



Ciências Sociais Unisinos

ISSN: 1519-7050

ISSN: 2177-6229

Universidade do Vale do Rio dos Sinos Centro de Ciências  
Humanas Programa de Pós-Graduação em Ciências  
Sociais

Santos, Renan William dos; Crumo, Camila Assunção  
Quando a religião sobe ao palco: uma análise das contestações  
católicas à encenação de "Jesus Cristo Superstar"<sup>1</sup>  
Ciências Sociais Unisinos, vol. 55, núm. 2, 2019, Maio-Agosto, pp. 204-211  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos Centro de Ciências  
Humanas Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais

DOI: <https://doi.org/10.4013/csu.2019.55.2.06>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93864117006>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em [redalyc.org](http://redalyc.org)

UNESM [redalyc.org](http://redalyc.org)

Sistema de Informação Científica Redalyc  
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal  
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa  
acesso aberto

# Quando a religião sobe ao palco: uma análise das contestações católicas à encenação de "Jesus Cristo Superstar"<sup>1</sup>

When religion takes the center stage: an analysis of the catholic contestations to the staging of "Jesus Christ Superstar"

Renan William dos Santos<sup>2</sup>  
renan16@outlook.com

Camila Assunção Crumo<sup>3</sup>  
camila.crumo@gmail.com

## Resumo

*Este artigo procura mapear a controvérsia surgida com a exibição da peça "Jesus Cristo Superstar", em São Paulo, no ano de 2014. Passando por uma breve revisão histórica sobre as relações ambíguas entre as esferas de sentido religiosa e artística (no sentido weberiano), busca-se explicitar as principais categorias discursivas e estratégias de ação mobilizadas pelos agentes religiosos que procuraram barrar a exibição da referida peça teatral. Por fim, mostra-se como a noção de "blasfêmia" é utilizada para colocar o próprio ideal de laicidade no centro do debate.*

**Palavras-chave:** *Religião; Arte; Teatro; Controvérsia; Laicidade.*

## Abstract

*This article aims to map the controversy that arose with the exhibition of the play "Jesus Christ Superstar" in São Paulo in 2014. After a brief review of the ambiguous relations between the religious and artistic spheres (in the Weberian sense), it seeks to clarify the main discursive categories and strategies of action mobilized by the religious agents who sought to bar the exhibition of this play. Finally, it is shown how the notion of "blasphemy" is used to put the ideal of laicity itself at the center of the debate.*

**Keywords:** *Religion; Art; Theater; Controversy; Laicity.*

<sup>1</sup> Apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processos n° 2017/24842-1 e n° 2018/24266-3.

<sup>2</sup> Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo.

<sup>3</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo.

## Introdução

Em março de 2014, uma versão mais recente do espetáculo da Broadway "Jesus Cristo Superstar" estreou em São Paulo, causando alvoroço entre alguns grupos cristãos. A peça, em formato de musical, conta a história da última semana de vida de um Jesus "modernizado", utilizando elementos como músicas de rock, gírias e figurinos modernos para compor a trama. O estilo ópera-rock e a modernização dos personagens, no entanto, não foram os maiores responsáveis pelas movimentações religiosas em torno do espetáculo.

Já em sua versão original, que estreou nos Estados Unidos em 1971, a peça causara polêmica, pois muitos fiéis se ofenderam com o destaque dado à Maria Madalena (em sua atração romântica por Jesus) e com a representação de Judas como um personagem simpático – e não como um traidor repugnante. No ano seguinte, 1972, a peça estreou pela primeira vez no Brasil, na capital paulista, e, assim como nos Estados Unidos, foi precedida por polêmicas por parte de religiosos. Nessa ocasião, Plínio Corrêa de Oliveira, um dos ícones do conservadorismo católico brasileiro, pronunciou-se sobre o espetáculo caracterizando-o como um "exemplo do subdesenvolvimento mental do 'hippismo', numa tentativa satânica de ridicularizar o Homem-Deus" (Instituto Plínio Corrêa de Oliveira, 2014).

Pouco mais de 40 anos depois, novamente em São Paulo, a peça voltou a causar inquietações que, na interpretação do diretor do espetáculo, Jorge Takla, deviam-se essencialmente à representação de Jesus como um humano normal, com dúvidas, conflitos e medos (O Estado de S. Paulo, 2014). Os "problemas", porém, na voz dos descontentes, iam muito além. Diversos grupos – como o Instituto que leva o nome de Plínio Corrêa de Oliveira (IPCO), a Associação Devotos de Fátima (ADF), a Associação Sagrado Coração de Jesus (ASCJ) e o Brasil pela Vida – mobilizaram-se e reuniram-se em frente ao teatro nos horários das apresentações. Segundo manifestavam seus representantes, a peça afrontava a fé cristã de diversas maneiras, incluindo não só a "secularização" da figura divina de Jesus e a exaltação de Judas Iscariotes, mas também a apresentação de coreografias com mulheres seminuas e exibição de um Jesus Cristo considerado "sexualizado" – por, dentre outras razões, estar de peito nu.

Além dos protestos com palavras de ordem, orações públicas e cartazes, um dos grupos revoltados com a peça – a ADF – chegou ao ponto de criar uma petição destinada à então ministra da cultura, Marta Suplicy. Apelando à laicidade do Estado, a petição tentava barrar o benefício da lei Rouanet para o espetáculo argumentando que o Estado é laico e, portanto, não deveria financiar eventos que atacam a "fé de milhões de brasileiros" (Defendendo Jesus, 2014). Para os manifestantes, o financiamento governamental da dita "blasfêmia" caracterizaria uma "cristianofobia" (Folha de S. Paulo, 2014a).

