagem cristã, “[...] ao longo dos desenvolvimentos sociais e políticos das tramas históricas no nosso país, foi totalmente distorcida e substituída por uma mensagem que prega o ódio, o desrespeito e a falta de tolerância e de equidade”.

em: <https://entretenimento.band.uol.com.br/bandfolia/noticias/100000983835/mangueira-pos-bandido-no-lugar-de-jesus-diz-deputado.html>. Acesso em: 30 jun. 2021.

⁹ Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/bolsonaro-critica-enredo-da-mangueira-desacata-as-religoes/>. Acesso em 28 jul. 2021.

¹⁰ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/jamil-chade/2020/02/25/na-onu-damares-denuncia-afronta-a-ferista-no-carnaval.htm>. Acesso em: 28 jul. 2021.

¹¹ Disponível em: <https://blogs.correiobraziliense.com.br/cbpoder/criminosos-e-bandidos-diz-deputado-evangelico-sobre-desfile-da-mangueira/>. Acesso em: 30 jun. 2021.

¹² Disponível em: <https://pleno.news/entretenimento/cultura-e-lazer/peticao-online-repudia-samba-enredo-da-mangueira.html>. Acesso em: 30 jun. 2021.

¹³ Alguns desses textos estão disponíveis em: <https://thiagorachid.com.br/debochar-de-jesus-cristo-tira-o-titulo-da-mangueira/>; www.acidadedeverdade.com/2020/02/26/quem-lacrã-nao-lucra-apos-ridicularizar-jesus-em-desfile-na-sapuca-mangueira-termina-na-6a-posicao/; <https://noticias.gospelmais.com.br/carnaval-mangueira-jesus-confrontar-evangelicos-124168.html>. Acesso em: 30 jun. 2021.

Para a pastora Lusmarina Garcia, o pesquisador Jonathan Félix e o monge Marcelo Barros (2020, p. 23), a Mangueira “desmascarou o falso e cruel moralismo da sociedade burguesa, sustentado por grande parte de pastores e grupos de nossas Igrejas”. Os autores lembram que Jesus nasceu em uma província romana da Palestina, considerada na época como território africano e que, portanto, tinha em seu sangue etnias do Oriente Médio e da África. Através de evidências alcançadas por pesquisadores, pode-se supor que ele tinha olhos, cabelo e a pele mais escura, tornando a tradicional imagem de um Jesus europeizado, branco e de olhos azuis historicamente falsa e tendenciosa.

Santos (2020, p. 8) considerou ser “inegável a força e a potência política dos enredos que desfilaram na avenida Marquês de Sapucaí”. Analisando as seis escolas mais bem classificadas em 2020, entre elas a Mangueira, afirmou que as mesmas apresentaram narrativas “[...] solapadas pela história oficial que tira o protagonismo de homens e mulheres negros e negras dos centros de representatividades políticas e sociais, e assim destituindo-os de qualquer possibilidade de participação na construção social, política e cultural do país” (SANTOS, 2020, p. 9). O autor acrescenta:

Cantando os becos e vielas da comunidade do bairro Mangueira, através das vozes da gente comum brasileira, das comunidades periféricas cariocas, o samba pode retratar as experiências sociais cotidianas das inúmeras comunidades do Estado do Rio de Janeiro, ou quiçá das Regiões do Brasil. Comunidades que trazem em seu “rosto negro, sangue índio, corpo de mulher”, invisibilizadas e silenciadas pelo poder público e marginalizadas pelo sistema social, político e econômico (SANTOS, 2020, p. 10).

Conforme o carnavalesco (VIEIRA, 2021), também a Arquidiocese do Rio de Janeiro, ao realizar sua costumeira visita aos barracões das escolas de samba antes do carnaval, aprovou o enredo sem objeções. O caso mostra um avanço no respeito da entidade à liberdade artística das escolas de samba, uma vez que em anos anteriores a Arquidiocese solicitou na justiça a censura de esculturas da iconografia católica, sendo o caso mais emblemático a proibição da apresentação do Cristo Redentor como mendigo, no desfile de 1989 da Beija-Flor de Nilópolis (REZENDE; BALTAZAR, 2015).

