Encartes
ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
encartesantropologicos@ciesas.edu.mx

De Castro Menezes, Renata
La tematización de lo religioso en las escuelas de samba de Río de Janeiro (2016-2022): *performances* festivas y procesos sociales
Encartes, vol. 9, núm. 17, marzo-agosto 2026, pp. 37-64
Enlace: https://encartes.mx/castro-carnaval-religion-cultura-simbolismo-samba
Renata de Castro Menezes, ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8821-2694
DOI: https://doi.org/10.29340/en.v9n17.442

Disponible en https://encartes.mx

DOSIER

LA TEMATIZACIÓN DE LO RELIGIOSO EN LAS ESCUELAS DE SAMBA DE RÍO DE JANEIRO (2016-2022): *PERFORMANCES* FESTIVAS Y PROCESOS SOCIALES

RELIGIOUS THEMES IN RIO DE JANEIRO'S SAMBA SCHOOLS (2016-2022): FESTIVE PERFORMANCES AND SOCIAL PROCESSES

Renata de Castro Menezes*

Resumen: Los desfiles de las escuelas de samba son una modalidad del Carnaval de Brasil. Desde múltiples formas de expresión –canto, baile, percusión, alegorías y disfraces–, estos operan con principios de inversión y encantamiento para contar una historia en movimiento.

Entre 2016 y 2022, un momento de coyuntura disruptiva en el país, estudié la presencia de *enredos* (temas) religiosos en los principales desfiles de Río de Janeiro. En la investigación, encontré la intensificación de referencias a las religiones, asociadas a debates nacionales sobre cultura, sociedad y derechos. Las escuelas de samba no solo desfilan con temas de la cultura brasileña, sino que renuevan y reconstruyen esa cultura a través de sus *performances* críticas, muchas veces con la religión como el hilo conductor. Para corroborar mi argumento, analizo dos *enredos* del Carnaval de 2020.

Palabras claves: Carnaval, religión y cultura, rituales y simbolismo, Río de Janeiro, escuelas de sambas.

RELIGIOUS THEMES IN RIO DE JANEIRO'S SAMBA SCHOOLS (2016-2022): FESTIVE PERFORMANCES AND SOCIAL PROCESSES

Abstract: Samba school parades are one of the main expressions of Brazil's Carnival. Encompassing song, dance, percussion, floats, and costumes, they

* Universidade Federal de Río de Janeiro, Brasil.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
Encartes 17 • marzo-agosto 2026, pp. 37-64
Recepción: 16 de diciembre de 2024 • Aceptación: 20 de febrero de 2025
https://encartes.mx

invert everyday hierarchies and produce a sense of enchantment to tell a story in motion. This study examines religious *enredos* (parade themes) in the main Rio de Janeiro parades from 2016 to 2022, a period of disruptive upheaval in the country. In these years, references to religion intensified in response to nationwide debates on culture, society, and rights. Beyond working with Brazilian cultural themes, samba schools also renew and remake that culture in their parades through critical performances in which religion often serves as a guiding thread. To support this argument, this study analyzes two *enredos* from the 2020 Carnival.

Keywords: Carnival, religion and culture, ritual and symbolism, Rio de Janeiro, samba schools.

Introducción. El Carnaval de las escuelas de samba y sus enredos

El Carnaval, considerado la fiesta popular más importante de Brasil, asume distintas formas, con intensa variación regional. Una de estas modalidades es el desfile de las escuelas de samba, vendido internacionalmente como "uno de los mayores espectáculos del planeta", algo "típicamente brasileño", único y característico de la "cultura nacional". Al margen de los estereotipos implícitos en estos calificativos, la magnitud del fenómeno es incuestionable: cada año miles de personas participan en los desfiles, otros miles lo ven directo y millones lo siguen por televisión y en plataformas de intercambio de videos.

En Río de Janeiro, las primeras escuelas de samba se institucionalizaron como agremiaciones recreativas a inicios del siglo XX, desde las comunidades negras y de otros grupos subalternos. Se caracterizan por expresiones de canto, baile y percusión en formato de cortejo (Santos, 1999), como otras manifestaciones del repertorio de "fiestas populares" de Brasil (Cascudo, 1999). Desde 1932, estos grupos participan en concursos que son promovidos por los sectores de prensa y turismo (Cavalcanti, 2006: 42).

A lo largo de los años, las escuelas ampliaron sus bases sociales para las clases medias, al mismo tiempo los desfiles se sofisticaron con disfraces y carros alegóricos. Fueron incorporados coreógrafos, escenógrafos y diseñadores de vestuario. Surgió así la figura del carnavalero, el profesional

responsable de todos los aspectos visuales del desfile.[1] El *enredo* –especie de argumento o trama– empezó a orientar sus múltiples dimensiones (Cavalcanti, 2006). Alrededor de 1980, las escuelas de samba de Río de Janeiro ya eran espectaculares, debido a su amplia transmisión en los medios de comunicación y a la financiación del *jogo do bicho*, una forma ilegal de apuestas, cuyos jefes, similares a la mafia, se legitiman socialmente a través del apadrinamiento de las escuelas y sus comunidades (Santos, 1999) (Figura 1).

Actualmente, durante el Carnaval, cada escuela de samba desfila contando una historia en movimiento, el *enredo*, por medio de un *samba-enredo,* la música compuesta para la ocasión, cantada y bailada con el apoyo de una orquesta de percusión, la *batería.* Para marcar las continuidades y discontinuidades de la narración, los integrantes se agrupan en *alas* disfrazadas que a su vez se organizan en sectores (son como los actos de una obra de teatro), delimitados por carrozas. Normalmente el *enredo* es propuesto por el carnavalero y está relacionado directa o indirectamente con Brasil, su historia y su cultura. Como la fiesta es una competencia, los desfiles son evaluados por los jueces que dan puntuación a ciertos elementos y determinan así la posición de cada escuela dentro del campeonato anual.[2]

Estas escuelas han sido consideradas, paralela o simultáneamente, como arte, cultura, cultura popular, fiesta popular, espectáculo, turismo, tradición, innovación e, incluso, por sus conexiones con el *jogo do bicho*, marginalidad. Trabajos antropológicos como los de Roberto da Matta (1984) y María Laura Cavalcanti (2006) tratan los desfiles como rituales que presentan versiones dramáticas y narrativas de Brasil, versiones de sí que un grupo representa para sí mismo y para los demás.

---

[1] Las palabras en cursiva se refieren a categorías propias del mundo del Carnaval, se mantendrán así en el artículo en su idioma original.

[2] Los jueces evalúan la armonía entre los distintos tipos de manifestación artística, la conexión clara y coherente con el argumento propuesto, así como la euforia provocada por la actuación. También se toma en cuenta la presencia y calidad de sectores considerados tradicionales en una escuela de samba, como el baile de la pareja responsable en portar la bandera de la escuela o el ritmo y sonido de los tambores. Para más detalles sobre los métodos de puntuación, véase Menezes (2020).

