

Cultura pop e evangelização católica: disputas e transformações midiáticas

Pop Culture and Catholic Evangelization:
media disputes and transformations



Este é um artigo publicado em acesso aberto (*Open Access*) sob a licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições desde que o trabalho original seja corretamente citado.

**CAIO BARBOSA
NASCIMENTO**

orcid.org/0000-0002-4212-7961

Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Salvador (BA). Brasil.

RESUMO:

Este artigo analisa como a indústria do entretenimento influencia as expressões culturais produzidas por agentes católicos, articulando-as às sensibilidades e discursos da cultura pop. Com base em estudos culturais, investiga-se a coexistência entre normas hegemônicas e práticas alternativas na evangelização midiática. O estudo conclui que as convenções do catolicismo são disputadas e ressignificadas, configurando novas bases estéticas e discursivas para as produções religiosas na mídia.

PALAVRAS-CHAVE:

cultura pop; videoclipe; hip-hop; religião e mídia.

ABSTRACT:

This article analyzes how the entertainment industry influences the cultural expressions produced by Catholic agents, linking them to the sensibilities and discourses of pop culture. Based on cultural studies, it investigates the coexistence of hegemonic norms and alternative practices in media-based evangelization. The study concludes that Catholic conventions are contested and re-signified, shaping new aesthetic and discursive foundations for religious productions in the media.

KEYWORDS:

pop culture; music video; hip-hop; religion and media.

INTRODUÇÃO

Terço, missa e música eletrônica. Esta foi a programação de encerramento da última Jornada Mundial da Juventude (JMJ) que ocorreu em Lisboa, Portugal, em agosto de 2023, e reuniu mais de 1,5 milhão de jovens católicos com o Papa Francisco, líder do Vaticano. O show de música eletrônica ganhou cobertura em alguns veículos da mídia internacional por um fato inusitado: foi conduzido por um padre.

Guilherme Peixoto faz parte do clero da arquidiocese de Braga, é capelão do Exército Português e, também, DJ. Sua *performance* na JMJ comunicou que as fronteiras entre o catolicismo e a cultura pop demarcam não apenas separações, mas formas de proximidade entre esses campos (Martino, 2015), organizadas por produções midiáticas de agentes históricos da religião, como sacerdotes, freiras e leigos engajados.

Este artigo analisa o modo como os agenciamentos da indústria do entretenimento transformam, material e simbolicamente, as expressões culturais, sobretudo imagéticas, sonoras e performáticas, produzidas por agentes institucionais da religião. Nele se observa como videocliques articulam as sensibilidades do universo pop e as visualidades reconhecidas socialmente como próprias da instância religiosa.

Investigaremos videocliques do padre e *rapper* norte-americano Pontifex, nome artístico do Pe. Claude Burns. Pontifex é uma estrela em ascensão no ainda pouco conhecido subgênero do hip-hop católico. No entanto, seu vínculo com o rap (além de outros gêneros musicais que o antecederam, como o blues e o jazz) é um dos aspectos mais marcantes de sua identidade musical. O sacerdote não tem participação na grande mídia secular, nem costuma aparecer com frequência na mídia religiosa, apesar de ter realizado apresentações esporádicas em canais de televisão e sites católicos.

Em nossa pesquisa de doutorado, foi possível mapear trabalhos de padres cantores no campo midiático ao redor do mundo. As produções criadas nos Estados Unidos se mostraram bastante avançadas, tanto na qualidade técnica, quanto na capacidade de absorver, expressar e fazer colidir a atmosfera social, religiosa e cultural-midiática do seu momento histórico. Elas lidam, nesse processo, com os códigos sonoros, imagéticos e performáticos do catolicismo e do universo da cultura pop.

Dentre essas obras, os videocliques realizados por Pontifex se destacam por se mostrarem sensíveis a transformações culturais mais amplas em curso na evangelização católica. Essas mudanças atravessam as práticas corporais, os signos visuais, sonoridades e discursos presentes em sua obra.

Entre seus videocliques elaborados ao longo da carreira, selecionamos os da música “Count The Cost”, que está no álbum *The Symphony and the Static* (2013), e o da música “Invasion of the Light”, do álbum *Letters from the Wasteland* (2017).

Consideramos que esses videocliques apresentam mais densidade estética e simbólica, além de maior circulação em ambientes digitais. Neles, Pontifex ora

reafirma ora tensiona os padrões midiáticos do catolicismo, o que permite observar as negociações entre elementos residuais, convencionais e alternativos. Além disso, estabelece um diálogo criativo com as convenções sonoras e visuais do rap e torna mais explícita as proximidades possíveis entre práticas religiosas e os códigos da cultura pop.

Desta forma, será possível discutir o que essas produções audiovisuais expressivas representam nas práticas comunicacionais da evangelização católica. Estas últimas se mostram ora mais voltadas para as convenções artísticas, midiáticas e culturais que dominaram historicamente a experiência dessa religião ora mais abertas a abordagens alternativas que transformam essa dinâmica. Elas trazem formas de atuação inovadoras na relação da igreja com a sociedade contemporânea.

Metodologicamente, utilizaremos a noção de estrutura de sentimento (Williams, 1979) como ferramenta analítica para investigar e compreender processos em fase de transição ou, como explicam Gomes e Antunes (2019, p. 12), “mudanças formais nas práticas culturais; alteração nas convenções e nos meios de expressão”.

Segundo Moraes (2016, p. 31), o conceito de estrutura de sentimento tem sido utilizado em processos analíticos e operacionalizado em três diferentes perspectivas articuláveis para entender práticas sociais ligadas à comunicação e à cultura: as noções de dominante, residual e de emergente.

Nessa perspectiva, Gomes (2011 p. 16) sinaliza que realizar análise cultural implica estar atento para a inter-relação desses três elementos. O dominante, que está inscrito na ordem das convenções e regularidades, está sempre disputando e articulando-se ao residual, que são os “elementos efetivamente formados no passado, mas que ainda estão ativos no processo cultural, não só como elemento do passado, mas como um elemento efetivo do presente”, bem como com práticas emergentes que apresentam, em relação ao dominante, “novos significados e valores, novas práticas, novas relações [...] que são efetivamente criadas e que aparecem como substancialmente alternativos ou opostos”.