São essas e outras reações dos grupos católicos à representação artística de suas divindades lograda pela peça "Jesus Cristo Superstar", no ano de 2014, que serão discutidas socio-

logicamente no decorrer deste artigo. O levantamento dos dados que fundamentaram este trabalho teve caráter qualitativo. Utilizaram-se duas fontes principais: a repercussão midiática dos protestos e a petição elaborada pelos grupos católicos envolvidos na disputa contra a exibição da peça. No primeiro caso, levou-se em conta tanto discursos publicados em jornais de grande circulação quanto em blogs e sites religiosos. No segundo, analisou-se tanto a petição em si quanto os pareceres legais emitidos sobre ela, incluindo a resposta da então Ministra da Cultura, Marta Suplicy.

O intuito geral consistiu em investigar quais tipos de argumentos os grupos católicos usaram para contestar a realização e, principalmente, o financiamento da peça Jesus Cristo Superstar. Nesse sentido, coube verificar se as contestações tinham bases religiosas ou seculares, quais categorias discursivas foram mobilizadas, quais agentes se destacavam como porta-vozes e por quê. A réplica dos atores (tanto sociais como teatrais) ligados à produção desse espetáculo também foi considerada, ainda que de forma secundária, para uma melhor compreensão dos argumentos mobilizados prioritariamente pelo "lado religioso" da disputa.

## Breves apontamentos sobre a relação ambígua entre religião e arte

Casos em que grupos cristãos se mobilizam para combater determinadas obras de arte, como os que ocorreram com a peça "Jesus Cristo Superstar", não são novidade. A polêmica em torno de representações artísticas de figuras cristãs consideradas sagradas ocorre desde a Idade Média, assumindo diferentes formas ao longo da história.

A explicitação sociológica da tensão latente entre as esferas artística e religiosa remonta a Max Weber. Na perspectiva weberiana, as formações sociais são compostas por uma série de "linhas de ação" que se sobrepõem mais ou menos em cada contexto. De forma geral, segundo Weber, as ações sociais orientadas pela arte – assim como aquelas orientadas pelo saber, pelo prazer sexual, pelo ganho econômico etc. –, por muito tempo, tiveram significados mágicos ou religiosos e, dessa maneira, várias realizações artísticas eram consideradas obras de inspiração divina, com valor salvífico, ou propiciadoras de carisma mágico.

Porém, na medida em que avança a racionalização ocidental, há um "des-envolvimento" (isto é, uma separação) dos sentidos estético e religioso, que passam a seguir suas próprias direções sublimadas, suas próprias "lógicas". Isso possibilita o surgimento de indivíduos que são "especialistas" na manipulação das lógicas inerentes à cada esfera, indivíduos esses que se juntam formando "quadros profissionais, encarregados de garantir precisamente sua autonomia" (Pierucci, 2003, p. 138). Assim, "o mundo moderno, racionalizado, caracteriza-se pela separação entre linhas de ação que, antes, no mundo ainda não 'desencantado', andavam juntas" (Cohn, 2003, p. 233). Essa separação é,

para Weber, um dos marcos fundacionais da modernidade especificamente ocidental (Schluchter, 2014).

A esfera artística e a esfera religiosa adquirem, portanto, assim como as demais, "legalidades próprias". O "feio" e o "belo" não são mais, necessariamente, o "bem" e "mal". A satisfação estética cada vez menos é interligada a questões éticas ou morais, remetendo-se ao aqui e agora, a este mundo, em vez do além. Aqueles que se entregam ao gozo artístico conseguem, dessa maneira, atingir, sem culpa ou sacrilégio, uma espécie "redenção intramundana em relação ao cotidiano" (Weber, 2013, p. 529, grifos no original). Em suma, a experiência artística, mais cedo ou mais tarde, torna-se uma concorrente da experiência religiosa.

Esse conflito latente, porém, é permeado por uma série de ambiguidades, de idas e vindas ao longo da história. O catolicismo, por exemplo, teve enorme importância na formação da moderna música ocidental, pois era detentor quase exclusivo de um instrumento fundamental para seu desenvolvimento: o órgão. Segundo Weber, aquele que compõe e executa músicas no e a partir do órgão "está ligado de modo mais intenso às possibilidades objetivas, dadas tecnicamente, da configuração do som" (Weber, 1995, p. 144-5). Como tal prática dependia basicamente da estrutura fornecida pela Igreja Católica, "a grande maioria dos problemas técnicos relativos à afinação – e consequente formação de intervalos e escalas – foi formulada e resolvida no interior dos mosteiros" (Waizbord, 1995, p. 46).

As alianças entre "especialistas" atuantes na esfera estética e religiosa não se limitaram à música, principalmente no caso de religiões (como o catolicismo) que pretendiam alcançar (e cativar) as massas (Weber, 2013, p. 531). Devido àquela já mencionada semelhança entre as experiências de redenção proporcionadas pela religião e pela arte, isso gerava uma série de tensões. Em diversos momentos, as manifestações artísticas foram acusadas de culminar na "divinização da criatura", ou seja, o pecado da idolatria – que era (e ainda é) veementemente condenada nas religiões de tradição judaico-cristã.

No âmbito católico, no século VI, o papa Gregório Magno foi uma das mais proeminentes figuras na tentativa de superar essa tensão instrumentalizando a arte em favor da catequese cristã (Gombrich, 1999, p. 135). Para ele, representações artísticas com a temática religiosa seriam muito úteis para atingir o grande número de fiéis que não sabia ler, recordando-os sobre os ensinamentos divinos que, através de imagens, seriam mantidos vívidos em suas memórias.

Para cumprir com sua função de catequização, as pinturas religiosas deviam primar pela clareza das representações. Isto é, tudo o que não fosse relevante para a compreensão da história sagrada devia ser deixado de lado. Dado que as imagens não serviriam como adorno estético, mas como lembretes da história divina, elas eram produzidas de forma tosca e pouco realista – uma estratégia que procurava evitar, assim, a idolatria (Gombri-

ch, 1999, p. 129-35). Não à toa, esse modelo de representação artística-religiosa ficou conhecido como "ícone": "a palavra da escritura transcrita em forma e cor" (Sartorelli, 2013, p. 563).