IDEOLOGIA, IMAGINÁRIO E REPRESENTAÇÃO

Em que pese as crenças de cada indivíduo, deve-se problematizar a construção dos discursos ideológicos que tentam se impor como uma verdade única e inquestionável. Conforme o sociólogo Pierre Bourdieu (1989, p. 10), a ideologia é um produto coletivo e apropriado coletivamente, mas que serve a interesses particulares que tendem a se

apresentar como interesses universais. Logo, ainda que creditada a um deus, a verdade é deste mundo, sendo “produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder” (FOUCAULT, 2020, p. 10).

O pesquisador Tomaz Tadeu da Silva (2000) acrescenta que a realidade é uma construção social e cultural, que se efetiva através de uma produção simbólica e discursiva. Uma vez estabelecida, é normalizada, a ponto de ser enxergada não como uma construção inventada que abarcou tensões e esquecimentos, mas como um elemento natural, cristalizado, que parece existir desde a origem de um povo, de um país, ou de um determinado grupo. Essa perspectiva ingênua apaga o fato de que, através das narrativas, crenças, ideias e ideais se inserem nas disputas por poderes, pelo estabelecimento de hierarquias e pela garantia de privilégios.

Citadas por T. Silva (2000), as narrativas são, para Motta (2013), dispositivos discursivos utilizadas socialmente, de acordo com as pretensões do interlocutor. Sendo “formas de exercício de poder e hegemonia nos distintos lugares e situações de comunicação” (MOTTA, 2013, p. 82-83), as narrativas se configuram como uma atitude argumentativa, com intenção persuasiva, jamais admitindo neutralidade.

As narrativas produzem e são produzidas pelo imaginário. Segundo o jornalista Juremir Machado da Silva (2012), o imaginário é a apropriação individual ou coletiva da cultura. Mais difuso que a ideologia e menos amplo que a própria cultura, torna-se real ao integrar o cotidiano, mesmo quando o elemento existe apenas na mente ou na ficção. O imaginário é aquilo que nos determina e o que nos move, uma força afetiva, não racional, que povoa aspirações e utopias, influenciando nossas ações e viabilizando transformações.

Conforme J. Silva (2012, p. 10), “o Imaginário não é produto de uma manipulação, ele é o produto muito mais de uma adesão inconsciente”. Para o autor (J. SILVA, 2012), um indivíduo pode ter duas possibilidades de reação diante de uma manifestação cultural: a identificação e o choque perceptivo. “A principal é a identificação, onde a gente vê algo, reconhece e se identifica. [...] a gente lê, reconhece aquilo, identifica e esquece” (*ibidem*, p. 11). Já outras produzem um choque na percepção, um estranhamento. “Aquilo vem até nós e produz uma espécie de ruptura que faz com que algo seja absorvido de uma outra maneira: aquilo fica. Então, o Imaginário só começa a se enraizar em alguém como Imaginário na medida em que um choque perceptivo foi produzido” (*ibidem*, p. 11).

Enquanto construção e atribuição social e cultural, a arte teria essa capacidade de romper com o imaginário dominante e mostrar ser possível uma outra forma de enxergar uma mesma realidade.

É arte aquilo que desvela, que revela, que faz emergir, ou seja, aquilo que traz da sombra algo que está escondido, aquilo que arranca da familiaridade, aquilo que por ser familiar nós não estamos vendo. A arte é essa capacidade de provocar, de interpelar, de fazer com que o familiar seja interpelado e convertido em algo estranho, que finalmente nos toque os sentidos; o resto é pura identificação que não produz efeito nenhum, e passa (J. SILVA, 2012, p. 12).

Segundo o teórico cultural Stuart Hall (2016), uma peça de arte não teria um sentido completo em si, sendo necessário o olhar do espectador para que esse sentido se complete. Haveria, assim, um “*deslizamento de sentido* em toda interpretação, uma margem – um excesso em relação ao que pretendíamos dizer – na qual outros sentidos ofuscam a afirmação ou o texto, e outras associações despertam, conferindo um sentido diferente ao que nós dizemos” (HALL, 2016, p. 61). Hall (2006) acrescenta ainda que o significado é relacional, ancorado no estabelecimento da diferença. Ou seja, sabe-se que o amarelo é amarelo porque não é azul, nem verde, nem rosa, etc. Entretanto, o teórico ressalta que a diferença é ambivalente, tendo seu aspecto positivo – como instrumento fundamental para a produção de significados – e negativo – o outro, distinto do que eu sou, é visto como uma ameaça, devendo ser combatido ou desqualificado. Logo, as representações da diferença se relacionam com as questões de poder.