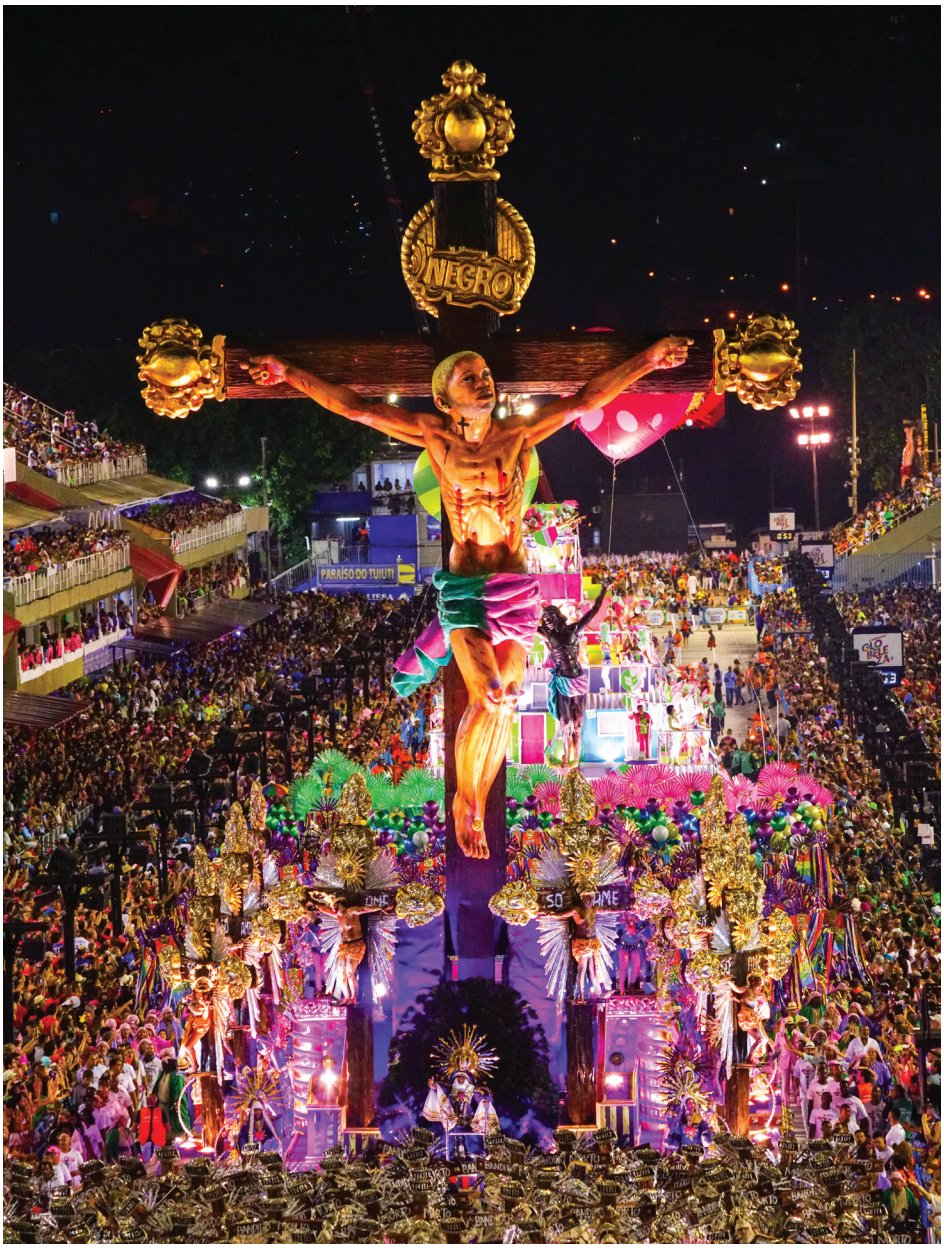

Figura 1. La imagen muestra el volumen actual de la fiesta y la carroza El Calvario, en la que Jesús crucificado surge como un joven negro fusilado en una favela de Río de Janeiro Fuente: Fernando Grilli, Colección Riotur. Desfile de la Escuela Mangueira, 2020.

En esta medida, este artículo discute cómo las escuelas de samba, a través de los desfiles con *enredos* religiosos, han tratado procesos de la sociedad brasileña. La religión, considerada parte constitutiva de la cultura nacional, ha sido una clave interpretativa de la realidad social. Se trata de una doble vía: por un lado, un conjunto más amplio de transformaciones sociales afecta esta fiesta popular y, por el otro, la propia fiesta percibe esos movimientos, tematizando críticamente las relaciones entre religión, cultura y sociedad. El punto de partida es la idea de que las fiestas populares no son apenas el resultado o el espejo de las relaciones sociales: son parte constitutiva de la sociedad y, en el momento en que son celebradas, actúan sobre esta.

Para discutir estos asuntos utilizó datos de una investigación realizada entre 2016 y 2022 junto al Grupo Especial de las escuelas de samba de Río de Janeiro, compuesto aproximadamente por doce agremiaciones.[3] Con base en este trabajo, este artículo presenta inicialmente un panorama de las recientes reconfiguraciones, incluso religiosas, de la sociedad brasileña que impactan las definiciones de la cultura nacional y el conjunto de fiestas populares. Después se introducen los conceptos que sustentan teóricamente el abordaje propuesto para los desfiles del Carnaval, a saber: rituales transgresores y *performances* eficaces. A continuación se explica la metodología de investigación junto a las escuelas de samba y se justifica la selección de dos desfiles del año 2020. Estos serán presentados como ejemplos etnográficos de cómo las cuestiones religiosas han ocupado un lugar destacado en el Carnaval carioca y cómo estas han sido un hilo conductor de críticas sociales y culturales.

Coyuntura en Brasil: reconfiguraciones culturales, religiosas y políticas

Lo religioso puede vincularse a cuestiones de identidad y cultura nacionales, en especial en países que se formaron apelando a "tradiciones y costumbres religiosas" como base de la nación. Es el caso de Brasil, país en

[3] Para competir en condiciones de igualdad, las cerca de setenta escuelas de samba de Río de Janeiro se dividen en grupos jerárquicos. La escuela ganadora de un grupo asciende al grupo inmediatamente superior en el próximo carnaval. Del mismo modo la escuela que queda en la última posición desciende al grupo inferior. El Grupo Especial es el que ocupa el lugar más alto de esa jerarquía.

el que la identidad nacional es considerada fruto de un proceso histórico en que se mezclaron el colonialismo católico portugués, las religiosidades, religiones, ontologías y cosmovisiones afrodiaspóricas y de los pueblos originarios. Existen otras religiones que fueron traídas por inmigrantes, introducidas por misioneros religiosos o que se crearon localmente. Incluso siendo relevantes para una parte importante de la población, estas religiones no son tratadas con el mismo peso respecto a la formación de la cultura nacional (Menezes, 2012; Sanchis, 1997).

En la constitución del Estado republicano, los edificios y las prácticas festivas considerados patrimonio cultural eran asociados mayoritariamente al catolicismo, aun cuando implicaban otras religiones, que quedaban invisibilizadas. En gran parte del siglo XX, de manera idealizada, era hegemónica la idea de que la base cultural de Brasil estaba en el catolicismo ibérico, festivo y popular, poroso y sincrético (Sanchis, 1997). El énfasis en las dimensiones integradoras y sin conflictos de la cultura, que se proponían converger para la unidad nacional, dejó ocultos los procesos coloniales violentos y homogeneizantes que produjeron esa unidad. Sin embargo, a finales del mismo siglo, los cambios sociales pusieron en jaque esa disposición interpretativa.

Tras la intensa lucha por la democracia, Brasil puso fin a la dictadura cívico-militar (1964-1985) y elaboró una constitución progresista, la Constitución Ciudadana de 1988, que afirma que la nación se formó a partir de diferentes matrices étnicas y culturales y garantiza "la protección de las manifestaciones culturales indígenas y afrobrasileñas, así como de otros grupos que contribuyeron al proceso civilizador brasileño". También garantiza la libertad religiosa como un principio constitucional (Capone y Morais, 2015).

Otra fuerza de transformación vigorosa son las movilizaciones de movimientos indígenas, negros, feministas y LGBTQIA+ que, fortalecidas en lo que va del siglo XXI, han demandado relecturas de la historia nacional. A partir de marcos civilizatorios, lugares de memoria y epistemologías diferentes a las del colonialismo europeo se han propuesto reconocer y legitimar el protagonismo de sujetos que antes eran olvidados, rompiendo así las cadenas de subordinación.

Respecto a la religión, desde la década de 1970 Brasil ha experimentado el declive del catolicismo y una rápida conversión de grandes segmentos de la población al cristianismo evangélico, sobre todo en las igle-

sias pentecostales y neopentecostales (Teixeira y Menezes, 2006, 2013). Estos segmentos no se reconocen en el repertorio cultural consolidado y luchan para incluir en este sus prácticas y sus versiones de la historia y de la cultura nacional (Mafra, 2011; Mariz y Campos, 2011).