A Igreja oriental chegou a rejeitar a confecção dos ícones entre os séculos VII e IX. Após uma série de conflitos, porém, os iconoclastas foram excomungados e as imagens religiosas foram aceitas como ilustração catequética (Gombrich, 1999, p. 138; Sartorelli, 2013, p. 564). Com isso, a Igreja oriental passou a regular os padrões que deveriam ser reproduzidos nas pinturas religiosas. Uma dessas regulações fazia com que as pinturas nunca recebessem a assinatura do artista, pois considerava-se que ele apenas concretizava as imagens – que só se tornavam sagradas após a benção, a realização de uma missa sobre os ícones recém-realizados (Sartorelli, 2013, p. 564).

Já no século X, a Igreja romana, por sua vez, abandona a representação artística na forma de "ícones" e passa a produzir uma arte mais elaborada e suntuosa, representada, por exemplo, pelas catedrais góticas, que se tornam "o centro da vida artística da Idade Média" (Sartorelli, 2013, p. 564). Nesse contexto, os artistas não pensavam mais apenas "no que tinham de representar, mas também nos problemas de como representá-lo" (Gombrich, 1999, p. 193). Um grande exemplo desse uso menos "engessado" (ou mais "autônomo") da arte é a Bíblia dos Pobres, uma edição feita "com grandes e didáticas imagens", que "de pobre tinha muito pouco" (Sartorelli, 2013, p. 564).

Já no que diz respeito às representações teatrais, as estratégias e concepções da Igreja Católica foram bem semelhantes àquelas relativas às artes plásticas. Durante o período da Idade Média, o teatro foi amplamente utilizado como representação da liturgia. Ele aparece inicialmente no formato de tropo<sup>4</sup> entre os beneditinos da Abadia de Saint Gallen, no século IX. Essa representação consistia em uma ampliação dos textos da liturgia, que permitia a elaboração de um diálogo teatral. Ao longo de quase quatro séculos o teatro religioso esteve confinado sob o teto das edificações sagradas como igrejas e mosteiros. As peças eram orações interpretadas em latim, exclusivamente pelos membros do clero, enquanto aos fiéis cabia apenas a função de expectadores (Gassner, 1991, p. 157-62).

Após o século XII, na medida em que a esfera artística ganhava autonomia com relação à esfera religiosa, o teatro medieval religioso gradualmente deixa de ser encenado exclusivamente em locais sagrados ou sob a autoridade da Igreja. As peças também deixam de ser encenadas em latim, passando a usar o idioma vulgar, o que permitiu que os populares compreendessem as falas da representação, e que a encenação pudesse ser realizada por pessoas que não possuíam, necessariamente, ligação direta com a Igreja Católica. Assim, o teatro se desfilia dos cleros e confrarias e passa a ser encenado também nas ruas. O drama litúrgico é transformado em semilitúrgico, para depois se transformar em profano (Gassner, 1991, p. 162-4).

<sup>4</sup> O tropo é originalmente um recurso retórico de mudança do significado usual das palavras. Em sua forma musicada, passou a ser adotado nos cultos através de "representações pantomímicas sacras de quadros vivos, encenadas intercaladamente no serviço litúrgico católico" (Justi, 2013, p. 65).

No início do período renascentista, as representações teatrais já não se configuram mais como orações ou jaculatórias. Mesmo as representações sagradas que ainda eram realizadas dentro dos templos católicos tornaram-se trabalhos teatrais. A substituição da língua latina pelo idioma popular, a possibilidade de ser encenada por leigos e a saída do território sagrado para as ruas reforçaram a eficácia da função catequética do teatro. Dessa maneira, os dramas religiosos não serviam mais apenas como ilustração da palavra divina para aqueles que já frequentavam os cultos, eles podiam ser usados também como instrumento de propaganda – tanto católica quanto protestante (Gassner, 1991, p. 164-80).

Cientes do efeito persuasivo e pedagógico do teatro religioso, os padres jesuítas se utilizaram largamente desse recurso em suas doutrinações. Principalmente entre os séculos XVI e XVIII, o teatro sagrado foi empregado por eles para catequisar tanto nas escolas europeias quanto nos novos continentes conquistados (Paradiso, 2012, p. 209; Flexor, 2014, p. 202). É, inclusive, por meio dessa influência jesuíta que o teatro é trazido ao Brasil. Por fim, vale lembrar que atualmente as encenações sagradas ainda fazem parte de alguns ritos católicos, sendo apresentadas principalmente em datas especiais, durante procissões e festas das igrejas.

## Católicos contra o espetáculo *Jesus Cristo Superstar*

Antes mesmo de entrar em cartaz, a peça “Jesus Cristo Superstar” já causava furor entre os ativistas católicos, que se mobilizaram contra sua exibição. No dia 24 de fevereiro de 2014, quando a peça ainda estava passando pela fase de ensaios gerais, o jornal O Estado de S. Paulo (2014) publicou uma matéria intitulada *Musical “Jesus Cristo Superstar” já provoca reações*. A notícia mencionava muito brevemente que, assim como quando estreou na Broadway em 1971, o musical continuava mobilizando grupos católicos inconformados com aquilo que consideravam blasfemo na peça: a afeição de Jesus por Maria Madalena e a caracterização simpática de Judas. A menção à polêmica, no entanto, foi usada apenas como um chamariz para a matéria, pois o restante da notícia era quase como uma propaganda que ressaltava os atores, diretores, coreógrafos e figurinistas envolvidos na produção.