Os sentidos também regulam e organizam nossas práticas e condutas: auxiliam no estabelecimento de normas e convenções [...]. Eles também são, portanto, aquilo que os interessados em administrar e regular a conduta dos outros procuram estruturar e formalizar [...] (HALL, 2006, p. 22).

Para os sociólogos Peter Berger e Thomas Luckmann (2004, p. 106), “Historicamente, os papéis que representam simbolicamente a ordem institucional total estiveram na maioria das vezes localizados em instituições políticas e religiosas”, sendo, pois, imprescindíveis na percepção da realidade na vida cotidiana dos indivíduos. Uma realidade que não precisa de prova ou reflexão, pois se impõe como tal na rotina social. Eventualmente, condutas dissidentes desafiam essa realidade social, “pondo em questão seus procedimentos operatórios cognoscitivos admitidos como certos [...]” (BERGER; LUCKMANN, 2004, p. 153).

Nessa perspectiva, podemos compreender o carnaval e as representações religiosas das escolas de samba, que escapam do cânone, como dissidências dentro das tradições

defendidas por cristãos conservadores e do comportamento moral estabelecidos pela sociedade. Segundo Salles et al. (2018-2019) além de música, o samba é um modo de vida e de resistência do povo às violências da colonização e às desigualdades estruturais do Brasil. Assim, os sambistas elaboram estratégias de sobrevivência, firmando-se como instrumento de afirmação, de conhecimento e de constante reinvenção. “A história social mostra que, além de festa, o samba é luta” (SALLES et al., 2018-2019, p. 98).

Conforme o historiador Luiz Antônio Simas (2020), o projeto domesticador do domínio colonial – tendo como referência as práticas do hemisfério norte ocidental como modelo civilizatório – legitimou as formas mais adequadas de se rezar, agir, vestir, trabalhar, se relacionar, etc. Nesse contexto, o carnaval se mostra perigoso, aguçador de tensões, ao desfiar os mecanismos de controle dos corpos e das mentes, oferecendo modelos culturais e de conduta que desafiam esses padrões. “O corpo carnalizado, sambado, disfarçado, revelado, suado, sapateado, sincopado, dono de si, é aquele que escapa [...]”, conclui Simas (2020, p. 110).

A VERDADE VOS FARÁ LIVRE

Terceira escola a desfilar no domingo de carnaval em 2020, a Mangueira se apresentou com 4 mil componentes, distribuídos entre 19 alas, cinco alegorias e três tripés. Intitulada *Seu nome é Jesus da gente*, a comissão de frente (Figura 1) apresentou um Jesus branco, com cabelos longos, barba e uma coroa de espinhos sobre a cabeça. Embora a fisionomia fosse semelhante à imagem clássica do personagem, o seu figurino, assim como a roupa dos apóstolos que o acompanham, era moderno e remetia ao modo de vestir das periferias urbanas, com roupas jeans repletas de retalhos, tênis, bandanas e bonés. Os integrantes executam passos de *street dance*, tiram *selfies*, são revistados e agredidos pela polícia. Como elemento cenográfico, utilizam 14 cubos, que se transformam em cruz, caixas de som de um baile funk, na mesa da Santa Ceia e no Morro da Mangueira, junto à quadra da agremiação.

Na sequência, o casal de mestre-sala e porta-bandeira, Matheus Olivério e Squel Jorgea, foram denominados como uma *Imagem poética*: Ele, negro, com uma peruca feita com *dreads*, identificado como Jesus através do uso da coroa de espinhos; ela, vestida com as cores da escola, o verde e o rosa, e um penteado que remete ao de cabrochas dos anos 50, representando a própria agremiação. A lúdica cena simboliza o Jesus negro reverenciando e cortejando a Mangueira.

