

---

## **Lixo, Performance e Mídia: narrativas de Ratos e Urubus, Larguem Minha Fantasia<sup>1</sup>**

Gustavo da Silva Vicente dos Santos<sup>2</sup>

Filipe Fernandes Ribeiro Mostaro<sup>3</sup>

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

### **Resumo**

Este estudo explora a importância do desfile “Ratos e Urubus, Larguem Minha Fantasia” da Beija-Flor de Nilópolis em 1989 como um agente subversivo em relação aos dogmas cristãos no carnaval. Trazendo as dicotomias entre lixo e luxo, além do papel do riso dentro do Carnaval, a pesquisa parte do estudo de narrativas no documentário “Enredos da Liberdade - O Grito do Samba pela Democracia”, além do estudo bibliográfico de conceitos como Performance e Imaginário. Através da luta por liberdade criativa busca-se compreender como tal desfile simboliza uma forma diferente de se fazer carnaval.

**Palavra-chave:** escolas de samba; imaginário; Rio de Janeiro; subversão; performance.

### **Introdução**

Com uma trajetória ligada à população negra e pobre da cidade do Rio de Janeiro, as Escolas de Samba fazem parte de uma cultura centenária e suas histórias são difundidas a cada geração. Os desfiles de escolas de samba no Rio de Janeiro acontecem de forma oficial a partir do ano de 1932, com forte influência do jornal *Mundo Sportivo*, um dos responsáveis pela organização do evento. No ano seguinte, após o fechamento do jornal, o “O Globo” assume a organização fortalecendo a divulgação do espetáculo. Com a modernização dos meios de comunicação consolidada nos anos 1960, houve o aumento do interesse das mais variadas classes sociais pelos eventos das agremiações. Passam-se as décadas e os meios de comunicação mais relevantes do país enxergam a oportunidade de levar o espetáculo para o público de uma forma ainda mais íntima.

Buscando uma estrutura fixa para a realização dos desfiles, o então governador do Rio de Janeiro Leonel Brizola confirmou que a Rua Marquês de Sapucaí seria efetivamente o palco de uma moderna “Passarela do Samba”. Com as obras a todo vapor e uma construção finalizada em pouco mais de seis meses, o sambódromo foi

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Mídia e Liberdade de Expressão, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ, e-mail: [gustaviciente97@gmail.com](mailto:gustaviciente97@gmail.com).

<sup>3</sup> Doutor em Comunicação, professor adjunto do Curso de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. E-mail: [pipemostaro@gmail.com](mailto:pipemostaro@gmail.com).

inaugurado para o carnaval de 1984 (Cabral, 1996, p.231). Com o passar dos anos esse palco se mostrou como um grande agente mensageiro de um evento que, através das mais variadas formas de expressão, transborda para o mundo múltiplas práticas de comunicação. A relação entre esse espaço com cidade, público e mídias, constroi no imaginário de seu espectador inúmeras produções de sentido, através das propostas artísticas das agremiações que lá desfilam a cada ano.

Com o novo espaço, as escolas ganham fama mundial e ao longo do tempo o público da Marquês de Sapucaí já presenciou inúmeros desfiles marcantes. O desfile “Ratos e Urubus, Larguem Minha Fantasia”, da Beija-Flor de Nilópolis no carnaval de 1989 é um deles. Este artigo, parte da concepção de que podemos interpretar esse cortejo como um exemplo do papel subversivo do carnaval carioca perante as injustiças sociais e os dogmas da Igreja Católica no que diz respeito ao caráter da festa. Aqui, entendemos o carnaval como o locus de disputas de imaginários e produção de narrativas que vão confrontar determinados modelos de sociedade.

Com base nesse cenário, o estudo propõe explorar as narrativas e o impacto desse desfile no imaginário cultural carioca. Para tal, nosso corpus se debruça nos registros do desfile “Ratos e Urubus, Larguem Minha Fantasia” na TV Manchete, disponível em plataformas como o *YouTube* e no quinto/último episódio do documentário “Enredos da Liberdade - O Grito do Samba pela Democracia”, do *Globoplay*, batizado de “Larguem Nossas Fantasias: 1988-1989”. Através da proposta metodológica “ludens narrativo” (Mostaro, 2023), busca-se examinar como a narrativa elaborada pelo carnavalesco, popularmente conhecido como Joãozinho Trinta, elabora um mundo narrativo com outros elementos do imaginário social, convidando a plateia para “jogar esse jogo narrativo”. De maneira específica, vamos destacar a construção e disseminação de imaginários (Durand, 1997) que contrastam com os da Igreja Católica, buscando compreender como a performance (Zumthor, 2018) da Escola de Samba elaborou esse “jogo narrativo”.