Com base nessa abordagem, propomos analisar a materialidade audiovisual dessas produções investigando de forma sistemática os elementos visuais (composição de cena, iluminação, cores, cenários e enquadramentos), sonoros (música, voz, ruídos, ritmos), performáticos (gestualidades, corporalidades, encenação) e discursivos presentes nos videocliques de Pe. Pontifex. A observação seguiu uma perspectiva intersemiótica, mapeando os signos mobilizados na obra, para serem interpretados à luz das categorias de dominante, residual e emergente, conforme a estrutura de sentimento (Williams, 1979; Gomes, 2007). Busca-se, assim, evidenciar permanências, rupturas e negociações entre elementos tradicionais e contemporâneos.

Deste modo, sinalizamos tanto para práticas emergentes na evangelização católica quanto para a manutenção de configurações do passado ainda atuantes no presente. As análises se concentrarão nas produções audiovisuais, com ênfase na observação das transformações no modo como os corpos aparecem na cena e em como os elementos expressivos são mobilizados – tais como

cenário, movimento de câmera, luz, cor, som. O objetivo é compreender como esses elementos tensionam a perspectiva dominante ao mesmo tempo que propõem modos alternativos de articulação entre religiosidade e cultura no contexto midiático.

ENTRE LUZES E SOMBRAS: PERMANÊNCIAS E RUPTURAS NOS VIDEOCLIPES DE PONTIFEX

No site de Pe. Pontifex, a descrição do videoclipe de “Count The Cost”, lançado um ano depois do álbum, em 2014, explica que a alegria e o sofrimento são os destaques da composição e que o vídeo da música “tem uma infinidade de recursos visuais que nos lembram da beleza de nossa fé, e também a tensão e o sofrimento, especialmente o sofrimento de Jesus Cristo”. Até abril de 2025, a publicação principal do videoclipe no canal da produtora Spirit Juice no YouTube alcançou pouco mais de 57 mil visualizações.

O videoclipe começa em um espaço fechado, e a única coisa que vemos é a silhueta de um homem, com uma roupa preta que lhe cobre o corpo inteiro. A câmera se aproxima do personagem. Após um *frame* de milésimos de segundos, no qual aparece a escultura de uma santa, vemos, sob o fundo preto, uma rosa vermelha sobre a neve. Um líquido escuro e viscoso, como sangue, é lançado sobre essa rosa e escorre pelo gelo. Enquanto isso, escutamos o gancho musical do videoclipe: uma voz feminina entoando o verso que servirá de refrão para a música: “*you don’t know what Love (...)*”. Suas palavras são repetidas como um eco.

Ele caminha lentamente e podemos ver seu rosto e identificar que sua roupa é uma batina, veste própria dos sacerdotes da Igreja Católica Romana, obrigatório até o Concílio Vaticano II. Ele se coloca à frente da câmera, com as mãos cruzadas sobre o peito, gesto típico dos padres durante celebrações litúrgicas.

Logo em seguida, duas imagens aparecem: a primeira, os pés de uma escultura de Cristo crucificado, inteiramente coberto pelo mesmo líquido escuro e espesso; e, a segunda, a cantora dos versos que ouvimos: uma mulher branca com uma forte maquiagem que lhe confere um aspecto doentio, vestindo, também, uma roupa toda preta, e com os braços sempre rentes ao corpo.

A conjunção de elementos tão díspares mostra o quanto a hegemonia em determinado cenário cultural é um processo ativo, como explica Williams (1979, p. 118), “uma interligação de valores, práticas e significados que de outros modos estão separados ou são mesmo díspares”. De forma que para ratificar o presente e indicar as direções para o futuro – sem quebrar o senso de continuidade – é preciso escolher e enfatizar certos significados e práticas, enquanto outras são negligenciadas e deixadas de lado, fazendo emergir, aos poucos, uma nova tradição neste campo (Williams, 1979, p. 119).

Contribui para esse processo os recursos materiais do videoclipe: a iluminação com o uso de cores frias e neutras para a construção do clima denso e obscuro, que faz com que os personagens e símbolos sejam representados de um modo

sombrio, e também a flutuação entre ritmos visuais – a dinâmica temporal da imagem em movimento –, que ora permite uma experiência mais contemplativa ora produz uma sensação mais frenética, a partir de uma “imagem ‘suja’, mal iluminada, mal ajustada, mal focada e granulada” (Machado, 2000, p. 177) e em uma velocidade mais pulsante.

Trazer imagens religiosas para o contexto do entretenimento midiático contemporâneo evidencia que a evangelização acontece na cultura como expressão do entrelaçamento entre esses dois universos, para além de apenas continuidades ou rupturas (Martino, 2021, p. 35). Esse movimento busca favorecer uma recepção mais afetiva por meio do reconhecimento de produções que mesclam formatos culturais populares e próximos à sensibilidade estética contemporânea com visualidades que tragam algum nível de transcendência. Por isso, explica Meyer (2009, p. 116) “essas imagens, longe de caracterizarem meras reproduções sem nenhuma aura [...] podem ser presenças perturbadoras que colocam seus espectadores sob encantamento”.

TRADIÇÃO EM TRANSE: O USO DE SÍMBOLOS RELIGIOSOS NA LINGUAGEM DOS VIDEOCLIPES

No que diz respeito à materialidade audiovisual, o videoclipe “Count the Cost” (Figura 1) parece explorar em sua constituição estética padrões do cinema religioso. Por exemplo, a forma como determinados símbolos, personagens e os recursos audiovisuais são explorados no filme *A Paixão de Cristo* (2004), produzido e dirigido por Mel Gibson – astro de Hollywood e católico.

O filme, que narra as últimas 12 horas de Jesus Cristo de Nazaré antes de ser crucificado (Figura 2), tem seu início no que seria um momento de agonia e oração de Jesus antes de ser traído por um de seus apóstolos e capturado pelos seus inimigos. A iluminação soturna, o uso das cores frias e neutras, bem como a posição dos personagens e a própria fotografia utilizada na cena inicial do videoclipe de Pontifex parecem aludir à cena inicial na produção de Gibson.

FIGURA 1.

Padre Pontifex na cena inicial do videoclipe “Count the Cost”, cuja ambientação sombria e imagética foi inspirada na estética de *A Paixão de Cristo* (2004).

Fonte: Canal do Pe. Pontifex no YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UkcMuU6qerA>. Acesso em: set. 2024.

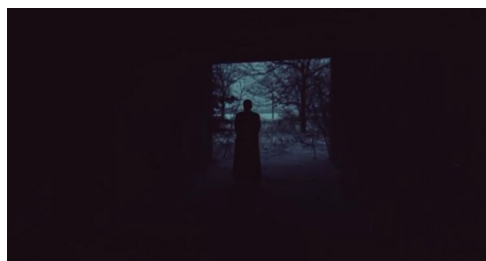


FIGURA 2.