O enredo é estruturado em cinco atos. O primeiro deles mostra o nascimento de Jesus, conforme a narrativa bíblica. Assim, um tripé traz os três reis magos – Melchior, rei da Pérsia, Gaspar, rei da Índia, e Baltazar, rei da Arábia – montados sobre um cavalo, um elefante e um camelo. O carro abre-alas (Figura 2) exhibe esculturas negras e indígenas do protagonista recém-nascido em uma manjedoura, cercado por anjos brancos. Os sambistas manguereenses Nelson Sargento e Alcione representam seus pais, José e Maria, com figurinos em verde e rosa. No alto do carro, a imagem de Menino Jesus de Praga também é representada como negra.

Figura 1 – Jesus agredido por policiais na representação da comissão de frente.

Figura 2 – Detalhe do carro abre-alas, *O menino Jesus*.



Fonte: Marcelo Sayão/ EFE; Acervo pessoal/ Rafael Rezende.

O segundo ato apresenta a vida adulta do biografado. Nele, duas versões de Jesus são apresentadas. Sobre um tripé que remete a um andor barroco, o pastor Henrique Vieira se veste de um Jesus mendigo, maltrapilho, sobre um burro. A passagem lembra a entrada de Cristo em Jerusalém de forma humilde, por estar montado em um animal pouco nobre. Na sequência, o ator Humberto Carrão interpreta um Jesus combativo, com ideais revolucionários, na alegoria *O templo transformado em mercado*. Conforme o enredo, incomodado com a exploração da fé como comércio, o protagonista teria expulsado os mercadores do templo, despertando a ira e iniciando a perseguição dos doutores da lei.

O terceiro ato enfatiza o martírio de Cristo. Sobressai nele a presença da rainha de bateria, Evelyn Bastos, como a versão mulher de Jesus. Para assumir tal papel, Evelyn abdicou de sambar. A performance da passista negra da comunidade da Mangueira contou com gestuais dramáticos e feição séria, um vestido roxo, coroa de espinhos sobre a cabeça, feridas e marcas de sangue pelo corpo e correntes pelas mãos – em associação com as dores da escravidão. Ao assumir uma postura radicalmente distinta daquela esperada pelo

público, a corajosa atitude da rainha pode ser compreendida como uma ultrapassagem das bordas (BRANCO, 2001) do seu papel de ícone da beleza e da sensualidade feminina, constituindo-se em uma representação transgressora.

Figuras 3 e 4 – Detalhes da lateral do carro *As faces dolorosas da paixão*.



Fonte: Acervo pessoal/ Rafael Rezende.

Finalizando o setor, a alegoria *As faces dolorosas da paixão* (Figuras 3 e 4) mostra um coração cravejado de espadas e diversas esculturas – brancas, indígenas e negras – de Jesus e Maria com semblantes de sofrimento devido ao ritual de tortura e crucificação pelo qual o personagem passou. Cores escuras e decoração barroca completam o cenário.

Figura 5 – Alegoria *O calvário*.



Fonte: Print da transmissão da Rede Globo/ G1.

O quarto ato mostra a crucificação de Jesus. O setor relaciona o sofrimento e a violência a qual o personagem foi submetido aos grupos sociais que lideram os dados de violência no Brasil, como mulheres, mães de santo e LGBTQIA+, culminando na alegoria *O calvário* (Figura 5). O carro, de maior repercussão no desfile, contém uma grandiosa

escultura de um Jesus com características que remetem ao morador da favela: negro, com bigode fino, cabelo tingido de loiro, tatuagens e o corpo cravejado de balas, em uma crítica à violência policial que atinge um número significativo de jovens da periferia. Outros componentes, de diferentes gêneros, etnias e padrões estéticos, também estão amarrados em cruces que contém o escrito “só ame”.

O quinto e último ato imagina a ressuscitação e ascensão de Cristo no morro da Mangueira, em um domingo de carnaval. Na alegoria, um Jesus negro parece ser erguido aos céus por dois balões infláveis, em formato de coração e nas cores da agremiação.