### **Quem não seguiu o mendigo Joãozinho Beija-Flor**

Ao final da década de 1980, a festa contava com uma estrutura organizada para se fazer um desfile com o mínimo de contratempos e com uma transmissão televisiva capaz de capturar os detalhes do espetáculo com mais tecnologia. Consequentemente os

carnavalescos conseguiram elaborar enredos ainda mais amplos, abusando da criatividade e ludicidade. Os primeiros cinco anos de Sambódromo se consolidam no ano de 1989, que se torna um dos carnavais mais marcantes da história, por ter apresentado desfiles que impactaram as mais variadas formas de imaginário do folião. Pode-se observar a ideia de Ecologia das Mídias de Marshall McLuhan (1996), quando ele defende que a Mídia é uma espécie de extensão do ser humano. Nesse cenário permite-se que o telespectador tenha uma experiência imersiva e direta do desfile, onde se destacam a qualidade do som e a clareza das imagens, dando a impressão de que “a bateria da escola está em sua sala de casa” ou melhor, a ideia de que “o telespectador está dentro da bateria”. A transmissão estabelece uma ampliação do espaço destinado a este ritual, fato que, expande essa presença de mais interlocutores nesse jogo narrativo proposto pelas Escolas de Samba, impactando na performance, que agora, também passa a ser pensada para as espetacularização das imagens (Debord, 1997, p.14).

A forma como a transmissão é estruturada exemplifica como a televisão atua como uma extensão das capacidades sensoriais do público, permitindo uma apreciação mais rica e envolvente do evento. Essa experiência mediada transforma a percepção do carnaval e possui grande potencial de ampliar a conexão emocional e sensorial do telespectador com a cultura carioca. Dessa forma, as regras do jogo narrativo são modificadas, pois o meio midiático acaba por interferir nos tipos de imagens transmitidas para o público de casa durante os desfiles. Novos personagens ganharão mais destaque na transmissão. As alegorias precisariam ser adaptadas e ainda mais qualificadas, pois para serem registradas com as lentes tecnológicas dos meios de comunicação, não poderiam deixar qualquer erro à mostra, afinal qualquer décimo de ponto pode ser decisivo em uma apuração de quarta-feira de cinzas. Com isso, como os desfiles chegam a mais pessoas com a potência massiva da televisão, acreditamos que modifica-se o imaginário popular do que é um desfile de escolas de samba.

Um dos desfiles que geraram grande impacto no público é o da campeã Imperatriz Leopoldinense, que com o enredo "Liberdade, Liberdade, Abre as Asas sobre Nós", falou sobre o centenário da Proclamação da República do Brasil contando com um samba que se tornou difundido por todo o país. Apesar de não ter se sagrado campeã em 1989, a Beija-Flor, vice-campeã com o "Ratos e Urubus", também possui um dos desfiles mais aclamados de todos os tempos. A imagem da alegoria que simbolizava o

Cristo Redentor não recebeu autorização da justiça para desfilar por conta de um pedido feito pela Arquidiocese do Rio. Dessa forma ela foi envolvida por um plástico preto e com a faixa em que se dizia “Mesmo Proibido, Olhai Por Nós”. Em entrevista para a TV Manchete minutos antes do desfile oficial, o carnavalesco Joãozinho Trinta destaca a necessidade de manter “pulso firme” em manter a alegoria proibida dentro do desfile.