Jesus na cena da tentação em *A Paixão de Cristo* (2004), referência para a ambientação e a composição visual do videoclipe “Count the Cost”.

Fonte: YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Fph9ta5hpZU>. Acesso em: set. 2024

O que está em jogo, no entanto, é a existência de um conjunto de referências mais amplas a diferentes tradições visuais. Por um lado, o videoclipe de Pontifex, assim como o trabalho de Gibson, aludem à estética do cinema *noir* (grandes contrastes e iluminação dramática), ao expressionismo alemão (visão intimista e expressão de certa angústia existencial) e às técnicas das pinturas renascentistas (como, mais evidente, o uso de claro e escuro e os tons mais frios).

Bebendo desta tradição, os produtores cristãos exploram os recursos para representar, plasticamente, dimensões emocionais e significantes da experiência

religiosa de muitos crentes em um contexto secularizado. Por exemplo, eles enfatizam desafios éticos enfrentados em uma cultura apartada dos princípios de sua fé, dificuldade de compreender o mal manifestado no cotidiano e o silêncio de Deus diante de injustiças sociais e das dificuldades materiais e psicológicas daqueles que seriam seus filhos.

Para o pensador canadense Charles Taylor (2009, p. 15), isso representa uma transformação na condição de crença “na passagem de uma sociedade em que a fé em Deus é inquestionável e, de fato, não problemática, para uma na qual a fé é entendida como uma opção entre as outras”.

Algo bem distinto ocorre no videoclipe da música “Invasion of the Light”, lançado em 2018 e que contava em abril de 2025 quase 45 mil visualizações no canal do YouTube da Spirit Juice. Neste videoclipe, as cores e a iluminação assumem significados diferentes para a composição da obra expressiva de Pontifex. Começando pelo próprio nome da música, “Invasion of the Light”: luzes claras e vibrantes adentram todos os espaços internos e externos da produção, com diversas cenas gravadas em contraluz, rasurando alguns padrões da fotografia audiovisual, para que o próprio público se deixe *invadir* – olhos e mentes – por uma luminosidade divina.

As cores causam um contraste ainda maior entre os vídeos, na medida em que Pontifex explora cores vivas, nos muros grafitados, e nas flores e árvores presentes na locação do vídeo, bem visíveis à luz de um dia ensolarado. No entanto, é no uso de fumaça rosa e azul para substituir o tradicional incenso branco (Figura 3) que se opera um rompimento simbólico, pois, enquanto o incenso é utilizado nos cultos solenes para consagração dos objetos sagrados a Deus e para perfumar o ambiente em torno do Pão da Eucaristia e elevar as orações dos fiéis aos céus, a fumaça colorida é comumente encontrada em baladas, *raves*, shows e outros eventos da indústria cultural.

FIGURA 3.

Fumaça rosa substitui o incenso litúrgico em “Invasion of the Light”, promovendo um deslocamento simbólico em direção à cultura pop.

Fonte: YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Hm1q3O7xtDs>. Acesso em: set. 2024.



Ou seja, enquanto o incenso tradicional remete aos rituais de sacrifício e louvor ao divino tanto no cristianismo (foi um dos presentes recebidos por Jesus ao nascer) quanto no judaísmo (queimava continuamente diante da Arca da Aliança) e também em religiões mais arcaicas, como as praticadas no mundo greco-romano e no Egito antigo (sobretudo como forma de honrar os mortos) (Buccioli, 2017, p. 45), a sua substituição pela fumaça de gelo seco colorido resulta – em termo de valores – na convocação para envolver o elemento sagrado de um recurso sensível que remete à festividade dos espetáculos de dança e música do universo pop.

Ao acessar elementos que pertencem a uma matriz cultural distinta do catolicismo e colocá-los em tensionamento (em sua própria obra audiovisual) com gestos e expressões corporais característicos da gramática religiosa, Pe. Pontifex contribui para a emergência de uma experiência religiosa midiática que não é uma mera conformidade à evangelização cotidiana na mídia católica dominante, nem implica na conformidade a elementos residuais do passado atuando no presente, antes, sugere algo novo, um movimento nas convenções artísticas que, como explicam Gomes e Antunes (2019, p. 13), “nunca são casuais ou frutos de meras escolhas técnicas, mas estão essencialmente relacionadas a mudanças na estrutura de sentimento de determinada sociedade”.

Neste sentido, reconhecemos um movimento de reorganização da evangelização católica por meio da criação e do consumo de produtos midiáticos que articulam experiências locais e globais, mídias antigas e novas. Esses sacerdotes reelaboram expressões religiosas segundo lógicas de produção padronizada e que utilizam fórmulas excessivamente repetidas. Assim, elementos comumente associados “ao cosmopolitismo, à urbanização e à cultura noturna” (Soares, 2014, p. 75) são apropriados e mesclados a sonoridades, imagens e *performances* que dão à religião um semblante pop.

GESTOS DE FÉ, PASSOS DE *BREAK*: PERFORMANCE SACERDOTAL EM TERRITÓRIO HIP-HOP

No que diz respeito à *performance* gestual e oral dos músicos há diferenças marcantes nos dois videoclipes. Em “Count the Cost”, muito contido, Pontifex pouco realiza movimentos dançantes ou ritmados que nos remetem às convenções do universo da dança hip-hop ou de outros gêneros da música pop. Os semblantes que aparecem são sempre graves e austeros, o gesto das mãos cruzadas no peito – típico de um ministro católico em celebrações litúrgicas –, associado à sua aparência sisuda e à cadência de sua voz, nos dá a impressão de ouvirmos e vermos um sermão, e não um rap.

O desempenho do sacerdote em “Count” parece ser atravessado, de forma residual, pela atuação midiática do bispo católico Fulton Sheen, que desenvolveu seu trabalho pioneiro na década de 1950 na televisão norte-americana no programa semanal intitulado *Vale a pena viver a vida*, que “combinava recursos da oratória e da retórica clássica com recursos específicos da linguagem televisiva – movimentação de câmera, cortes, *closes* e enquadramentos” (Martino, 2015, p. 65).