Dois dias depois, em 26 de fevereiro de 2014, o jornal Folha de S. Paulo (2014b) veiculou outra notícia sobre as controvérsias que envolviam a peça. Dessa vez, a matéria informava sobre a petição online criada pela ADF – que exigia o fim do financiamento público do espetáculo – e destacava trechos da carta remetida à então ministra da cultura, Marta Suplicy. Além disso, a reportagem trazia algumas falas de ativistas católicos que se sentiram ofendidos pelo conteúdo da peça. A assessora da instituição ASCJ, Fábila Johansen, dizia que a peça ofendia a imagem de Jesus por ser contada do ponto de vista de Judas e ter “coreografias com mulheres seminuas”. A entrevistada relata-

va também um desconforto causado pelos cartazes de divulgação do espetáculo, no qual o ator que interpretou Jesus aparecia sem camisa, trajando apenas uma calça jeans.

Segundo uma nota no site da ADF, a matéria publicada pela Folha de S. Paulo não teria exposto todos os motivos que os levaram a criar a petição. Dentre eles, estavam os seguintes:

*O roteiro do musical é uma história de Jesus contada nada mais nada menos que por Judas Iscariotes. O traidor. O assassino que vendeu Nosso Senhor por 30 dinheiros. [O roteiro] também sugere uma relação indecente entre Maria Madalena e Jesus (para dizer só isso!). O ator que representa Jesus Cristo se apresenta vestido de calça jeans (Associação Devotos de Fátima, 2014a).*

Em resposta a essa última questão, o diretor Jorge Takla – que se declara católico – rebateu que respeitou a figura passada pela própria Igreja. “É Jesus sem camisa. E na original [na representação usual adotada pela Igreja Católica] ele ainda usa uma fraldinha, e nós colocamos uma calça jeans” (UOL, 2014).

Ainda na matéria de 26 de fevereiro de 2014, da Folha de S. Paulo, também há uma declaração do Padre Tarcísio Marques Mesquita, que fora indicado pela Arquidiocese de São Paulo para falar sobre o tema. Para ele o musical não feria a imagem de Jesus, já que ele fazia

*uma atualização da imagem de Cristo, mas é uma ficção que deve ser lida como tal [...]. Obras como esta, que trazem questionamentos sobre a fé, nos ajudam a amadurecer. Os religiosos também têm seus questionamentos. A única coisa é que achei aquelas cantorias meio chatas, para falar a verdade.*

Essa afirmação de tom brando e até mesmo amigável com relação à peça não foi bem recebida nos setores mais conservadores do ativismo católico. Novamente no site de ADF, no dia 6 de março de 2014, foi publicado um texto em resposta à matéria que expôs a fala do Padre Tarcísio (Associação Devotos de Fátima, 2014b). Segundo a ADF, essa declaração causou-lhes perplexidade. Numa tentativa de desqualificar o discurso da autoridade religiosa, alegaram que o padre Tarcísio faria parte de um grupo chamado Fórum de Católicos pela Justiça, que, segundo a ADF, pretendia fomentar entre os católicos uma visão mais simpática em relação aos “políticos que defendem o aborto e as uniões entre pessoas do mesmo sexo”. De forma retórica e acusatória, o texto acrescentava: “quando um sacerdote se manifesta dessa forma e tenta, com isso, menosprezar nosso zelo por Nosso Senhor Jesus Cristo... Quem defenderá o Filho de Deus?”.

A atitude do padre representante da Arquidiocese de São Paulo reflete, em grande parte, a tendência de crescente acomodação ao mundo por parte das religiões tradicionais, que deixam cada vez mais de rejeitar ou se opor aos bens passíveis de serem desfrutados ainda nessa vida e transformam as crenças em algo mais “maleável” (Hervieu-Léger, 2006; Stolz e Tanner, 2017; Mariano, 1999; Pierucci e Prandi, 1996; Prandi, R.; Santos, R. W. E Bonato, M. 2019). Vale lembrar que essas acomodações derivam menos de

uma estratégia adotada de bom grado pelas instituições da fé do que algo imposto a elas para garantir sua sobrevivência enquanto religiões de "massas". A contrapartida é, em geral, o surgimento de dissidências que procuram "resguardar" os fundamentos que estariam sendo perdidos (Stark e Bainbridge, 1986). Ou seja, deve-se tomar o cuidado de não confundir processos de acomodação das religiões tradicionais com a instauração de uma modernidade essencialmente irreligiosa ou atea (Taylor, 2010).

Como se pode apreender a partir da fala do padre Tarcísio, a Igreja Católica assumiu uma posição praticamente "neutra" ao se pronunciar em relação ao espetáculo "Jesus Cristo Superstar". A instituição católica procurou evitar, dessa maneira, qualquer indisposição que pudesse surgir com o grande público que frequenta (e admira) tanto as igrejas como esse tipo de apresentação teatral. No Brasil, assim como em outras sociedades ocidentais, a "desregulação republicana da esfera religiosa" gerou um mercado concorrencial desregulado com número crescente de empresas religiosas livres (Pierucci, 2008; Prandi e Santos, 2017). A possibilidade de o fiel escolher a religião que melhor se encaixa ao seu estilo de vida e gostos, em detrimento de ter de se encaixar nos moldes da religião que lhe é imposta, é o que faz com que as grandes religiões diminuam sua tensão com o mundo para, se não aumentar, ao menos não ver cair o número de seus devotos.

Segundo Stark e Bainbridge (1986), ao abandonar pouco a pouco suas posições doutrinárias – além de seus componentes mágicos<sup>5</sup> e sobrenaturais – para diminuir sua tensão com o mundo, as religiões tradicionais cessam de oferecer aos fiéis uma ordenação rígida de si e do próprio mundo. Essa acomodação deixa, assim, desamparados aqueles fiéis que – tal como os que se mobilizaram contra o musical Jesus Cristo Superstar e se chocaram com o posicionamento neutro do representante religioso citado anteriormente – desejam manter um forte comprometimento com as doutrinas da igreja da qual são filiados. Para esses fiéis, resta como alternativa unir-se em grupos nos quais o compromisso com a doutrina religiosa será rigorosamente exigido e a tensão com o mundo será elevada (Carozzi, 1994, p. 66-7).