Já o samba-enredo reforça e amplia a mensagem contida na apresentação visual e dramática do enredo. Escrito na primeira pessoa, com discurso direto, é o próprio Jesus da Gente que descreve sua história.

Eu sou da Estação Primeira de Nazaré/ Rosto negro, sangue índio, corpo de mulher/
Moleque pelintra no Buraco Quente/ Meu nome é Jesus da gente/ Nasci de peito
aberto, de punho cerrado/ Meu pai carpinteiro desempregado/ Minha mãe é Maria
das dores Brasil/ Enxugo o suor de quem desce e sobe ladeira/ Me encontro no
amor que não encontra fronteira/ Procura por mim nas fileiras contra a opressão/ E
no olhar da porta-bandeira pro seu pavilhão (CUÍÇA; MÁXIMO, 2019).

Observa-se que, assim como a representação estética, a letra do samba conta a vida do homenageado, integrando a todo o instante a narrativa bíblica clássica com sua adaptação para a sociedade brasileira atual. Apesar de buscar uma representação multifacetada de Jesus, com “rosto negro, sangue índio e corpo de mulher”, os compositores enfatizam o personagem como um mangueirense morador da comunidade da escola, em versos como “Eu sou da Estação Primeira de Nazaré”, “Moleque pelintra do Buraco Quente” – sendo este uma localidade do Morro da Mangueira – e “Enxugo o suor de quem desce e sobe ladeira”. Observa-se também que a música evidencia tanto o caráter combativo (“Nasci de peito aberto, de punho cerrado”, “Procura por mim nas fileiras contra a opressão”), como amoroso (“Me encontro no amor que não encontra fronteira”) do homenageado.

A segunda parte do samba insere ainda de forma mais explícita a narrativa cristã no contexto nacional contemporâneo.

Eu tô que tô dependurado/ Em cordéis e corcovados/ Mas será que todo povo
entendeu o meu recado?/ Porque de novo cravejaram o meu corpo/ Os profetas da
intolerância/ Sem saber que a esperança/ Brilha mais na escuridão/ Favela, pega a
visão/ Não tem futuro sem partilha/ Nem messias de arma na mão/ Favela, pega a
visão/ Eu faço fé na minha gente/ Que é semente do seu chão/ Do céu deu pra ouvir/
O desabafo sincopado da cidade/ Quarei tambor, da cruz fiz esplendor/ E ressurgi

no cordão da liberdade/ Mangureira/ Samba, teu samba é uma reza/ Pela força que ele tem/ Mangureira/ Vão te inventar mil pecados/ Mas eu estou do seu lado/ E do lado do samba também (CUÍCA; MÁXIMO, 2019).

O conservadorismo religioso e político é criticado no trecho “Mas será que todo povo entendeu o meu recado?/ Porque de novo cravejaram o meu corpo/ Os profetas da intolerância”. Já o verso “Nem messias de arma na mão” faz menção indireta a Bolsonaro, cujo sobrenome do meio é Messias, e sua defesa pela liberação do porte de armas.

Novamente, nota-se a intenção dos compositores de priorizar a comunicação com a comunidade da escola, ao lhe direcionar a fala em “Favela, pega a visão” e no refrão “Mangureira/ Samba, teu samba é uma reza [...]”. Já prevendo a polêmica pela qual o enredo passaria, os autores imaginaram uma defesa de Jesus sobre os foliões: “Vão te inventar mil pecados/ Mas eu estou do seu lado/ E do lado do samba também”. É possível se atentar ainda para a carnavalização (BAKHTIN, 1987) do debate político ao longo da canção, invertendo o discurso conservador de forma divertida e poética.

Utilizando-se dos elementos apresentados por Gancho (2006) para a realização da análise da narrativa, o protagonista do enredo é um Jesus Cristo multifacetado, denominado no samba como Jesus da Gente. Por não ter uma etnia, gênero, sexualidade ou mesmo uma religião definida, os múltiplos corpos que o habitam são identificados pelas ideias, sentimentos, confrontos e dores. Os antagonistas são todos aqueles responsáveis pelo sofrimento e morte do Jesus histórico e dos seus comparativos na atualidade: a guarda romana e a polícia carioca, o presidente Bolsonaro, lideranças conservadoras e cidadãos que incentivam atos de intolerância. Entre os personagens secundários, tem-se José e Maria, apóstolos, mercadores do templo, moradores do Morro da Mangureira, dentre outros. Todos os personagens são identificados como planos, por terem suas qualidades e características invariáveis.