Por isso, vemos bem pouco das convenções corporais do *rap* na *performance* de Pontifex nesse clipe, sobretudo se levarmos em conta que os *rappers* tendem a evidenciar sua desenvoltura sexual, seu sucesso econômico, e o *status* social (Shusterman, 1998) nos cenários, vestimentas e gestos operados em seus videoclipes. Nesta perspectiva, a atuação do sacerdote aqui se apresenta parcamente vinculada aos sentidos construídos e percebidos em torno do gênero musical em trabalhos seculares, e não “aponta para uma espiral que vai das codificações de gênero às especificidades da execução musical” (Janotti Jr., 2003, p. 37).

Já em “Invasion”, a *performance* de Pontifex apresenta muito mais pontos de encontro com a estética e características do hip-hop: seja na indumentária, nos gestos vinculados ao *break dance*, seja no próprio cenário e espaço onde o videoclipe se desenvolve, marcado por paredes grafitadas. Tudo isso expressando a arte e a cultura hip-hop.

Na primeira ação apresentada em “Invasion”, vemos um grafiteiro (*writer*) iniciando a escrita da expressão *Divine Mercy* (uma das frases do refrão) em uma parede de um galpão aparentemente abandonado. O videoclipe segue exibindo latas de *spray* e grafites expostos nos muros que cercam o espaço onde a *performance* se desenvolve. Em uma parede está escrito “*shut up!*” (Cale-se!). O padre Pontifex chega usando batina. No entanto, há diferenças significativas em seu visual: a primeira, a barba ruiva – inexistente no primeiro clipe – cresceu até a altura do peito.

A tendência inicial é atribuir essa novidade ao *boom* das barbas gigantes, que na cíclica moda masculina fez o rosto de celebridades e anônimos, nos últimos anos, no mundo inteiro. E possivelmente o seja. No entanto, o sacerdote cria, em suas redes sociais, sentidos alternativos para sua nova aparência, associando-a a sacerdotes, frades e santos que ostentavam a barba como sinal de virilidade e de renúncia às vaidades do mundo, expressas no cuidado com a aparência pessoal.

Outra mudança está na própria indumentária: além da batina, em vários momentos, o sacerdote se apresenta com um capuz preto cobrindo-lhe a cabeça, o que remete a um visual urbano e ao estilo dos próprios adeptos da cultura hip-hop (Figura 4), sobretudo os *b-boys* e *b-girls*, que utilizam o acessório em suas *performances* e danças.

Por fim, chamam a atenção também os óculos utilizados por Pontifex em algumas cenas do vídeo (Figura 5) e que lhe dão uma aparência retrofuturista, próxima a personagens encontrados em *games*, animes e filmes que retratam *cyborg* e outras formas híbridas entre máquina e humano que ecoam a tendência visual do rap “mais para uma apropriação reciclada do que para uma criação original única, a mistura eclética de estilos, a adesão entusiástica à nova tecnologia e à cultura de massa” (Shusterman, 1998, p. 145). Desta forma, combate as pretensões de encaixá-lo em uma ideia estabilizada de como se veste e aparenta um sacerdote católico.

FIGURA 4.

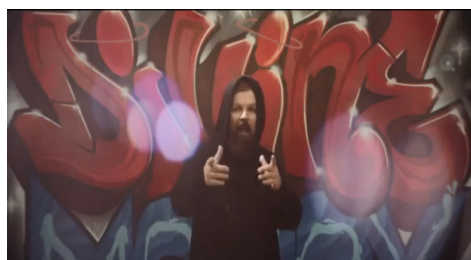
“Invasion of the Light” incorpora elementos visuais e corporais da cultura hip-hop como recurso expressivo.

Fonte: Canal de Pontifex no YouTube.
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Hm1q3O7xtDs>.
Acesso em: set. 2024.

FIGURA 5.

Trajes religiosos e óculos com estética retrofuturista compõem o visual anacrônico de Pontifex em “Invasion of the Light”.

Fonte: Canal de Pontifex no YouTube.
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Hm1q3O7xtDs>.
Acesso em: set. 2024.



Ainda na composição da *performance* de Pontifex, um elemento importante que ganha espaço em “Invasion” é a gestualidade e o ritmo dançante com o qual o padre se apresenta. Apesar de muitas cenas exibirem gestos tipicamente

religiosos, sobretudo pela vinculação com objetos da liturgia ritualística católica, nos *takes* iniciais, Pontifex se mostra muito mais à vontade para emular passos de *basic toprock*, os movimentos iniciais do *break dance*. Seu corpo fica dividido entre as diretrizes comportamentais e gestuais –conformadas pela disciplina imposta nas casas de formação sacerdotal – e todo o potencial libertador que caracteriza o hip-hop com sua matriz rítmica na cultura dos países africanos e caribenhos.

Os gestos de prece e a oralidade próxima ao sermão operam como um código endereçado à comunidade de crentes e funciona como ponto de referência cristão no trabalho apresentado. Mas, também, é por meio do corpo que o padre mostra sua filiação à cultura hip-hop a qual ele integra desde os 17 anos, e que, por sua vez, tem seus próprios marcadores arcaicos de oralidade, não pelo cristianismo, mas pelo vínculo com a tradição oral ancestral africana. É esta que embasa as práticas desse gênero musical, sobretudo com os *griots* que transmitiam a memória do povo por meio da música, da poesia, das histórias e das narrativas orais (Hampaté Bâ, 2010).

IMAGENS EM DISPUTA: POLÍTICAS DO VISÍVEL NO RAP CATÓLICO

A atuação do sacerdote configura um ponto de interseção entre práticas culturais diversas. O sagrado e o profano, o templo e a rua, o hip-hop e o cristianismo se entrelaçam no universo midiático, tensionando fronteiras convencionais. É neste sentido que Stollow (2014, p. 149) identifica a importância dada à documentação audiovisual dessas performances e à sua ampla inserção – enquanto mediação religiosa e cultural – em extensos e massivos fluxos globais.

Em “Invasion of the Light”, Pontifex elabora uma audiovisualidade sensível às artes urbanas (sobretudo o grafite) – que são formas de pertença e identidade periférica que invadiram as ruas das grandes cidades – e constrói em sua música e nas imagens de seus clipes alegorias para narrar as experiências cotidianas ligadas ao uso de drogas, encarceramento, pobreza, aspiração de consumo, violência policial, desrespeito aos direitos humanos e oferecer algum tipo de conforto, motivação e orientação, normalmente ligados ao divino.