En las últimas décadas, elementos considerados tradicionales, como calendarios civiles, eventos festivos, fiestas nacionales, títulos patrimoniales, estilos y ritmos musicales, colecciones museísticas, medallas y títulos, se vuelven objeto de controversias y disputas. Existen reivindicaciones que sugieren que elementos calificados como característicos de la cultura son "en realidad religiosos" e "identitarios"; esto es, pertenecientes no a la nación, sino a grupos étnicos específicos y, en otros casos, se exige el reconocimiento de ciertas prácticas religiosas como patrimonios "culturales" (Giumbelli, 2018; Morais, 2018). Cultura, religión e identidad se convierten en categorías disputadas en un proceso de redefinición mutua.

La situación se ha vuelto aún más compleja desde 2013, con la creciente articulación de la derecha que llevó a la destitución de la presidenta Dilma Rousseff en 2016, lo que puso fin a 14 años de gobiernos populares del Partido de los Trabajadores (PT). La presidencia de Jair Bolsonaro (2019-2022) representó el ascenso de la derecha al gobierno, debido a una coalición entre militares, empresarios, evangélicos pentecostales y católicos conservadores. Su gestión buscó desmantelar políticas de inclusión social, además de asumir las directrices del conservadurismo católico y evangélico en temas educativos, morales y de salud pública. Durante este periodo, se agravaron los casos de intolerancia religiosa, principalmente del cristianismo evangélico, con ataques físicos y simbólicos a personas y lugares de culto de otras religiones, así como acusaciones de idolatría, hechicería, adoración del diablo. Aunque con la elección de Luiz Ignácio Lula da Silva para el periodo 2023-2026 el gobierno del PT está de regreso, la derecha sigue organizada y con mucho poder.

Las acaloradas relaciones entre religión, cultura y política llegan también a las escuelas de samba. Aunque por su origen y composición están vinculadas a las religiones afrobrasileñas, los segmentos evangélicos y católicos han aumentado el interés por estas, ya sea con fines de extender sus misiones evangelizadoras o para prohibirlas o moralizarlas (Gomes, 2008; Oosterbaan y Godoy, 2020; Menezes y Reis, 2017). En la municipalidad de Río de Janeiro, otra grave crisis surgió con la elección del alcalde Marcelo Crivella, obispo evangélico neopentecostal de un partido de derecha. Du-

rante su mandato (2017-2020), adoptó una postura contraria a la samba y al Carnaval: recortó fondos en nombre de la inversión en el "cuidado de los niños", además de que creó obstáculos burocráticos para que no se pudieran ocupar espacios públicos (Menezes y Reis, 2017) (Figura 2).

Las escuelas de samba no solo sufren efectos de la coyuntura, pues a través de sus desfiles se posicionan en el juego: producen teorías propias sobre el país, su cultura y sus religiones (Bártolo, 2018, 2021; Menezes y Bártolo, 2019; Menezes, 2020). Para desarrollar este asunto y con base en las referencias teóricas que presentaré a continuación, trataré la dimensión ritual y performativa de los *enredos*.

Carnaval, carnavalero y religión: rituales transgresivos, *performances* eficaces

Aunque el Carnaval se considera una fiesta profana, su historia lo asocia a la liturgia católica. Desde esta perspectiva, el Carnaval sería un periodo festivo de exceso y libertinaje, inmediatamente anterior y antagónico a las restricciones de la Cuaresma que, mediante el ayuno y otras formas de ascetismo, sirve de preparación para las ceremonias de muerte y resurrección de Cristo en la Pascua (Baroja, 1979; Burke, 2010). La relación entre el Carnaval y el cristianismo parece ser estructural y definida por la posición y el papel de la fiesta en el calendario católico romano. A pesar de este mismo calendario, tras las reformas protestantes y católicas del siglo XVI, se han moralizado y reducido las prácticas lúdicas, que pasaron a ser reprimidas (Burke, 2010).

Con relación a lo anterior, Mikhail Bakhtin (1997) distingue el Carnaval de lo carnavalero, un principio de significación del mundo que opera a partir de formas simbólicas concretas, sensoriales y de operaciones transgresoras que marcan eventos similares en diversas latitudes. Para él, "el [principio] carnavalesco" resulta de "la carnavalización": "Un acto de inversión de la vida ordinaria, que suspende [durante un cierto periodo] leyes, prohibiciones y restricciones, reuniendo cosas y personas que hasta entonces estaban organizadas jerárquica o separadamente, como [...] sagradas y profanas, lo que permite hablar del acto carnavalero como potencialmente profanador, sacralizador o incluso dualista" (Menezes y Bártolo, 2019: 98).

En el enfoque de Bakhtin (1997), lo carnavalero no es tanto una fiesta específica, sino la suma de diversas festividades y rituales que operan con

Figura 2. La cultura en desfile: la carroza representa la entidad de candomblé Caboclo Pedra Preta como muñeca indígena del pueblo Iny Karajá, cuya técnica de fabricación es considerada patrimonio inmaterial brasileño
Fuente: Fernando Grilli. Colección Riotur. Escuela Grande Rio, 2020.

inversiones y contestaciones. En palabras de Claire Tancons (2014), sería una "sensibilidad de protesta" que abre el camino, a través del libertinaje, a la crítica y a la novedad.

Las diferencias y similitudes entre el Carnaval y el principio carnavalero nos ayudan a comprender la fuerza de la fiesta en tierras americanas. A pesar de vínculos con el calendario cristiano, el potencial transgresor de la fiesta permite combinaciones cosmológicas y ontológicas, incluidos las de los pueblos originarios y afrodiaspóricos. Se trata de manifestaciones que muchas veces tienen lugar en los cuerpos y que envuelven prácticas y estéticas capaces de articular diferentes formas de sacralización.[4] Así, los desfiles de Carnaval –con influencias de las procesiones católicas y de los cortejos africanos– permiten conexiones con múltiples expresiones de lo sagrado, desvinculadas de la matriz cristiana estricta, normativa y reformada.

En sus desfiles, las escuelas de samba combinan carnaval y carnavalero, orden y desorden. Desde el punto de vista del orden, su fecha sigue siendo definida por el calendario cristiano y además hay muchas reglas para el desarrollo del cortejo, así como criterios para la deliberación de los jurados. También hay sensualidad, el lujo, lo cómico, lo grotesco, lo escatológico, el exceso, el disforme, el sudor, el arrebatamiento sensorial y la implicación emocional de quienes desfilan y del público. La complejidad de las fuerzas en acción permite aproximar los desfiles al concepto de "evento crítico", en el sentido expresado por Bruce Kapferer (2010: 3). Para este autor, los "eventos críticos" son situaciones que movilizan diversos sistemas clasificatorios o perspectivas interpretativas. Permiten que, tanto en la vida social como personal, emerjan tensiones irresolubles que se ponen en relación. Son, por tanto, ocasiones privilegiadas para desestabilizar el consenso y provocar extrañeza.

La idea de transgresión carnavalesca como "evento crítico" dialoga con el concepto de "traducción cultural" de Homi Bhabha (1998). Esta

[4] Recordemos que hay dioses que bailan y tambores que son sagrados. Incluso, en Europa, están en juego sacralidades de larga duración: en la Antigüedad el proceso de cristianización superpuso el calendario cristiano a las celebraciones paganas, reinterpretándolas y dándoles nuevos significados. Así, el Carnaval puede verse como un heredero de los cultos dionisíacos, de las fiestas romanas o de los ritos del equinoccio, que fueron catolizados.

involucra acciones que reescriben los discursos opresivos para exponer sus contradicciones internas, avalar su estructura y abrir espacio para la emergencia de lo nuevo –algo que pueda escapar de los mecanismos del poder colonial–. A través de movimientos que evidencian contradicciones, subversiones e inversiones, la "traducción cultural" genera ambigüedades e hibridismos que promueven el surgimiento de un "tercer espacio": una estructura de ambivalencia abierta a la subversión, a la transgresión, a la blasfemia, a la herejía. Allí donde todas las divisiones binarias y todos los antagonismos, típicos de los conceptos modernos, dejan de ser válidos.