O tempo da narrativa é psicológico, porque os atos da apresentação misturam a época vivenciada por Cristo com o contexto contemporâneo, não havendo, portanto, uma temporalidade definida. Entretanto, o desenvolvimento da trama respeita a cronologia das etapas da vida de Jesus, indicando seu nascimento, fase adulta, morte, ressurreição e ascensão. Os espaços por onde se passam a narrativa são: manjedoura (alegoria 1), o templo religioso (alegoria 2) – ambos inspirados na história bíblica – e o Morro da Mangureira (alegoria 5) – uma adaptação poética do carnavalesco.

Já o ambiente é definido por Gancho (2006, p. 27) como “o espaço carregado de características socioeconômicas, morais e psicológicas em que vivem as personagens”. No

caso do desfile da Mangueira, pode-se considerar que o ambiente é contrastante entre o luxo barroco da arte sacra e a pobreza e simplicidade do contexto dos vários Jesus. As cores utilizadas por Vieira colaboram na imersão psicológica dos ambientes, sendo prioritariamente em tons pastéis nos dois primeiros setores – quando o aspecto histórico tem maior relevância, remontando a um passado distante –; seguido por cores soturnas nos setores três e quatro, transmitindo a sensação de tristeza, sofrimento e luto; e finalizada com um setor multicolorido, para celebrar o renascimento de Jesus em um domingo de carnaval, comunicando alegria e leveza.

Ainda com o auxílio da metodologia de Gancho (2006), podemos identificar na narrativa mangueirense as seguintes etapas: 1- *exposição* – a comissão de frente, enquanto síntese do enredo, e o nascimento de Jesus; 2- *complicação* – o caráter combativo do personagem, explicitado na segunda alegoria, que dará início à sua perseguição; 3- *clímax* – a alegoria *O calvário*, que mostra a crucificação do Jesus da Gente, se tornando o ponto alto do desfile; 4- *desfecho* – a ressurreição e ascensão de Jesus sobre o Morro da Mangueira.

Por fim, compreende-se que o assunto da apresentação é a vida de Jesus Cristo, transformado, por meio de uma licença poética, no Jesus da Gente; o tema é a contestação do discurso conservador e da visão colonizadora e europeizada do personagem, responsáveis pela promoção de lideranças, disseminação de preconceitos e incentivo à violência; a mensagem é a de que não importa o caráter físico de Jesus, mas sim os ensinamentos que podem ser absorvidos com sua história, ancorados em princípios da solidariedade e do amor.

CONCLUSÃO

No carnaval de 2020, Leandro Vieira não apenas reforça a ideia de que os enredos carnavalescos são espaços para questionamento, reflexão e posicionamento (ideológico, político, etc.), como defende com veemência o direito de elaborar narrativas sobre o cristianismo na avenida. Esse tema é por vezes controverso entre alguns grupos religiosos, que consideram inadequado e desrespeitoso símbolos da fé surgirem em uma festa considerada profana.

Observa-se que, se entre o fim dos anos 1980 e a primeira década de 2000 o conflito se dava sobretudo no embate com a Arquidiocese carioca, que impunha censura às escolas tendo a lei a seu favor, nos últimos anos a liberdade de expressão dos carnavalescos sofreu tentativas de cerceamento por meio de lideranças políticas e religiosas de perfil

conservador. Estes se ancoraram sobretudo nas redes sociais para mobilizarem sua plateia, por vezes se valendo de *fake news*, em um esforço de desqualificação, deturpação da mensagem proposta pelas escolas e intimidação da manifestação artística.

Embora o enredo da Mangueira abarque diversas questões que estão em pauta na sociedade atual, prioriza-se uma versão da narrativa cristã voltada para a comunidade mangueirense. Ao pensar Jesus à imagem e semelhança dos moradores da favela, a escola colabora para a identificação dos seus componentes com o mito religioso. E, ao mesmo tempo, busca retirar o véu da invisibilidade social em que se encontra esses indivíduos, transformando o palco do carnaval em um lugar de fala e de empoderamento.