Pensando em outros atores, em ambos os clipes (e apenas esses dois video-clipes, até o momento), um elemento de destaque é a participação de outros cantores, que mais ou menos interagem com Pontifex. Em “Count the Cost”, temos a presença de uma cantora que é mais um personagem a contrastar com o *rapper* do que um *feat* nos moldes praticados na indústria da mídia audiovisual. Tanto fisicamente quanto vocalmente eles se apresentam como dois polos, ora paralelos, ora sobrepostos, que parecem simbolizar realidades ontológicas distintas ligadas à dimensão do pecado e da redenção, do feminino e do masculino, do bem e do mal, no jogo binário que o catolicismo deseja perpetuar na mentalidade contemporânea.

Nesse sentido, mesmo quando próximos, eles se apresentam distanciados, com engajamentos corporais distintos: ela, parada no mesmo cenário, movimenta

apenas os olhos, cabeça e boca quando canta. Enquanto ele parece rezar e estender as mãos formando uma cruz com o corpo. As expressões faciais são distintas, contrastando a seriedade e autoridade dele com a melancolia e aparente tristeza dela. Ambos nos apresentam visualmente aspectos da relação dissonante entre as notas que predominam na música e criam toda a atmosfera de tensão e desequilíbrio, sem uma resolução consonante e harmoniosa, que lhe caracteriza desde o início. Isso, certamente, é algo pouco comum na esfera da música sacra, mas tem ganhado espaço entre os artistas religiosos que se apropriam dos gêneros musicais da cultura pop, sobretudo do rock.

Uma análise mais acurada (Figura 6) permite perceber que os traços físicos, alguns gestos e a própria postura da personagem citada acionam características semióticas de outro importante personagem da iconografia cristã: o diabo. Diferentemente das imagens do demônio disseminado por pinturas e gravuras populares de inspiração cristã ao longo dos séculos – que alternam entre a figura do anjo decaído e a do tipo horrendo com chifres e rabo –, Pontifex vai, novamente, associar-se ao trabalho de Mel Gibson em *A Paixão de Cristo* (2004), referenciando, visualmente, como o tentador foi representado pela atriz italiana Rosalinda Celentano no cinema (Figura 7).

FIGURA 6.

Em “Count the Cost”, a personagem adota traços, gestos e postura que remetem à representação do diabo criada por Mel Gibson em *A Paixão de Cristo* (2004), distantes das versões clássicas da iconografia cristã.

Fonte: Canal de Pontifex no YouTube.
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UkcMuU6qerA>.
Acesso em: set. 2024.

**FIGURA 7.**

Referência visual ao diabo em *A Paixão de Cristo* (2004), com a atriz Rosalinda Celentano interpretando o tentador, uma inspiração para o videoclipe de Pontifex.

Fonte: YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Fph9ta5hpZU>.
Acesso em: set. 2024.



Essa configuração imagética expressa formas de repressão atuantes sobre as mulheres tanto no rap quanto no catolicismo. Se na narrativa bíblica o feminino, representado por Eva, é mitologicamente associado ao mal e ao pecado por haver induzido Adão, que representa o masculino, a pecar, e as formas de sabedoria e empoderamento feminino foram condenadas por séculos como bruxaria, ainda hoje – apesar de mudanças recentes realizadas pelo Papa Francisco – as mulheres ocupam pouco espaço na hierarquia católica e as freiras são associadas mais às práticas de piedade e cuidados humanos e passam ao largo de posições de liderança.

No rap, que é um gênero importante na luta feminina contra o machismo e as desigualdades, as mulheres ainda não obtiveram o mesmo reconhecimento, oportunidades e sucesso que os homens. E, além disso, para Marques e Fonseca (2020, p. 28), boa parte das letras criadas por homens apresentam discursos machistas na medida em que “a mulher ocupa papel de mãe e namorada sendo valorizada por ser negra e batalhadora, mas condenada por ser vulgar e um objeto, a ela são destinados os espaços privados, como a casa”.

Portanto, quando essas matrizes culturais se encontram (seja no rap gospel, católico ou muçulmano), os seus discursos sobre o feminino tendem a se

fortalecer e confirmar, mutuamente. O que aponta para a importância de mais mulheres participando da cena hip-hop também nesses subgêneros.

Em “Invasion of the Light”, essa relação entre cantores se dá de maneira distinta. A parceria com o *rapper* Zion, homem negro e participante do movimento de hip-hop cristão evangélico, é convocada para ampliar a legitimidade e o público do trabalho de Pe. Pontifex. Tanto por ele ser um representante da comunidade afro-americana – que ocupa um importante lugar afetivo e histórico na constituição do gênero – quanto por ser evangélico, o que fortalece vínculos supradenominacionais e traduz, no campo musical, o esforço das igrejas cristãs por um movimento ecumênico que reduza a rivalidade entre as instituições religiosas. Isso mostra que o rap continua operando como modo de *resolver as diferenças* e construir pontes tanto na comunidade afro-americana quanto na comunidade cristã.

De fato, segundo Pereira de Sá (2019), o *feat* tem uma longa tradição no cenário musical como forma de participação e parcerias entre artistas em produções específicas, com um sendo convidado para participar da obra do outro. Se essa estratégia já foi vista, conforme observa a autora, principalmente como um modo de apadrinhamento, com artistas mais antigos e com localização privilegiada na cena, acolhendo e legitimando o trabalho de cantores em ascensão, hoje o *feat* configura-se enquanto experiência horizontalizada que traz uma reorganização das identidades e formas de negociar, sublinhar e apagar marcas territoriais, sonoras e visuais por meio das *performances* (Pereira de Sá, 2019, p. 14).

Durante o videoclipe, não há uma troca de olhares entre Zion e Pontifex. Ambos aparecem mais como parceiros de fé e de rua, realizando uma coreografia visual com cada um aparecendo ora em primeiro plano, ora em segundo plano na batida da música, algo bastante comum em *feats* entre *rappers*. Desta forma, a participação de Zion, que aparece usando touca na cabeça, jaqueta e calças jeans, se insere nas convenções e padrões desse recurso videoclíptico em outras produções do gênero. Desta forma, ele oferece um grande contraste a Pontifex “através da cultura material, na fricção dos corpos e objetos” (Pereira de Sá, 2019, p. 16).

É interessante notar que Zion não participa e não se envolve em nenhum aspecto sacro do videoclipe e em nada que se refere visualmente à dimensão católica que lhe é central, como o aparecimento do Pão da Eucaristia, elemento sagrado de comunhão e adoração para os católicos. O *rapper* concentra sua participação nas cenas que destaca o grafite ou que são mais dançantes e de batida mais intensa, o que evidencia o papel que lhe cabe nessa produção.