No caso em tela, o posicionamento oficial da Igreja Católica paulista fez com que os fiéis descontentes se unissem em grupos como a ADF, o IPCO, a ASCJ e o Brasil pela Vida, nos quais eles poderiam encontrar uma rigidez de cobranças (tanto em relação a si mesmos quanto ao mundo) que não consta nas igrejas, mas que se aproxima daquilo que Weber (1974) tipificou como "seitas". A participação em uma seita depende de vontade e de qualificação; já a Igreja, na qual a pessoa "nasce", "permite que a graça brilhe igualmente sobre o justo e o injusto" (Weber, 1974, p. 351). No entanto, os fiéis e grupos aqui em questão não chegavam ao ponto de romper com a tradição católica oficial. Eles reivindicavam a identidade de "católicos", ao mesmo tempo em que rechaçavam o posicionamento oficial expresso pelo representante da instituição.

Tal situação é característica daquilo que Danièle Hervieu-Léger descreveu como "modernidade religiosa". Trata-se de um contexto no qual as instituições religiosas perdem cada vez mais "sua capacidade social e cultural de impor e regular as crenças e as práticas" (Hervieu-Léger, 2015, p. 41). Isso não quer dizer que haja um abandono da religião, mas sim, acima de tudo, um enfraquecimento da capacidade de regulação das instituições religiosas. Os indivíduos utilizam-se dos repertórios, práticas e personagens dessas instituições conforme as suas próprias visões de mundo, construindo as mais diversas bricolagens. Sendo assim,

*não é a indiferença com relação à crença que caracteriza nossas sociedades. É o fato de que a crença escapa totalmente ao controle das grandes igrejas e das instituições religiosas (Hervieu-Léger, 2015, p. 41-2).*

É por isso que os fiéis católicos dos quais se está tratando aqui se permitem protestar contra a exibição de uma peça em relação à qual a própria Igreja Católica não demonstrou se importar. Como o "canal" religioso oficial se fechara aos protestos desses fiéis, eles passaram a expressar suas reivindicações por meio dos sites e páginas em redes sociais das associações às quais adentravam. Por esse meio eles não só produziam e divulgavam matérias com duras críticas a diversos acontecimentos recentes (como é o caso da peça "Jesus Cristo Superstar"), como também links para petições online contra os mais variados temas.

Uma dessas petições, dirigida à ministra Marta Suplicy, divulgada no dia 21 de fevereiro de 2014, reuniu quase 40 mil assinaturas, segundo os próprios grupos que a divulgaram. No texto da petição, a peça é descrita como algo que "denigre e desrespeita a imagem de Nosso Senhor Jesus Cristo, zomba de nossa fé, sugere uma relação indecente entre Maria Madalena e Jesus, entre outros absurdos" (Defendendo Jesus, 2014). O propósito da petição era impedir que a "blasfêmia" se realizasse. Como estratégia, os ativistas apelavam à laicidade do Estado, alegando que

*não é lícito ao Estado laico violentar barbaramente a fé de milhões de pessoas, promovendo, com o dinheiro dos contribuintes o evento blasfemo que ocorrerá no próximo dia 14 de março, com o lançamento da Ópera-Rock Jesus Cristo Superstar (Defendendo Jesus, 2014).*

Por meio dessa petição, os ativistas visavam barrar o financiamento de 5,7 milhões que a peça recebera pela Lei Rouanet. Eles questionavam: como o Estado poderia "dispor do meu dinheiro para atacar a minha própria fé?". Por fim, exigiam "como brasileiros e como cristãos", que a ministra tomasse "medidas no sentido de impedir qualquer promoção ou patrocínio do Ministério da Cultura [MinC] a essa blasfêmia".

<sup>5</sup> Vale lembrar que o abandono progressivo dos elementos mágicos, ou "desencantamento", é um dos traços característicos do desenvolvimento das religiões judaico-cristãs no ocidente (Pierucci, 2001, p. 90-4).

O jornal O Globo, no dia 27 de fevereiro de 2014, publicou uma matéria com a resposta do MinC sobre a petição. Segundo a reportagem, a ministra Marta Suplicy respondeu que

*o espetáculo Jesus Cristo Superstar tem sido aclamado mundialmente pela sua qualidade. Observamos respeito à diversidade religiosa num país cujo Estado é laico. A proposta foi avaliada tecnicamente, como outras, aprovada pela Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC), composta por representantes de artistas, empresários, sociedade civil e do Estado, o que nos pareceu adequado (O Globo, 2014).*

A matéria também incluía um trecho de entrevistas feitas com Daniel Feliz de Souza, representante da ADF, e com o diretor Jorge Takla. Para Daniel de Souza, "se o Estado é laico devia respeitar a grande maioria da população [...]. Vivemos uma onda de cristianofobia. O MinC financia boa parte de uma peça com a qual a grande maioria dos contribuintes não concorda" (O Globo, 2014). Já o diretor Jorge Takla, ainda segundo a reportagem d'O Globo (2014), dizia considerar "gravíssimo que um grupo queira impedir o MinC a autorizar o uso de verbas via incentivo fiscal para a produção de uma obra clássica do teatro musical", e acrescentava que "cada um tem direito à liberdade de expressão".

No dia 13 de março de 2014, um dia antes da estreia da peça "Jesus Cristo Superstar", o site da ADF se pronunciou sobre a resposta do MinC ao jornal O Globo. O texto incitava às pessoas a protestar contra "a agressão à fé da maioria do público brasileiro por um estado que se diz laico, lançando na lama o nome de Nosso Senhor Jesus Cristo (...) porque esse mesmo Estado faz isso com dinheiro público! E cinicamente diz que não pode exercer censura!" (ADF, 2014c). Nesse mesmo texto, os ativistas se queixavam sobre só terem recebido a resposta do MinC através do jornal e sobre nenhum político ter se manifestado em defesa da causa: "nenhum político se manifestou, nenhum saiu em defesa de Nosso Senhor, nenhum se revoltou pelo fato de se cometer uma blasfêmia usando o próprio dinheiro dos contribuintes cristãos" (ADF, 2014c).