O Jesus negro, bem como o indígena, promovem um choque perceptivo (J. SILVA, 2012) no público, ao questionar a versão europeizada do personagem consagrada no imaginário social. Essa interpretação artística soou desrespeitosa a alguns religiosos, pois, para eles é incompatível tal associação, uma vez que a sociedade brasileira cristalizou, pelo estabelecimento da diferença (HALL, 2006), os seguintes estereótipos: 1) A etnia branca é interligada ao avanço civilizacional e humano, exemplo de bondade e prosperidade; 2) As etnias negra e indígena são associadas ao atraso, à violência, à miséria e à marginalidade. Logo, Jesus, exemplo maior de virtuosidade da humanidade, só pode ser branco, e qualquer representação diferente dessa deve sofrer proibição.

Por fim, atenta-se que, em especial a partir dos desfiles de 2018, as escolas de samba têm repercutido em seus enredos críticas a políticos de direita ou extrema-direita, denunciando problemas sociais e reivindicando pelo fortalecimento da democracia. A libertadora representação do Jesus da Gente, como proposto pela Mangueira, se insere nesse contexto de uma percepção crítica, uma reação ao crescimento do conservadorismo e uma resposta à instrumentalização da fé na política. Assim sendo, líderes conservadores e escolas de samba se colocaram em campos ideológicos opostos. Para essas autoridades, o carnaval se apresenta como uma ameaça, ao questionar seus dogmas e valores morais. Logo, mais do que a defesa de crenças religiosas, trata-se de uma disputa de poder e pela consagração de narrativas conforme interesses pessoais.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. **A construção social da realidade**: Tratamento de Sociologia do Conhecimento. Petrópolis: Vozes, 2004.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S. A., 1989.

BOFF, C. **Atuação política de Jesus**. 1982. Disponível em:
<http://www.dhnet.org.br/direitos/fe/igreja/clodovisboff.html>. Acesso em: 09 ago. 2021.

BRANCO, L. C. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

CUÍCA, M.; MÁXIMO, L. C. **A verdade vos fará livre**. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=8p0qxZre1cE>. Acesso em: 30 mar. 2021.

FOUCAULT, M. **A microfísica do poder**. Disponível em: . Acesso em: 15 dez. 2020.

GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2006.

GARCIA, L. C.; FÉLIX, J.; BARROS, M. Jesus da Gente: Um olhar teológico. In: CABRAL, P. C. (Org.). **Caindo no samba com o Jesus da Gente: olhares e perspectivas sobre o desfile da Mangueira em 2020**. São Leopoldo: CEB, 2020.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.

MOTTA, L. G. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Universidade de Brasília, 2013.

REZENDE, R. O. D.; BALTAZAR, G. M. **Um estudo sobre a transmissão da Rede Manchete do desfile da BeijaFlor de Nilópolis em 1989**. 2015. Disponível em:
www.portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2238-1.pdf. Acesso em: 1 jun. 2021.

SALLES, E.; LOPES, N.; CAMPOS, M.; DINIZ, C. **O Rio do samba: resistência e reinvenção**. Rio de Janeiro: Museu de Arte do Rio: 2018-2019.

SANTOS, I. Uma brevíssima reflexão sobre os sambas-enredo das escolas campeãs do Carnaval do Rio de Janeiro de 2020. In: CABRAL, P. C. (Org.). **Caindo no samba com o Jesus da Gente: olhares e perspectivas sobre o desfile da Mangueira em 2020**. São Leopoldo: CEB, 2020.

SILVA, J. M. **As tecnologias do Imaginário**. 3 ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2012.

SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. (org.); HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

SIMAS, L. A. **O corpo encantado das ruas**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

VIEIRA, L. Memória do Carnaval: Leandro Vieira. **Blog Ouro de Tolo**. Disponível em:
www.youtube.com/watch?v=PliHM6EC1dQ&t=9120s&ab_channel=BlogOurodeTolo. Acesso em: 28 abr. 2021.