TENSIONANDO IMAGENS: A FRICÇÃO ENTRE O SAGRADO E O POP EM VIDEOCLIPES DE PE. PONTIFEX

Pensando especificamente na esfera simbólica, passamos a nos referir aos ícones e imagens sacras do universo católico acionados em ambos os vídeos, operando na construção dos significados, religiosos ou não, de emoções que

vão variar entre os videocliques, e de uma tradição estilística que absorve e faz dialogar, por vezes tensivamente, elementos da cultura midiático-popular e sacro-artística do catolicismo.

Ao criar “Count the Cost”, Pe. Pontífex repete e aciona elementos hegemônicos na experiência que tem conduzido o processo de evangelização do catolicismo em diversos contextos socioculturais ao longo do tempo. Ele aciona o repertório canônico de imagens e símbolos que evidenciam a valorização de continuidades das práticas estéticas operadas nos templos, museus e liturgias católicas. Estas se consolidaram no imaginário social e são reafirmadas em produções midiáticas, mesmo as não estritamente vinculadas ao catolicismo (revistas, cinema e publicidade), e na devoção popular expressa em festas e *ex-votos*, por exemplo.

Podemos tomar como exemplo o uso que se faz do crucifixo, um dos principais símbolos do catolicismo. Um dos primeiros momentos em que ele aparece no videoclipe é em um rápido *frame* de um plano-detelhe da cabeça da imagem de Jesus Cristo presa à cruz¹. Apenas com um olhar mais atento é possível perceber que se trata da famosa imagem cristã: a pequena parte do símbolo apresentada nesse momento está completamente coberta de um líquido escuro e espesso. Alguns segundos depois, vemos o mesmo crucifixo, mas agora ele aparece por inteiro. Lentamente o líquido escuro vai cobrindo toda a imagem, escorrendo em um movimento reverso de baixo para cima: dos pés para a cabeça.

Pontífex realça visualmente as convenções e os padrões da ortodoxia católica que concebe a cruz como o lugar por onde passa toda a sujeira e impureza humanas que serão purificadas pela ação divina na cruz, numa alusão aos valores redentores do cristianismo, como obra da providência divina na história para salvar a humanidade. Segundo Buccioli (2017, p. 7), o uso dessa imagem resume os dois principais mistérios da fé cristã: a unidade e trindade de Deus (Pai, Filho e Espírito Santo) e o mistério da morte e ressurreição de Jesus Cristo. São, portanto, sinais que definem a identidade do cristão.

Deste modo, evidencia que os valores hegemônicos que permeiam o discurso católico continuam operando nas produções do sacerdote como modo de manter a identidade religiosa de sua arte e reafirmar o esquema tradicional do catolicismo. Tal esquema consiste em articular a presença pública da religião na cultura por meio da circulação de suas visualidades e opera com força desde a vitória dos teólogos católicos sobre os iconoclastas (Mondzain, 2013). São, portanto, formas de Pontífex mostrar continuidade com a tradição e se resguardar contra possíveis críticas da hierarquia e de núcleos conservadores da Igreja. Isso porque muitos já estão propensos a confrontar as escolhas musicais e visuais realizadas por Pontífex na sua produção evangelística.

Outros símbolos do catolicismo aparecem no vídeo ainda reafirmando a hegemonia visual, mas de uma forma singular. Entre eles, destacamos o cálice e o ostensório. O primeiro é o recipiente utilizado em cada celebração da missa para a consagração do vinho, que, para os católicos, se torna o próprio sangue de Cristo derramado na cruz a ser bebido como forma de comunhão com o Senhor (Buccioli, 2017, p. 20). No vídeo, a teofagia – comer Deus – não é enfatizada, mas sim o derramamento de sangue conforme destacado na própria letra da composição.

1 Aos 53” de vídeo.

“Ele derramou seu amor em baldes, não em pequenas doses.”

O cálice transbordando o líquido vermelho espesso (Figura 8) coloca Pontifex em uma linha tênue entre a expressão da superabundância do sofrimento de um homem que morreu crucificado e a espetacularização, pura e simples, no sentido de comover o espectador. De fato, há um desenvolvimento exagerado, próximo a uma estética do macabro, no modo como esse símbolo é utilizado para compor a narrativa visual do clipe e emoldurar o conteúdo da música. Neste sentido, apesar de o objeto ter uma alta denotação religiosa e fazer parte do cotidiano religioso de católicos no mundo inteiro, o efeito de choque é muito mais potente do que uma perspectiva meramente devocional.

Já o ostensório (Figura 9) consiste em um objeto de ourivesaria, em formato de sol, utilizado na liturgia católica como uma mídia para mostrar, para os fiéis, a Hóstia Santa, o pão consagrado na missa, com a finalidade de ser adorado por eles ou levado em procissão dentro e fora dos templos². É, portanto, um objeto muito sagrado para o catolicismo, que restringe até mesmo quem nele pode tocar. Em “Count the Cost”, o ostensório aparece primeiramente sozinho, sob um chão e um fundo preto, e inteiramente coberto de gelo, que também se espalha sobre o chão. Não há nenhum elemento que convide à adoração ou que remeta à atmosfera sagrada à qual este objeto costuma estar associado. Na cena final, esse gelo se desfaz, enquanto a música ganha um tom mais consonante, harmônico, conciliador.

2 Objetos Litúrgicos. Disponível em: <https://soucatequista.com.br/objetos-liturgicos.html>. Acesso em: 8 fev. 2023.

FIGURA 8.

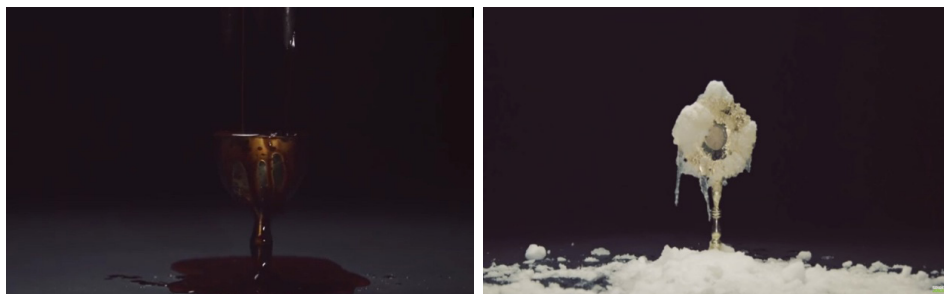
Cálice transbordando líquido espesso em “Count the Cost”, tensionando os limites entre o símbolo do sacrifício e a estética do choque.