Al tener en cuenta los juegos de contradicciones, subversiones e inversiones que activa el desfile de las escuelas de samba, en tanto fiesta carnavalesca, puede ser entendido como una modalidad de "tercer espacio" (Bhabha, 1998), propulsor de negociaciones discursivas en traducción cultural. Este es un espacio liminar y ambivalente en el que las estructuras lógicas que sustentan a Occidente (y mantienen su dominio cultural sobre otro) entran en colapso y, por ello, algo nuevo puede surgir.

La capacidad de hacer emerger un espacio para lo nuevo puede ser asociada a la idea de los desfiles carnavaleros como rituales. Las teorías pragmáticas del ritual (Tambiah, 1985; Schechner, 1985; Peirano, 2001) señalan que los rituales dicen cosas, pero también hacen cosas al decirlas, un acto comunicativo eficaz que produce efectos sociales. En el caso de las escuelas se trata de una comunicación que no se da apenas en el lenguaje verbal, sino a través de la combinación de múltiples formas estético-sensoriales, capaces de activar emociones y percepciones, de producir formas de involucramiento, de comprensión cinestésica y de generación de imaginarios e imaginaciones en la pasarela de la samba (Meyer, 2019).

Desde esta perspectiva que asocia las nociones de "carnavalero", "evento crítico", "tercer espacio" y "pragmática ritual", considero a los desfiles de las escuelas de samba como rituales eficaces de transgresión, *performances* multiexpresivas y multisensoriales, productoras de versiones de la cultura brasileña. Ellos operan con principios transgresores, capaces de sacar a la luz fuerzas y pautas sociales existentes. Aun cuando estas pautas sean conflictivas, los desfiles permiten ponerlas de relieve, suspenderlas y proponer su interpretación crítica, así como suscitar la imaginación de alternativas. Los *enredos* serían archivos dinámicos de la cultura brasileña o, en el sentido de Diana Taylor (2013), serían repertorios culturales en *performance*, reinterpretados en cada carnaval. Las escuelas de samba no

solo desfilan hablando de temas culturales brasileños, sino que, a través de sus *performances*, renuevan y reconstruyen la cultura.

Investigar religión y cultura en los desfiles recientes

Mi interés por la religión en el Carnaval surgió en 2015, en un proyecto dedicado a comprender la devoción a los santos Cosme y Damião en Río de Janeiro. Para encontrar concepciones de esos santos presentes en varios desfiles, presté atención a la religión en las escuelas de samba (Menezes y Bártolo, 2019). La experiencia fue tan significativa que estimuló una nueva investigación.

Aunque reconociendo que en el universo de las escuelas de samba la religión está presente de muchas formas, la investigación se concentró en abordarla como *enredo*, es decir, como eje del argumento que organiza toda la complejidad de un desfile.[5]

La metodología de la investigación se basó en la etnografía del proceso de construcción de algunos *enredos* religiosos. Para ello, cada año, se esperó a que las escuelas definiesen sus *enredos* para el año siguiente con la finalidad de identificar cuáles presentaban elementos religiosos y la repercusión que tendrían en el mundo del Carnaval. También fueron evaluadas las condiciones objetivas de acceso a las escuelas para poder acompañar los bastidores del proceso de creación.

La observación participante se llevó a cabo en diferentes espacios. Gracias a la colaboración con estudiantes, fuimos a sedes de las escuelas de samba, galpones en donde las carrozas y los disfraces son elaborados, en los concursos de la elección del *samba-enredo*, en las grabaciones de CD y otros eventos. Desfilamos en algunas escuelas de samba y seguimos el escrutinio de las evaluaciones de los jurados.

En cuanto al trabajo con documentos, además del análisis de obras académicas, se leyeron sinopsis de los *enredos* y sus justificaciones para los jurados. Seguimos los debates en los medios especializados, tanto impresos como en internet (en sitios web, redes sociales y en plataformas para compartir videos). Nos fijamos en los comentaristas del Carnaval, pues

[5] En la investigación encontramos la religión como *enredo,* pero también como un conjunto de prácticas apropiadas para ganar el Carnaval, como parte de la identidad de los participantes y como fuente de saberes técnicos y organizativos para la producción de alegorías y fantasías (Bártolo, 2018).

estos son agentes importantes de la fiesta que congregan aficionados a su alrededor, ponen en circulación noticias y rumores sobre la cualidad del trabajo en curso, destacando a las escuelas que parecen estar más fuertes. Debido a que la política de reputaciones forma parte del juego competitivo, la fermentación de expectativas es una tarea significativa.

Según los comentaristas especializados, nuestra investigación coincidió con una fase de politización en la que los *enredos* señalaban el énfasis en perspectivas críticas, que discutían desigualdades sociales y los *impasses* de las crisis políticas que el país venía enfrentando (Simas y Fabato, 2015). La artista visual Daniela Name asoció los cambios a una nueva generación de carnavaleros-narradores que, al privilegiar los *enredos* en los desfiles, subordinan la estética a la narrativa. Con ellos, los discursos han pasado a ocupar un lugar "en el vientre de la plástica" (Name, 2021). Nuestra opción por analizar *enredos* estaría justificada por su lugar de destaque en aquel contexto.

La recopilación de los datos hecha por Lucas Bártolo –alumno de doctorado del Museo Nacional de la Universidad Federal de Río de Janeiro y corresponsable de la investigación– identificó que, mientras en décadas anteriores los *enredos* religiosos aparecían ocasionalmente, desde 2016 no ha habido un carnaval en el Grupo Especial que no tenga al menos un desfile con la religión como tema central. Entre 2016 y 2022, hubo 14 *enredos* religiosos (Bártolo y Menezes, 2022) Esa intensificación continuó inclusive después de la investigación, a tal punto que, para el Carnaval de 2025, diez de las doce escuelas de samba del Grupo Especial desfilaron con *enredos* religiosos.

A partir de nuestro trabajo de campo, fue posible constatar que, por un lado, los *enredos* del periodo de la investigación contenían acusaciones de intolerancia religiosa, visiones nostálgicas de un Brasil más abierto al culto de los santos y al sincretismo; y, por el otro, sugerían la afirmación de los orígenes africanos, negros, racializados y religiosos de la fiesta, con demandas de reconocimiento de dichos orígenes. En un contexto de guerras culturales, de amenazas a la igualdad racial y a las políticas de reparación y libertad religiosa, el Carnaval estaba operando como arena para el cuestionamiento de las moralidades derivadas de matrices modernas, cristianas y coloniales; y, al mismo tiempo, se situaban en la defensa de los derechos. Los *enredos* religiosos ancoraban estos cuestionamientos.

En este sentido, traigo como ejemplos dos casos etnográficos del Carnaval de 2020. Los casos fueron seleccionados tanto por su valor heurísti-

co como por haber sido definidos por el propio universo de las escuelas de samba como *enredos* destacados. Sobresalieron por el tema que asumieron y por la excelencia de los carnavaleros que los produjeron, quienes fueron considerados "narradores" hábiles, en el sentido de Name (2021).[6] Son los *enredos* "La verdad os hará libres", creado por el carnavalero Leandro Vieira para la Escuela de Mangueira, y "Tata Londirá: la canción del caboclo en el quilombo de Caxias", creado por los carnavaleros Leandro Bora y Gabriel Haddad de la Escuela Grande Rio. Estos son *enredos* cuyo desarrollo acompañamos gracias a la relación que habíamos construido con estas escuelas de samba.