Segundo Miklos, a questão que causa incômodo nas obras taxadas de blasfemas é a representação de coisas ou entidades sagradas em situações polêmicas e não usuais (2013, p. 126). De fato, "Jesus Cristo Superstar" não trazia em seu roteiro nenhuma crítica propriamente dita às crenças e dogmas católicos ou mesmo cristãos. O que havia, isso sim, era uma humanização do personagem de Jesus, representado como uma pessoa comum, com medos e dúvidas, chegando ao ponto de ele mesmo questionar sua condição sagrada. Na esfera jurídica, porém, o enquadramento de ofensa religiosa não depende apenas da avaliação das instituições religiosas ou dos fiéis que se sentem ofendidos. A lógica religiosa que enquadra a blasfêmia precisa, assim, ser traduzida para a lógica laica se o que se pretende é uma retaliação legal àqueles que se considera como detratores.

Como lembram Dimoulis e Christopoulos (2009), no Brasil não é prevista penalidade para crimes de blasfêmia, mas constitui crime "escarnecer de alguém publicamente, por motivo de

crença ou função religiosa; impedir ou perturbar cerimônia ou prática de culto religioso; vilipendiar publicamente ato ou objeto de culto religioso". Uma vez que a peça "Jesus Cristo Superstar" não se enquadrava em nenhuma dessas condições, a única via argumentativa secular que restava aos ativistas era o apelo, baseado na noção de Estado laico, ao cancelamento do financiamento da produção.

Ocorre que o julgamento de uma obra que ataca símbolos religiosos não depende somente de seu conteúdo, mas também da maneira como ele é exposto (Miklos, 2013, p. 133). O mero sentimento de ofensa ou insulto não seria, dessa perspectiva, motivo suficiente para incorrer em represálias num Estado laico, já que "a ofensa aos sentimentos religiosos em nada impede o exercício da liberdade religiosa pelo ofendido" (Dimoulis e Christopoulos, 2009).

A baixa expectativa quanto ao sucesso jurídico da petição contra a peça "Jesus Cristo Superstar", no entanto, não desanimou o protesto dos ativistas católicos. De forma complementar à batalha nos tribunais, eles ainda tentaram exercer pressão direta sobre as empresas que financiavam o espetáculo. Tendo ficado sem respostas também nessa área, restou-lhes os esvaziados protestos públicos em frente ao Instituto Tomie Otake, onde ocorreram as apresentações.

O jornal Folha de S. Paulo repercutiu esses protestos em uma matéria do dia 16 de março de 2014. Segundo o jornal, as manifestações reuniram cerca de vinte a quarenta pessoas, que gritavam palavras de ordem e faziam orações. Os ativistas ainda tentaram atrapalhar a apresentação tocando gaitas de foles enquanto o espetáculo era encenado, mas o barulho não foi ouvido do lado de dentro do teatro. Ainda segundo a mesma reportagem, a produção do musical já esperava que fossem feitas movimentações de protesto, e estava preparada para eventuais problemas.

O site do IPCO, por outro lado, diz que estiveram presentes nos protestos cerca de duzentos fiéis, que distribuíam o manifesto intitulado "Parem com a blasfêmia já!", rezavam um terço público e gritavam palavras de ordem como:

*O Brasil não quer a blasfêmia! O Brasil não quer a difamação; Blasfêmia é difamação! Blasfêmia não é liberdade de expressão! O governo não pode financiar a blasfêmia! Isto é cristianofobia (Instituto Plínio Corrêa de Oliveira, 2014).*

O IPCO ainda noticiou vários outros protestos isolados que ocorreram em cidades além da capital de São Paulo. Segundo eles, esses protestos (que reuniam algumas dezenas de pessoas) teriam acontecido também em cidades como Itú e Guarulhos. Apesar dessas manifestações, a peça foi exibida normalmente durante todo o período previsto para ficar em cartaz, sendo grande sucesso de crítica e bilheteria.

## Considerações Finais

No processo autonomização das esferas artística e religiosa são diversos os momentos ambíguos em que a religião passa, por um lado, a condenar determinados tipos de manifes-

tações artísticas e, por outro, a apropriar-se de algumas formas de arte para usá-las em benefício próprio, como instrumento de catequização ou conversão (Weber, 2013). Na medida em que se afastam do âmbito do sagrado, porém, as diversas formas de expressão artística – dentre elas, o teatro – se veem cada vez mais livres para representar “profanamente” o que bem entenderem, incluindo aí a própria religião.

Conforme procurou-se mostrar neste artigo, a polêmica que permeou o período em que a peça “Jesus Cristo Superstar” esteve em cartaz na cidade de São Paulo, no ano de 2014, teve como uma de suas causas principais, justamente, o fato do personagem de Jesus, uma figura sagrada para os fiéis católicos, ter sido “afastada” do âmbito do sagrado por meio de sua retratação como um ser humano normal, sem referências a qualquer transcendência.

Tratar como coisa “mundana” um ente considerado sagrado é o cerne da adjetivação “blasfêmia”. Assim, a maneira como Jesus foi representado na peça “Jesus Cristo Superstar” acabou por gerar a indignação de certos grupos religiosos. Uma vez que no Brasil a Constituição não prevê a blasfêmia como categoria criminal, e como em qualquer manifestação que se dirija ao Estado ou ao poder judiciário só são levados em conta argumentos seculares baseados no direito laico, aos ativistas católicos descontentes com a produção teatral restou investir numa petição pública online, questionando a laicidade de um Estado que financiava uma peça que feriria a fé dos seus contribuintes.