Fonte: CCanal de Pontifex no YouTube. Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=Hm1q3O7xtDs>. Acesso em: set. 2024.

FIGURA 9.

Ostensório congelado e isolado em cena de “Count the Cost”, desviado de seu contexto litúrgico tradicional e inserido em uma atmosfera de distanciamento e frieza simbólica.

Fonte: Canal de Pontifex no YouTube. Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=Hm1q3O7xtDs>. Acesso em: set. 2024.



Aqui se demonstra a ambivalência e potencialidade das linguagens e produções do universo do pop – como é o caso do videoclipe – para expressar aspectos da vivência religiosa que são próprios da contemporaneidade, a fim de falar à sensibilidade do público moderno sobre o sagrado e sobre o humano de uma forma menos verticalizada. A metáfora do ostensório congelado chama a atenção sobre a frieza e a indiferença religiosa da atualidade, sobre o secularismo contra o qual as religiões lutam há séculos com derrota significativa em muitos lugares. Representa um Deus que – se não está morto – está abandonado, solitário e desamparado pela sua criação, mesmo após um sacrifício que, conforme narra Pontifex, parece encontrar pouco eco e relevância em uma sociedade já não tão dominada pelo cristianismo.

Por sua vez, o espetáculo hiperbólico – próximo ao *kitsch* – do cálice a transbordar sangue pode ser interpretado e apropriado (particularmente pelos jovens cristãos periféricos que consomem esse produto expressivo) como uma imagem que representa o contexto de violência urbana que faz parte da vida de tantas pessoas subalternizadas, dando sentido ao seu sofrimento e esperança

de redenção. Mostra, assim, que a conversão entre o popular, o midiático e o religioso pode carregar, como explica Hoover (2014, p. 51) “um rico simbolismo, cultura visual, contextos e práticas mais relevantes de participação social, identidades e oportunidades de fazer e refazer identidades”.

Em “Invasion of the Light”, o único objeto sagrado que ganha espaço é, novamente, o ostensório. Desta vez, ele não parece isolado, mesmo quando sozinho. Triunfante, o instrumento é conduzido pelo sacerdote do início ao fim do videoclipe. A fumaça colorida substitui o incenso; o som da batida do rap substitui os sinos; o terreno baldio substitui o templo. Pe. Pontifex desempenha os mesmos gestos comuns na igreja: abençoa traçando o sinal da cruz. A pompa da liturgia católica, no entanto, é deslocada e sobreposta pelos muros grafitados, por um galpão semi-iluminado e pela própria natureza, que também é abençoada pelo padre.

É muito significativo que os instrumentos religiosos acima destacados, o crucifixo, o cálice e o ostensório, estejam ligados no contexto religioso à dimensão do sacrifício, da redenção e de formas materializadas da presença do divino. Esses elementos, aos serem convocados para a *performance* de um sacerdote em um videoclipe de rap, distendem o simbolismo religioso em outra base contextual e passam a falar, por meio de alegorias cristãs, sobre a realidade dos territórios e de sujeitos marginalizados. Essas construções simbólicas podem potencializar mobilizações e engajamentos discursivos de atores do hip-hop cristão sobre a realidade social sobre a qual refletem e na qual estão mais ou menos inseridos.

Nesse sentido, o simbolismo do crucifixo – no qual a escultura do corpo de um homem injustamente condenado e punido em um esquema montado por líderes políticos e religiosos é atravessado pela sujeira do líquido viscoso – remete às formas de corrupção de autoridades, grandes empresários e agentes estatais que resulta na morte e no sofrimento de outros tantos sujeitos cujos corpos – negros, periféricos, *queer*, femininos, idosos – são os mais afetados.

Assim, trazer a narrativa visual do sofrimento de Cristo consiste em transformar e recombina essa imagem na relação espacial com expressões artísticas como o grafite, a música e a dança, que já estão consolidadas enquanto estratégia dos atores da cultura hip-hop para colocar pautas políticas relevantes no campo do visível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos videoclipes analisados aqui, emergem evidências do processo de inter-relações complexas entre movimentos e tendências culturais (Williams, 1979, p. 124) que atravessam a evangelização católica na sua relação com a cultura midiática, bem como o modo como mudanças ocorrem nas convenções expressivas da religião, revelando as conexões entre elementos herdados do passado e alternativas projetadas para o futuro.

Em outras palavras, foi possível observar que a relação com a cultura pop se estabelece cada vez mais enquanto modo de organizar a presença de práticas

de divulgação religiosa no mundo, deslocando as formas dominantes de comunicação no catolicismo não apenas no uso de determinadas mídias, mas em como elas são usadas para fazer a religião acontecer materialmente no mundo, como explica Meyer (2009).

Com base no que foi analisado, é possível depreender certos elementos da discussão e elencar alguns achados capazes de iluminar a compreensão do fenômeno em suas contradições, ambivalências e desdobramentos.

A análise dos videocliques “Count the Cost” e “Invasion of Light” apresentou pontos significativos no modo como a evangelização realizada pelo catolicismo nos meios de comunicação vem sendo ressignificada na articulação com a cultura pop contemporânea. As duas produções reafirmam as mídias tradicionais do catolicismo (artefatos, símbolos, práticas), mas os colocam em circulação por meio da linguagem própria do videoclipe vinculada a expressões estéticas do hip-hop.

Em ambos os casos, é possível perceber um esforço em comunicar experiências religiosas em uma visão midiática mais ampla, associada a realidades urbanas e periféricas, explorando signos visuais que abrem espaço para o desenvolvimento de novos sentidos por meio da vivência concreta dos sujeitos. Dessa forma, os vídeos contribuem para dinamizar a presença do catolicismo no campo das visibilidades, ampliando as possibilidades de identificação e de produção de sentido, sobretudo entre o público jovem, que transitam entre a fé e a cultura midiática.

Apesar das semelhanças, cada videoclipe também revela caminhos distintos na articulação da *performance* religiosa e a do hip-hop. “Count the Cost” elabora uma atmosfera mais sombria, marcada por imagens densas e interpretações simbólicas que reapresentam temas como o pecado, a frieza nas relações humanas e a violência social de forma sintonizada com a lógica do pop. Ainda que a musicalidade do rap esteja fortemente presente e haja importantes referências ao universo pop, o uso dos recursos visuais ligados a esses campos é mais limitado. A presença de uma figura feminina ambígua, que remete à imagem do mal ou da tentação – semelhante à representação do diabo em *A Paixão de Cristo* (2004) –, também evidencia como o clipe dialoga com imaginários tradicionais, ainda que de forma controversa pela circunscrição do feminino a este lugar.