Ninguno de los dos desfiles ganó, aunque tuvieron una amplia difusión. Estos *enredos* ejemplifican de forma diferente, si no opuesta, cómo abordar la cuestión religiosa: mientras que el primero propone una lectura crítica del cristianismo, actualizando la vida de Cristo como persona excluida de los centros de poder e implicada en el Carnaval, el segundo destaca al sacerdote afrobrasileño Joãozinho da Goméia, llamado "El Rey del Candomblé", haciendo hincapié en aspectos encantados y transgresores de su biografía. De ese modo, los dos casos se relacionan con los polos de los conflictos religiosos del Brasil actual (cristianismo versus religiones afrobrasileñas).

También hay contrastes interesantes en el perfil de las dos escuelas de samba. Mangueira es una de las más antiguas y reconocidas escuelas de samba en Brasil con adhesión de millones de seguidores en el país y en el extranjero, lo que permite hablar de una "nación mangueirense" desplegada por territorios discontinuos. Aunque sea la escuela de samba de grandes artistas, se destaca entre las agrupaciones carnavalescas por su reputación de tradicionalismo y fuertes lazos comunitarios consagrados en expresiones como "una escuela de raíz" y "de base", es decir, formada por segmentos de las clases bajas "mangueirenses de nacimiento".

Grande Rio, por su parte, es considerada la más "joven" del Grupo Especial, ya que apenas se formó en 1988, a partir de la fusión de escuelas de samba del municipio vecino de Duque de Caxias en la región de la Baixada Fluminense (Menezes, 2020: 17). En la época de la investigación, Grande Rio tenía fama de desfilar con *enredos* más centrados en temas me-

[6] Es decir, eran desfiles sobre los que había una gran expectativa y que generaron muchos comentarios en los medios y en las redes sociales.

diáticos o financiadas por grandes patrocinios, de estar ocupada por personalidades de la televisión y de las redes sociales, de contar con muchos fondos y de estar alejada de su comunidad. Precisamente para librarse de la reputación de "desarraigada", la escuela contrató para el Carnaval de 2020 a dos jóvenes carnavaleros que llegaban al Grupo Especial con una reputación de habilidad con los *enredos* culturales.

A continuación, describiré los dos desfiles para proponer un contraste en cuanto cómo lo religioso se articula a las críticas sociales.

Etnografías de la religión en desfile

Jesús en el desfile de Mangueira

Fue en el desfile de 2016 de Mangueira que Leandro Vieira debutó como carnavalero en el Grupo Especial.[7] En su debut, ganó el campeonato con el *enredo Maria Bethânia, la niña de los ojos de Oyá* rompiendo una larga racha, pues su última victoria había sido en 2002. El *enredo* celebraba la vida y obra de la importante intérprete de música popular brasileña, en sus 50 años de carrera, y el carnavalero optó por tomar su religiosidad como eje al presentarla como hija del Orixá del candomblé Oyá (Iansã). El año siguiente, Mangueira volvió a llevar la religión a la pasarela de samba con el *enredo Solo con la ayuda del santo*, profundizando aspectos del desfile anterior. La relación de devoción organizó la narración, destacando la intimidad, el afecto y el cariño entre santos y devotos, en un desfile que comenzó en un altar católico barroco y terminó en la umbanda. El *enredo ¡Con dinero o sin dinero, yo juego!* de 2018 criticaba tanto el tratamiento dado al Carnaval por el alcalde-obispo Marcelo Crivella como los mecanismos de financiación y gestión de las propias escuelas de samba en sus asociaciones. En *Historia para arrullar a gente grande* de 2019, Mangueira presentó versiones alternativas a la historia oficial, valorando el papel de los grupos populares en el proceso histórico a través de contranarrativas en disfraces y alegorías, lo que la hizo ganadora del campeonato una vez más. En cuatro años los desfiles creados por Vieira le valieron a Mangueira dos victorias y la situaron siempre entre las seis

[7] Él había sido carnavalero apenas en 2015, en un grupo inferior; entre tanto, trabajaba en los bastidores de las escuelas de samba desde hacía algunos años.

mejores escuelas, lo que elevó al carnavalero a la categoría de estrella en el mundo del Carnaval.[8]

En sus declaraciones, Vieira atribuyó la presencia de la religión en sus *enredos* a su relevancia cultural: "Cuando elegí fijarme en Bethânia [en 2016] e incluir en el homenaje que le rendí toda la cuestión de la devoción católica, su herencia materna y el candomblé, el culto a los orixás, es porque creo que la religiosidad brasileña es una de las páginas más bellas de la cultura brasileña" (*Fevereiros*, 2017: 8-11).

> El desfile [de 2017] fue otro espacio para implementar una narrativa de la cultura brasileña [...] que me permitió traer la imagen de una *porta-bandeira* vestida de Nuestra Señora de Aparecida y al mismo tiempo tener una musa de la escuela vestida como una *pombagira* llamada Maria Padilha[9] […] Si no tenemos una representación cultural negra de la religiosidad en las telenovelas, en los medios de comunicación, que permita que esta información llegue a un público más amplio [...] si tengo la posibilidad de construir esto en el Carnaval, entonces es el Carnaval el que voy a utilizar como espacio para implementar este discurso (Vieira, 2018).

En 2020, famoso y exitoso, el carnavalero subió la apuesta: la religión volvió al centro del *enredo* basándose en el versículo bíblico de Juan 8:3. La propuesta era releer la figura de Cristo alejándola de interpretaciones fundamentalistas y eurocéntricas y acercándola a lecturas teológico-pastorales que enfatizaron su dimensión humana y amorosa. Se trataba de llevar al desfile a un Jesús compasivo, alegre y juguetón, partícipe del Carnaval. Planteaba una provocación: "Si él volviera hoy a la Tierra y renaciera en el *morro* de Mangueira, ¿estaría en una iglesia cristiana o en la *samba*? Al encarnarse en los miembros más frágiles de la sociedad, ¿sería una mujer negra, una víctima de la violencia doméstica, un homosexual maltratado,

[8] Vieira permaneció como carnavalero de Mangueira en seis desfiles, es decir, de 2016 hasta 2022 (vale recordar que, en 2021, debido a la pandemia, no hubo desfile).

[9] Maria Padilha es una de las entidades más populares de la umbanda, una *pombagira*, jefa de una falange de *exus*. Ella habría sido amante de un rey de Castilla, España, en el siglo XIII, o una prostituta de lujo, mujer fina y seductora. Acostumbra a usar faldas largas y redondeadas, negras y rojas, así como flores en el cabello.

un transexual o un joven de las favelas 'crucificado por las milicias'?" (Vieira, 2020).

La propuesta de Mangueira puede considerarse crítica en muchos sentidos. El *morro* es la colina, un accidente geográfico; pero en Río de Janeiro también significa una zona escarpada de la ciudad donde a menudo hay *favelas*, una concentración de viviendas populares habitadas por comunidades negras y periféricas. La asociación entre escuelas de samba, *morros* y *favelas* hace evidentes los orígenes sociales de la samba: en la *favela* de Mangueira –como en otras de la ciudad– los desposeídos que compartían el territorio, en su mayoría negros afrodescendientes, crearon esta singular manifestación cultural.

Al acercar a Cristo a los negros, pobres y periféricos, la narración evocaba las interpretaciones teológicas de la opción preferencial por los pobres, tan relevante en América Latina por el movimiento de la teología de la liberación. Cristo, como bailarín de samba y habitante del *morro* de Mangueira, puso, si no en suspenso, al menos en tensión, las fronteras entre lo sagrado y lo profano, llevando la figura central del cristianismo a la fiesta "de la carne" sin negar su sacralidad. Así, cuestionó cómo se viven realmente hoy los principios de caridad y amor al prójimo, como denuncia del fariseísmo (Figuras 3, 4 y 5).