Nesse documento, exigia-se uma laicidade que, na concepção dos fiéis, deveria evitar a ofensa a qualquer religião, especialmente àquela da maioria dos brasileiros. Não deixa de ser paradoxal, contudo, que a noção de Estado laico, algo que à princípio serviria para restringir o alcance das regulamentações religiosas, tenha sido mobilizada, nesse caso, como forma de tentar coibir uma blasfêmia. Disso é possível extrair duas reflexões mais gerais: 1) que assim como as variadas formas de secularização (Sell, 2017), a configuração do Estado laico não é algo dado, padronizado e imóvel, mas depende das correlações de forças e trajetórias históricas de cada país, tal como já foi muito bem discutido também por Casanova (1994, 2010); 2) que a percepção da religiosidade como algo intocável está sendo desnaturalizada no Brasil pelo próprio fato das controvérsias em torno do lugar do religioso e das sensibilidades da fé estarem se tornando públicas. Afinal de contas,

*a exigência de justificação [na esfera pública] provoca [...] uma profunda alteração no próprio entendimento do religioso que de certo modo abandona o domínio da fé, do dogma e da doutrina tomados, muitas vezes, pelos próprios atores como resquícios supersticiosos, para metamorfosear-se, quando se pretende legitimidade pública, em discursos seculares em torno do bem comum organizados em termos de códigos generalizadores tais como assistência pública, educação, cultura ou mesmo ciência (Montero, 2013, p. 25).*

Por fim, vale lembrar que outra fonte de descontentamento dos ativistas católicos foi a suposta passividade da Igreja

Católica diante de toda a polêmica. Isso porque, em seu único pronunciamento oficial, ela não mostrou qualquer indignação nem emitiu qualquer julgamento negativo sobre o espetáculo. Em termos de estratégia de mercado, entretanto, para uma religião que se dispõem a alcançar a maioria, não é possível aderir a demandas minoritárias (Prandi e Santos, 2015). Nos modernos palcos da fé, portanto, tal como nos de teatro, o que importa aos “ofertantes”, no fim das contas, é que existam mais aplausos do que vaias – e que sejam batidos recordes de bilheteria.

## Referências Bibliográficas

- ASSOCIAÇÃO DEVOTOS DE FÁTIMA. 2014a. Petição feita pela ADF ao Ministério da Cultura contra a verba repassada para o musical Jesus Cristo Super Star repercute no maior jornal do Brasil. Disponível em: <http://www.adf.org.br/home/peticao-feita-pela-adf-ao-ministerio-da-cultura-contra-a-verba-repassada-para-o-musical-jesus-cristo-super-star-repercute-no-maior-jornal-do-brasil/>. Acesso em: 08/12/2018.
- \_\_\_\_\_. 2014b. Eles querem fazer pouco caso de você e de nossa Fé. Mas com 30.000 assinaturas é difícil. Disponível em: <http://www.adf.org.br/home/eles-querem-fazer-pouco-caso-de-voce-e-de-nossa-femas-com-30-000-assinaturas-e-dificil/>. Acesso em: 08/12/2018.
- \_\_\_\_\_. 2014c. Hoje é o triste dia da estreia da Peça Jesus Cristo Super Star. Disponível em: <http://www.adf.org.br/home/hoje-e-o-triste-dia-da-estreia-da-pecas-jesus-cristo-super-star/>. Acesso em: 02/09/2019.
- CAROZZI, M. J. 1994. Tendências no Estudo dos Novos Movimentos Religiosos na América: Os Últimos 20 Anos. *Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais – BIB*, 37: 61-78.
- CASANOVA, J. 1994. *Public Religions in the Modern World*. Chicago/London, The University of Chicago Press, 330 p.
- \_\_\_\_\_. 2010. O problema da religião e as ansiedades da democracia secular europeia. *Rever: Revista de Estudos da Religião*, 10 (4): 1-16.
- COHN, G. 2003. *Crítica e resignação: Max Weber e a teoria social*. São Paulo: Martins Fontes, 276 p.
- DEFENDENDO JESUS. 2014. Petição contra financiamento público do musical “Jesus Cristo Superstar”. Disponível em: <http://www.defend-ojesus.com.br/?origem=1>. Acesso em: 29/10/2017.
- DIMOULIS, D. e CHRISTOPOULOS, D. 2009. O direito de ofender. Sobre os limites da expressão artística. *Revista brasileira de estudos constitucionais*, 10: 49-65.
- ESTADO DE S. PAULO, O. 2014. Musical “Jesus Cristo Superstar” já provoca reações. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,musical-jesus-cristo-superstar-ja-provoca-reacoes,1134077>. Acesso em: 29/10/2018.
- FLEXOR, M. H. O. 2014. Religiosidade e suas manifestações no espaço urbano de Salvador. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 22 (2): 197-235. <https://doi.org/10.1590/S0101-47142014000200007>
- FOLHA DE S. PAULO. 2014a. Grupos católicos protestam na estreia do musical “Jesus Cristo Superstar”. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/03/1425947-grupos-catolicos-protestam-na-estreia-do-musical-jesus-cristo-superstar.shtml>. Acesso em: 29/10/2018.
- \_\_\_\_\_. 2014b. Religiosos se unem contra espetáculo “Jesus Cristo Superstar”. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/02/1417959-religiosos-se-unem-contra-espetaculo-jesus-cristo-superstar.shtml>. Acesso em: 29/10/2018.
- GASSNER, J. 1991. *Mestres do teatro I*. São Paulo, Perspectiva, 408 p.