Já “Invasion of the Light” apresenta uma estética mais leve e festiva, utilizando com mais presença as convenções visuais e performáticas do hip-hop e do pop. A presença do ostensório, por exemplo, ganha nova roupagem ao ser acompanhada de fumaças coloridas, substituindo o incenso tradicional e sugerindo um deslocamento simbólico que aproxima o sagrado do lúdico. O corpo do padre também é reconfigurado: ele dança, usa óculos retrofuturistas e encarna um personagem mais integrado ao universo jovem e periférico. As convenções do universo hip-hop são mais apropriadas nesse videoclipe e mostram o esforço do sacerdote em corresponder às expectativas do público por sonoridades e visualidades que se adaptem aos códigos do gênero cultural, ao mesmo tempo em que há a manutenção de práticas residuais do catolicismo que atuam

enquanto expressão da continuidade com a atuação evangelística do passado e a força da identidade religiosa no trabalho.

Ainda que a interação com o parceiro de *feat* seja discreta, a presença dele enquanto colaborador reforça uma noção de coletividade e de diálogo – diferentemente da figura da *sombra* presente no primeiro clipe. “Invasion of the Light” se destaca, assim, como uma produção que veicula valores religiosos e também os reinventa por meio de códigos estéticos mais afinados com as subjetividades contemporâneas.

Os videoclipes evidenciam um processo mais amplo que flutua entre a reafirmação das mídias tradicionais, que acompanham a evangelização católica ao longo dos séculos, e a emergência de uma sensibilidade estética e comunicacional que reflete as experiências culturais e modos de vida contemporâneos. Deste modo, produções como essas contribuem para atualizar práticas que reinscrevem o catolicismo em modos mais alternativos de fazer circular as vivências de fé, e podem, no futuro, se tornar mais convencionalizadas nas práticas de agentes históricos que abordem o sagrado no mundo, seja nesta ou em outras expressões religiosas.

REFERÊNCIAS

BUCCIOL, Armando. **Sinais e símbolos, gestos e palavras na liturgia**: para compreender e viver a liturgia. Livramento de Nossa Senhora, BA: Diocese de Livramento, 2017.

GOMES, Itania (org.). **Metodologia de análise de telejornalismo**. In: GOMES, Itania. Gênero televisivo e modo de endereçamento no telejornalismo. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 17–47. Disponível em: SciELO Books. Acesso em: set. 2024.

GOMES, Itania; ANTUNES, Elton. **Repensar a comunicação com Raymond Williams**: estrutura de sentimento, tecnocultura e paisagens afetivas. Galáxia, (São Paulo, online), Especial 1 – Comunicação e Historicidades, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-25542019441755>. Acesso em: abr. 2025.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. **Tradição oral viva**. In: KI-ZERBO, Joseph (ed.). **História geral da África I**: metodologia e pré-história da África. 2. ed. rev. Brasília: Unesco, 2010.

HOOVER, Stewart. **Mídia e religião**: premissas e implicações para os campos acadêmico e midiático. C&S, São Bernardo do Campo, v. 35, n. 2, jan./jun. 2014.

JANOTTI JR., Jeder. **À procura da batida perfeita**: a importância do gênero musical para a análise da música popular massiva. ECO-PÓS, v. 6, n. 2, p. 31–43, ago.–dez. 2003.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.

MARQUES, Ana Carolina dos Santos; FONSECA, Ricardo Lopes. **A representação das mulheres no rap**: instituindo espacialidades, quebrando barreiras. Revista do Departamento de Geografia, São Paulo, v. 39, p. 136–147, 2020. Disponível em: <https://revistas.usp.br/rdg/article/view/158041/162105>. Acesso em: 10 out. 2025

MARTINO, Luis. **Like a prayer**: articulações da cultura pop na midiaticização da religião. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015. 296 p.

Recebido em:

12/10/2024

Aprovado em:

24/06/2025

**Disponibilidade de
dados de pesquisa:**Os dados de pesquisa
estão disponíveis no
corpo do documento.**Editores responsáveis:**

- Adriana Teixeira
- Fábio Fonseca de Castro
- Maurício Ribeiro da Silva
- Norval Baitello

MARTINO, Luis. **Articulações entre religião e cultura pop em cinco portais voltados para o público “nerd” e “geek” religioso.** Ver. Contemporânea Comunicação e Cultura, v. 19, n. 1, p. 27-44, jan.-abr. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/35789>. Acesso em: dez. 2024.

MEYER, Birgit. **Como as coisas importam:** uma abordagem material da religião. In: GIUMBELLI, E.; RICKLI, J.; TONIOL, R. (orgs.). Como as coisas importam: uma abordagem material da religião. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2019.

MORAES, Ana Luiza. **A análise cultural:** um método de procedimentos em pesquisas. Questões Transversais – Revista de Epistemologias da Comunicação, v. 4, n. 7, jan.-jun. 2016.

MONDZAIN, Marie-José. **Imagem, ícone, economia:** as fontes bizantinas do imaginário contemporâneo. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto ; Museu da Arte do Rio, 2013. 318 p.

PEREIRA DE SÁ, Simone. **Os feats de vídeos como estratégia de consolidação da rede de música pop periférica.** In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 28., 2019, Porto Alegre. Anais [...]. Porto Alegre: PUCRS, 2019.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte:** o pensamento pragmatista e a estética popular. G. Domschke (Trad.). São Paulo: Ed. 34, 1998.

SOARES, Tiago. **Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop.** Cidades, Culturas e Tecnologias Digitais, v. 2, n. 24, Logos 41, 2014.

TAYLOR, Charles. **Uma era secular.** São Leopoldo, RS: Ed. Unissinos, 2010.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura.** Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A., 1979.

FILMOGRAFIA

GIBSON, Mel (dir.). **A paixão de Cristo.** [S.l.]: Icon Productions, 2004.

CAIO BARBOSA NASCIMENTO

é doutor e mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), em Salvador, BA, Brasil. Realizou estágio doutoral no Laboratório de História dos Sistemas de Pensamento do IDEA - Programa de Estudos Avançados do PPGCOM UFRJ. Pesquisador autônomo em Salvador, BA, Brasil.

caiobn.j@gmail.com