La transgresora y atrevida propuesta se quedó corta en el desarrollo del desfile. El guion hablaba de una "ópera de carnaval dividida en cinco actos": la Navidad, la vida adulta en Jerusalén, la condena, tortura y muerte en la cruz y su resurrección en el *morro* de Mangueira en el Carnaval (Vieira, 2020: 122-123). La estructura narrativa muestra que las referencias tradicionales del Jesús histórico, aunque recuperasen a Cristo como "paria" perseguido por el poder, ocupaban la mayor parte del desfile, contradiciendo la propuesta inicial que hablaba fuerte de un Jesús carnavalero, en el sentido de Bakhtin que, aunque presente, tardó en llegar.

Desde que se anunció el *enredo*, este ha suscitado polémicas en los mundos del Carnaval, de las artes, de los estudios de la religión y entre las personas religiosas. Cuando se empezaron a divulgar los disfraces, se multiplicaron los ataques cibernéticos contra la escuela y el carnavalero, hasta el punto de que cuando estalló la pandemia, algunos la atribuyeron como un castigo por la supuesta burla a Cristo en el Carnaval (Baptista Pereira, 2021). Otros elogiaron la propuesta y la audacia de Vieira, tanto

Figura 3. Jesús renace en el morro de Mangueira, perseguido por la policía
Fuente: Gabriel Nascimento. Colección Riotur. Desfile de Mangueira, 2020.

Figura 4. Entre las numerosas crucifixiones contemporáneas se encuentran homosexuales, personas trans e indígenas. En la cruz se lee "Sólo ame"
Fuente: Dhavid Normando. Colección Riotur, 2020.

Figura 5. La reina de la batería de Mangueira, Evelyn Bastos, como Jesús-Mujer, con colores y accesorios que remiten a la Pasión, mientras que detrás de ella, de negro, la batería va disfrazada de centuriones romanos
Fuente: Gabriel Nascimento. Colección Riotur, 2020.

por el tema como por las opciones estéticas elegidas para abordarlo (Baptista Pereira, 2021; Menezes y Pereira, 2022).

En trabajo de campo, yo estaba en la sede de Mangueira, en la presentación de la sinopsis del *enredo*. Antes de que Vieira comenzara a leer su propuesta, la dirección de la escuela pidió a todos "ponerse de pie y rezar el Padre Nuestro", lo cual hicieron dándole al evento un tono solemne y cristiano. Pero Vieira no los acompañó, permaneció sentado. Tuve entonces la impresión de que habría obstáculos para seguir la propuesta argumental. El cristianismo parecía demasiado serio para volverse juguetón. Carnavalear a Jesús parecía tropezarse con el límite de lo imaginable.

En el día del desfile, confirmé mi impresión. Vi a Mangueira pasar pesada, como si estuviera capturada por el drama de la Pasión. La denuncia de la crudeza de la realidad prevaleció sobre la euforia del Carnaval y la propuesta de convertir a Jesús en partícipe de la fiesta no tuvo la misma fuerza que la atención prestada a su martirio. Al asociar a Jesús a los muchos tormentos que marcan a la población en la vida cotidiana, el desfile presentó composiciones visuales impactantes, pero con poco énfasis en la alegría (para una lectura similar, véase Teixeira, 2020).

También hubo polémica en torno a la reina de la batería, Evelyn Bastos, quien representaba a Jesús-Mujer y optó por no bailar samba "en señal de respeto". Por un lado, había una dimensión transgresora en convertir a Jesús en mujer; por el otro, en lugar de Jesús-Mujer bailador, cantando y danzando en reconocimiento de la majestuosidad de la samba, vimos a una gran pasista que no bailó al tornarse Jesús. Si parafraseamos a Peter Burke (2010), la Cuaresma parece haberle ganado al Carnaval en este desfile, en el que Mangueira quedó en sexto lugar. La tensión entre la carnavalización y lo sagrado cristiano parece haber sido demasiado fuerte.

Tata Londirá *en Grande Rio*

Los carnavaleros Leonardo Bora y Gabriel Haddad llegaron a Grande Rio y al Grupo Especial en 2020. En el mundo del Carnaval eran reconocidos por los expertos, que veían en ellos una trayectoria en los grupos inferiores considerada creativa, densa y con *enredos* de gran profundidad cultural, capaces de movilizar referencias de la memoria afectiva de sus escuelas de samba.

Para reconectar Grande Rio con su comunidad y con las tradiciones de la samba, Bora y Haddad –en colaboración con el investigador

Vinicius Natal– crearon el enredo *Tata Londirá. La canción del Caboclo en el Quilombo de Caxias*. Se trata de un *enredo* sobre Joãozinho da Goméia (1914-1971), el *pai de santo* (sacerdote afrobrasileño) Tata Londirá, cuyo *terreiro* (lugar de culto afrobrasileño) en Duque de Caxias marcó la región de la escuela de samba. Este fue muy importante para legitimar el candomblé y para promover su crecimiento en el sudeste de Brasil entre los años 1940 y 1970. Asimismo, contribuyó a crear vínculos entre las religiones de origen africano y los medios de comunicación.

Dom João, como también se le llamaba, era practicante del candomblé Angola o candomblé de Caboclo, una rama del candomblé que conecta con espiritualidades indígenas. Su principal entidad espiritual era el *Caboclo Pedra Preta*, una figura afroindígena. Adepto a prácticas condenadas por los líderes religiosos más ortodoxos, Joãozinho fue una figura polifacética y transgresora: era un sacerdote que también fue un gran bailarín de danzas afrobrasileñas, participaba activamente del Carnaval, en escuelas de samba y bailes de disfraces; era presencia en programas de televisión y radio, fue columnista de prensa y se reconoció públicamente como homosexual en una época en la que hacerlo era un gran tabú. Considerado poderoso en el trato con las fuerzas espirituales, su casa de santo en el *terreiro* da Goméia era frecuentado por dirigentes políticos, gente del arte y de la alta sociedad. Cuentan las leyendas que hasta la reina Isabel de Gran Bretaña lo visitó (Figuras 6 y 7).[10]

Además de presentar la complejidad de la figura de un sacerdote lejano de los estereotipos atribuidos a un líder religioso por la normatividad cristiana –que evidencia que lo sagrado tiene formas y concepciones diversas–, el desfile también relacionó a Grande Rio con uno de los principales problemas de su municipio. Duque de Caxias es una región con muchos *terreiros*, pero con una población evangélica mayor que la católica y que se estima que está en aumento.[11] Es una región marcada por conflictos y situaciones de ataques a algunas casas de santo y a seguidores de

[10] De forma poética, la letra de la *samba-enredo* presentó las múltiples facetas de João, véase https://www.youtube.com/watch?v=-9klrzmuwZw.

[11] Según datos del Instituto Brasileño de Geografía y Estadística, Duque de Caxias tenía 855 048 habitantes en 2010, de los que el 35.08% era católicos; el 36.78%, evangélicos; el 20.31% no tenía religión; el 2.24%, de umbanda y candomblé y el 2.24%, espiritista.

Figura 6. Bailarín representando al *pai de santo* (sacerdote) Joãozinho da Goméia o Tata Londirá. Cabe destacar que el propio Joãozinho bailaba y desfilaba en escuelas de samba
Fuente: Gabriel Nascimento. Colección Riotur, apertura desfile de Grande Rio, 2020.

Figura 7. Detalle de la carroza Raíces Ancestrales en el galpón de la escuela, destacando la espiritualidad afroamerindia de Joâozinho da Goméia
Fuente: Lucas Bártolo. Colección Ludens, Grande Rio, 2020.

religiones de origen africano.[12] En este sentido, el *samba-enredo* destacó la importancia del respeto entre religiones y la lucha contra la intolerancia religiosa que cobró fuerza a lo largo del proceso carnavalero.