- GOMBRICH, E. 1999. *A história da arte*. Rio de Janeiro, LTC, 688 p.
- HERVIEU-LÉGER, D. 2006. In search of certainties: the paradoxes of religiosity in societies of high modernity. *The Hedgehog Review – After Secularization*, 8 (1-2): 59-68.
- \_\_\_\_\_. 2015. *O peregrino e o convertido: a religião em movimento*. Petrópolis, Vozes, 238 p.
- INSTITUTO PLÍNIO CORRÊA DE OLIVEIRA. 2014. Na Sexta-Feira Santa, protesto contra peça blasfema e reparação a Nosso Senhor Jesus Cristo. Disponível em: <https://ipco.org.br/na-sexta-feira-santa-protesto-contra-peca-blasfema-e-reparacao-nosso-senhor-jesus-cristo/#.XEDa61xKiUm>. Acesso em: 30/10/2018.
- JUSTI, K. R. K. 2013. O tropo retórico como artifício musical e trágico e sua utilização na Missa em Si menor de J.S. Bach. *Revista Música e Linguagem*, 1 (3): 57-72.
- MARIANO, R. 1999. O futuro não será protestante. *Ciências Sociais e Religião*, 1 (1): 89-114. <https://doi.org/10.22456/1982-2650.2153>
- MIKLOS, A. 2013. Blasfêmia e arte contemporânea: uma questão de método. *Proa – Revista de antropologia e arte*, 1 (4): 1-16.
- MONTERO, P. 2013. Religião, Laicidade e Secularismo. Um debate contemporâneo à luz do caso brasileiro. *Revista Cultura & Religião*, 7 (2): 13-31.
- PARADISO, S. R. 2012. A demonização em A Conquista Espiritual (1639), de Antonio Ruiz de Montoya e na Festa de S. Lourenço (1587), de José de Anchieta. In: A. C. M. MAGALHÃES et al. (orgs.). *O demoníaco na literatura*. Campina Grande, EDUEPB, p. 199-214.
- PIERUCCI, A. F. 1998. Secularização em Max Weber: da contemporânea serventia de voltarmos a acessar aquele velho sentido. *RBCS*, 13 (37): 43-73. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69091998000200003>
- \_\_\_\_\_. 2001. *A magia*. São Paulo, PubliFolha, 113 p.
- \_\_\_\_\_. 2003. *O desencantamento do mundo: todos os passos do conceito em Max Weber*. São Paulo, Editora 34, p. 240.
- \_\_\_\_\_. 2008. De olho na modernidade religiosa. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, 20(2): 9-16. <https://doi.org/10.1590/S0103-20702008000200001>
- PIERUCCI, A. F. e PRANDI, R. 1996. Assim como não era no princípio: religião e ruptura. In: A. F. PIERUCCI e R. PRANDI (orgs.), *A realidade social das religiões no Brasil: religião, sociedade e política*. São Paulo, Hucitec, p. 9-20.
- PRANDI, R. e SANTOS, R. W. 2015. Mudança religiosa na sociedade secularizada: o Brasil 50 anos após o Concílio Vaticano II. *Contemporânea*, 5 (2): 351-379.
- PRANDI, R. e SANTOS, R. W. 2015. Quem tem medo da bancada evangélica? Posições sobre moralidade e política no eleitorado brasileiro, no Congresso Nacional e na Frente Parlamentar Evangélica. *Tempo Social*, 29(2): 187-214. <http://dx.doi.org/10.11606/0103-2070.ts.2017.110052>
- PRANDI, R.; SANTOS, R. W. e BONATO, M. 2019. A construção da modernidade religiosa no Brasil e na Argentina – uma introdução. *Revista USP*, 1 (120): 9-11. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i120p9-11>
- SARTORELLI, C. A. 2013. Artes Religiosas. In: J. D. PASSOS e F. USARKI (orgs.), *Compêndio de ciência da religião*. São Paulo, Paulinas, Paulus, p. 557-569.
- SCHLUCHTER, Wolfgang. 2014. *O desencantamento do mundo: seis estudos sobre Max Weber*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 228 p.
- SELL, Carlos Eduardo. 2017. A multiplicidade da secularização: a sociologia da religião na era da globalização. *Política & Sociedade*, Florianópolis, 16 (36): p. 44-73. <https://doi.org/10.5007/2175-7984.2017v16n36p44>
- STARK, R. e BAINBRIDGE, W. 1986. *The Future of Religion: Secularization, Revival and Cult Formation*. Berkeley, University of California, 571 p.
- STOLZ, J. e TANNER, P. 2017. Elements of a Theory of Religious-Secular Competition. *Política & Sociedade*, Florianópolis, 16 (36): 295-323. <https://doi.org/10.5007/2175-7984.2017v16n36p295>
- TAYLOR, C. 2010. *Uma era secular*. São Leopoldo, Unisinos, 930 p.
- UOL. 2014. "Mostramos Jesus de calça e não de fraldas", diz diretor de ópera rock. Disponível em: <http://m.guia.uol.com.br/sao-paulo/teatro/noticias/2014/03/10/mostramos-jesus-de-calca-e-nao-de-fraldas-diz-diretor-de-opera-rock.htm>. Acesso em: 08/12/2018.
- WEBER, M. 1974[1920]. As seitas protestantes e o espírito do capitalismo. In: M. WEBER, *Ensaio de sociologia*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, p. 347-370.
- \_\_\_\_\_. 1995. *Os fundamentos sociológicos e racionais da música*. São Paulo, Edusp, 168 p.
- \_\_\_\_\_. 2013. Reflexão intermediária – Teoria dos níveis e direções da rejeição religiosa do mundo. In: A. BOTELHO (org.). *Essencial sociologia*. São Paulo, Penguin Classics Companhia das Letras, p. 506-552.
- WALZBORTH, Leopoldo (1995). Introdução. In: M. WEBER. *Os fundamentos sociológicos e racionais da música*. São Paulo, Edusp, p. 23-52.

Submetido: 04/03/2019

Aceite: 30/08/2019