[12] Según datos de la Comisión Parlamentaria de Investigación (CPI) contra la Intolerancia Religiosa de la Asamblea Legislativa del Estado de Río de Janeiro, la mitad de las 37 agresiones por prejuicio religioso registradas en la Baixada Fluminense en 2021 tuvo lugar en Caxias. Sobre los datos de la CPI, véase https://tinyurl.com/5bnezunu.

"Salve el candomblé, Eparrei Oyá / Grande Rio es Tata Londirá / **Por amor a Dios, por amor a la fe / Yo respeto tu amén / Tu respetas mi axé /** Por amor a Dios, por amor a la fe / **Respeta mi axé"**.[13]

Extracto del *samba-enredo* de Dere, Rafael Ribeiro, Robson Moratelli y Toni Vietnam (resaltados de Renata de Castro Menezes).

Así como la palabra amén opera como un saludo o una respuesta característicamente cristiana, *axé* es una expresión clave en las religiones de matriz africana, en especial en el candomblé, que denota la energía vital y la conexión espiritual. La parte de *samba-enredo* que habla de una oposición entre amén y *axé* deja claro que hay una polarización en curso entre las religiones cristianas y afrobrasileñas. También subraya de dónde viene la falta de respeto: del cristianismo. El "yo" lírico de *samba-enredo* se posiciona por las religiones afrobrasileñas (mi *axé*), en contrapunto al amén que irrespeta.

Más allá de la samba, manifestaciones contra la intolerancia religiosa también estuvieron presentes en los disfraces y aparecieron con todo impacto en la carroza que abrió el desfile, que reforzó el llamado al respeto por el *axé* (Figura 8).

Figura 8. Detalle de la carroza inaugural con *caboclos* (entidades espirituales del candomblé y de la umbanda) pidiendo "respeta mi axé"

Fuente: Dhavid Normando. Colección Riotur, desfile de Grande Rio, 2020.

En su página de Facebook, Luiz Antônio Simas –profesor, escritor y participante activo en el mundo del Carnaval– comentó el *enredo* de Grande Rio y lo comparó con el de Mangueira:

[13] *Axé* es una palabra de origen yoruba que significa poder, realización, energía, buenos augurios. Se utiliza en saludos, en expresiones de deseos (mucho *axé* para ti). También puede referirse al *terreiro* o casa del candomblé (por ejemplo, mi *axé* está en la Baixada Fluminense).

> En 2020, Acadêmicos de Grande Rio presentó uno de los *enredos* más sobresalientes de la historia del Carnaval de Río de Janeiro [...] Hablar de Joãozinho da Goméia *en este momento* abre una gama de las más poderosas y necesarias reflexiones sobre Brasil. Joãozinho era el hombre, la mujer, el gay, el trans, el negro, el indio, el artista, el animal, el árbol, el viento, que presentaba en su trayectoria la posibilidad más sorprendente y original de descifrar el enigma de Brasil. Voló como un pájaro más allá de cualquier encapsulamiento religioso y ontológico. E incomoda a todos: desde los alucinados neopentecostales –pasando por los doctores cartesianos– hasta los esencialistas que defienden algún tipo de pureza en la ineludible supresión del trauma colonial. Tata Londirá no es solo un síntoma de Brasil. Es una solución (Simas, 31 de agosto de 2019).

Y en otra publicación escribió lo siguiente:

> […] el gran reto de Grande Rio no es hacer la primera historia decolonial, descolonizada o similar. Eso ya ha ocurrido. Y creo, por ejemplo, que el *enredo de Mangueira, que invita a la reflexión, podría tener un aire decolonizado muy potente con su "Jesús del pueblo". Eso espero.* El paso adelante de Grande Rio es hermoso: crear un argumento sobre lo *in-colonizable*: el ser del viento, de la hoja, del tambor (Simas, 6 de septiembre de 2019) (disponible en: https://www.facebook.com/luizantonio.simas/ cursivas de Renata de Castro Menezes).

La fuerza del desfile de Grande Rio también fue reconocida por los jueces: la escuela terminó el Carnaval en segundo lugar, con el mismo número de puntos que la campeona, Unidos do Viradouro; perdieron solo por el criterio de desempate.

Conclusión

En este artículo me propuse discutir cómo las escuelas de samba del Carnaval de Río de Janeiro, una de las modalidades festivas de gran impacto en Brasil, hablan tanto de la cultura del país o muestran aspectos de ella en sus desfiles, como la reconstruyen críticamente, ya que hacen parte del tejido social. El Carnaval, así como las demás fiestas populares, no solo reproduce o espeja las relaciones sociales, sino que posee una dimensión performativa, de hacer cosas. Para demostrar esta capacidad de acción traté a los desfiles como "rituales" y "*performances* transgresoras" (por jugar

con la inversión y la suspensión temporal de papeles y principios clasificatorios) y eficaces (en el sentido de involucrar multisensorialmente al público y a los participantes, además de producir efectos sobre estos).

A partir de la bibliografía, traje los conceptos de "carnavalero", "carnavalización", *"evento* crítico", "tercer espacio" y "pragmática ritual" para entender los desfiles como arenas de interacción de las fuerzas sociales contradictorias, como disputas de significado, como circulación de críticas a procesos en curso y como gestación de nuevas formas de percepción y de imaginación de la sociedad.

El hilo conductor del análisis fue dar atención a la religión. Si a algunas religiones se les atribuye el papel de contribuir a la formación de la nación y de la cultura nacional, la tematización de lo religioso es un camino para reflexionar críticamente sobre esa misma cultura y sociedad. En ese sentido, las transformaciones religiosas del país, asociadas a cambios constitucionales, a la lucha por los derechos y al crecimiento de la derecha en Brasil producen una combinación que pone en disputa el repertorio de manifestaciones de la cultura brasileña, las que también se posicionan en esta querella.

La identificación del aumento de *enredos* religiosos en los desfiles de Río de Janeiro, a partir de la segunda mitad de los años 2010, fue interpretada como un posicionamiento. Las escuelas de samba pasan a hablar de diversas concepciones de lo sagrado, criticando el reduccionismo de la ortodoxia cristiana y la intolerancia religiosa. Asocian líderes religiosos, sobre todo de matrices afrobrasileñas, a una mayor libertad comportamental, a la posibilidad de cantar y bailar samba, de participar de la fiesta. Aún más, reivindican los orígenes afrorreligiosos de coreografías y del sonido de los tambores que marcan la pasarela de la samba. Así, la fuerte presencia de *enredos* religiosos en el Carnaval de Río de Janeiro de los últimos años se relaciona con procesos de una mayor reivindicación religiosa y racial de esta fiesta, debido a la dinámica de reconfiguración del campo religioso brasileño y de su sociedad y también a las disputas sobre valores y moralidades. En este sentido, hay intentos de poner la transgresión carnavalesca al servicio de la crítica social y de proyectos de sociedad más incluyentes.

Estas discusiones son ejemplificadas por los dos casos etnográficos del Carnaval de 2020, los desfiles de Mangueira y de Grande Rio. Los *enredos* de ambas escuelas vinculan lo religioso a las cuestiones contemporáneas y hacen crítica al cristianismo, principalmente al fundamentalismo y a

la intolerancia, aunque asumen formas complementarias, si no opuestas: mientras que el *enredo* de Mangueira condena a los que no se dan cuenta de que si Jesús regresase a la Tierra en tiempos actuales, estaría del lado de la samba y del carnaval, pues es donde están los más frágiles de la sociedad; el *enredo* de Grande Rio demuestra que lo sagrado puede manifestarse de muchas formas, y por eso el respeto al sagrado ajeno es una demanda urgente.

Considerando las dificultades de Mangueira al carnavalizar a Jesús y el resultado de la escuela Grande Rio –vicecampeona con un *enredo* relacionado al candomblé de Angola–, queda la cuestión de cómo el carnavalero bakhtiniano, festivo y jocoso, libertino y liberador, tal vez se conecte mejor con las características de lo sagrado de las religiones afrobrasileñas que con las vertientes del cristianismo contemporáneo, que son menos abiertas y porosas que en sus versiones de décadas anteriores.

Bibliografía

Bakhtin, Mikhail (1997). "Carnival and the Carnivalesque", en John Storey (ed.). *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader.* Georgia: University of Georgia Press, pp. 250-259.

Baptista Pereira, Juliana (2021). "Um Jesus no carnaval: considerações sobre política e religião no enredo da Mangueira em 2020". Trabajo de término de curso. Río de Janeiro: Uni-Rio.

Baroja, Júlio Caro (1979). *Le carnaval*. París: Gallimard.

Bártolo, Lucas (2018). "O enredo de Cosme e Damião no Carnaval carioca". Tesis de maestría. Río de Janeiro: UFRJ.

— (2021). "No altar do samba: a religião no mundo do Carnaval". Tesis de doctorado. Río de Janeiro: UFRJ.

— y Renata Menezes (2022). "Religião e cultura no Carnaval 2022", *IHU-online*, Disponible en: https://tinyurl.com/yfcvbj29.

Bhabha, Homi (1998). *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG.

Burke, Peter (2010). "A vitória da Quaresma: a reforma da cultura popular", *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Compañía das Letras, pp. 280-312.

Capone, Stefania y Mariana R. Morais (2015). "De la négation à l'affirmation: le processus d'institutionnalisation du patrimoine culturel

afro-brésilien", *Les Carnets du Lahic*, núm. 11, pp. 6-24. Recuperado de: https://www.berose.fr/article3336.html?lang=fr

Cascudo, Luís da Câmara (1999). *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Río de Janeiro: Ediouro.

Cavalcanti, Maria Laura (2006). *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Río de Janeiro: UFRJ.

Da Matta, Roberto (1984). *Carnavais, malandros e heróis*. Río de Janeiro: Zahar.

Giumbelli, Emerson (2018). "When Religion Is Culture: Observations about State Policies Aimed at Afro Brazilian Religions and Other Afro-Heritage", *Sociologia e Antropologia*, vol. 8, núm. 2, pp. 401-426.

Gomes, Edlaine C. (2008). "Onde está o pluralismo? Manifestações da religião na Metrópole", *Enfoques*, vol. 7, núm. 1, pp. 50-72.

Kapferer, Bruce (2010). "In the Event: Toward an Anthropology of Generic Moments", *Social Analysis,* vol. 54, núm. 3, pp. 1-27.

Mafra, Clara (2011). "A Arma da Cultura e os Universalismos Parciais", *Mana*, vol. 17, núm. 3, pp. 607-624.

Mariz, Cecilia L. y Roberta B. C. Campos (2011). "Pentecostalism and National Culture: A Dialog between Brazilian Social Sciences and the Anthropology of Christianity", *Religion and Society*, vol. 2, núm. 1, pp. 106-121.

Menezes, Renata de C. (2020). "Caos, crise e a etnografia das escolas de samba do Rio de Janeiro", *Hawò,* vol. 1, pp. 1-38. Recuperado de: https://revistas.ufg.br/hawo/article/view/63885/34907

— (2012). "Aquela que nos junta, aquela que nos separa", *Comunicações do ISER,* vol. 31, núm. 66, pp. 74-85. Recuperado de: https://iser.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Comunicacoes_ISER_n66_Intolerancia_2012.pdf

— y Lucas Bártolo (2019). "Quando devoção e Carnaval se encontram", *PROA*, vol. 9, núm. 1, pp. 96-121.

— y Edilson Pereira (2022). "Imagens da religião em um Carnaval da Mangueira", *GIS-Gesto, Imagem e Som*, vol. 7, núm. 1, pp. 185745.

— y Lívia Reis (2017). "Gestão Crivella e a experiência-modelo do projeto da IURD" (entrevista). *IHU-on Line*. Disponible en: https://tinyurl.com/y8umn7tf.

Meyer, Birgit (2019). "De comunidades imaginadas a formações estéticas: mediações religiosas, formas sensoriais e estilos de vínculo", en

Emerson Giumbelli *et al*. (orgs.). *Como as coisas importam*. Porto Alegre: UFRGS, pp. 43-80.

Morais, Mariana R. de (2018). *De religião a cultura, de cultura a religião: travessias afro-religiosas no espaço público*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas.

Name, Daniela (2021). "Renato Lage, um narrador da metalinguagem", blog *carnavalero*. Disponible en: https://carnavalesco.com.br/renato-lage-um-narrador-da-metalinguagem/.

Oosterbaan, Martijn y Adriano Godoy (2020). "Samba Struggles: Carnaval Parades, Race and Religious Nationalism in Brazil", en Markus Balkenhol *et al*. (orgs.). *The Secular Sacred*. Cham: Springer International, pp. 107-125.

Peirano, Mariza (org.) (2001). *O dito e o feito.* Río de Janeiro: Relume Dumará.

Sanchis, Pierre (1997). "As religiões dos brasileiros", *Horizonte*, vol. 1, núm. 2, pp. 28-43.

Santos, Myriam S. dos (1999). "O Batuque Negro das Escolas de Samba", *Estudos Afro-Asiáticos,* núm. 35, pp. 43-66. Recuperado de: https://projetoceaa.com.br/pdfs/revistas/raa-n-35-jul-1999.pdf

Schechner, Richard (1985). *Between Theatre and Anthropology*. Filadelfia: Pennsylvania University Press.

Simas, Luiz A. [luizantonio.simas] (2019). "Minha próxima tarefa será escrever um pequeno ensaio com calma sobre algo que cada vez mais se consolida para mim" [publicación], Facebook, 31 de agosto. Disponible en: https://www.facebook.com/share/p/1FqEuWRWhj/

— (2019). "Não encaro Joãozinho da Goméia como um ser descolonizado, conforme li dia desses. Acho que a coisa é mais ampla" [publicación con fotografía], Facebook, 09 de septiembre. Disponible en: https://www.facebook.com/photo/?fbid=2474430839313069&set=p.2474430839313069&rdid=J0h2eiTKP34SpFIw&share_url=https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2Fshare%2F1ACkpxQGSg%2F#

— y Fábio Fabato (2015). *Pra tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos*. Río de Janeiro: Mórula.

Tambiah, Stanley J. (1985). *Culture, Thought, and Social Action*. Harvard: Harvard University Press.

Tancons, Claire (2014). "Occupy Wall Street: Carnival Against Capital? Carnivalesque as Protest Sensibility", en Pnina Werbner *et al*. (eds.).

The Political Aesthetics of Global Protest. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 291-319.

Taylor, Diana (2013). "Traduzindo Performance", en John Dawsey *et al.* (eds.). *Antropologia e Performance*. São Paulo: Terceiro Nome, pp. 9-16.

Teixeira, Faustino (2020). "Impressões sobre o desfile da Mangueira 2020". Disponible en: https://tinyurl.com/28veu4b5.

— y Renata de C. Menezes (orgs.) (2006). *As religiões no Brasil: continuidades e rupturas.* Petrópolis: Vozes.

— (2013). *Religiões em movimento: o censo de 2010.* Petrópolis: Vozes.

Vieira, Leandro (2018). "Depoimento ao Obcar" [conferencia grabada]. Río de Janeiro: Universidade Federal Río de Janeiro, 25 de junio.

— (2020). "A verdade vos fará livre!", Livro *Abre-Alas-Domingo*. Río de Janeiro: LIESA, pp. 261-335.

Video

Fevereiros. Direção de Marcio Debellian (2017). Río de Janeiro: Globo Filmes. Streaming (73 minutos).

Renata de Castro Menezes es licenciada en Historia, maestra y doctora en Antropología Social (UFRJ). Profesora titular del Departamento de Antropología del Museo Nacional de la Universidad Federal de Río de Janeiro e investigadora del Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (CNPQ) y de la Fundación de Apoyo a la Investigación del Estado de Río de Janeiro (Faperj).