O carro vai sair com a frase escrita talvez mais forte que a imagem ‘Mesmo Proibido, Olhai Por Nós’. Não há desrespeito. Há muito respeito, muita seriedade. Há muito amor por esse trabalho. É por isso que hoje a escola de samba é muito mais do que oba-oba de carnaval. Hoje a escola de samba é um grande momento da vida brasileira. É momento de emoção, de beleza, de realização e devia ser respeitado por todos os setores: Igreja, Política, todo mundo, porque o povo respeita. (...) Proibiram o povo de ver o cristo mendigo! Mas o povo vai entender a nossa frase. (Trinta, 1989)

João seguia como a principal referência criativa da época e contava com a liderança popular de Laíla, histórico diretor de carnaval da Acadêmicos do Salgueiro e da Beija-Flor de Nilópolis. No final dos anos 1980, as escolas ficam cada vez mais padronizadas, por vezes perdendo suas particularidades, apresentando fantasias cada vez mais luxuosas em carros alegóricos cada vez maiores (Globoplay, 2022). Ao trazer a Beija-Flor de Nilópolis falando do “lixo que se torna luxo” e do “luxo que se torna lixo”, o próprio João quebrou esta escrita causando um verdadeiro espanto para quem estava assistindo ao desfile, já que a escola, conhecida por esbanjar riqueza na Sapucaí, desfilou, com uma comissão de frente representada por mendigos.

A agremiação de Nilópolis fez inúmeras críticas no que diz respeito à desigualdade socioeconômica do Brasil. O enredo foi apresentado ao público através da dicotomia entre riqueza e pobreza; luxo e miséria, privilégios da elite e falta de perspectivas dos pobres. “Na verdade o lixo vai ser o contraponto do luxo. Mostrar esse desequilíbrio tão grande que vem produzindo o que eles chamam de Imaginário. Eu chamo de ‘Imarginália’ que é esse povo de rua”, disse João em uma entrevista da época disposta em um trecho do documentário “Enredos da Liberdade” do Globoplay. Antes mesmo de ser levada para a avenida, a temática proposta pela escola já causava debates fervorosos entre religiosos da Igreja Católica e a comunidade do carnaval. Tudo isso desde a divulgação de seu samba-enredo abaixo citado.

Leba larô, ô, ô, ô / Ébo lebará, laiá, laiá, ô / Leba larô, ô, ô, ô / Ébo lebará,  
laiá, laiá / Reluziu, é ouro ou lata / Formou a grande confusão / Qual areia na  
farofa / É o luxo e a pobreza / No meu mundo de ilusão / Xepa, de lá pra cá  
xepei / Sou na vida um mendigo / Da folia, eu sou rei / Sai do lixo a nobreza /  
Euforia que consome / Se ficar, o rato pega / Se cair, urubu come / Vibra meu

---

povo / Embala o corpo / A loucura é geral / Larguem minha fantasia, que  
agonia / Deixem-me mostrar meu carnaval / Firme, belo perfil / Alegria e  
manifestação / Eis a Beija-Flor tão linda / Derramando na avenida / Frutos de  
uma imaginação. (Betinho / Glyvaldo / Osmar / Zé Maria, 1988)

A Igreja Católica durante a Idade Média aponta a gargalhada como “algo do Diabo”, afinal, a ideia da Paixão de Cristo vem justamente de sentimentos avessos, como o sofrimento, o sangue, a dor, o pecado, a culpa. Tudo isso simbolizado pelo mito da Cruz. Não à toa, Exu – conhecido como o Orixá da comunicação nas religiões de matriz africana e que por inúmeras vezes é equivocadamente associado à figura do diabo no imaginário cristão – é relacionado desta forma. Fortemente associado a sua gargalhada, a simbologia de Exu é 100% contrária aos ideais Cristãos.

Somado a isso, o livro “Rire... et grandir” de David Le Breton faz um estudo vasto sobre o Riso. O Sociólogo francês destaca a ideia de Platão, onde as emoções se tornam elementos de pertencimento, representando-se assim no social. Considera-se então o fato do Riso ser um ato oriundo das classes mais populares. Semelhante à ideia de que “o homem sério não sorri”, por outro lado, se o indivíduo se caracteriza pela facilidade em rir, automaticamente essa pessoa se torna “pouco confiável”.

Ligando diretamente essa análise de Le Breton (2020) com o desfile da Beija-Flor, a negativa da Igreja Católica em “associar-se” ao desfile não se restringe apenas a representação do Cristo Mendigo, como também ao refrão deste samba-enredo “Leba larô, ô, ô, ô / Ébo lebará, laiá, laiá”, que nada mais é do que uma saudação para as entidades de rua (Exus e Pombagiras). Tal representação se dá musicalmente e na concepção do enredo, quando o orixá se manifesta justamente nos protagonistas dessa história: os marginalizados. Aqui, interpretamos que são as escolhas de diferentes imaginários para a elaboração narrativa que confrontam esse imaginário católico.

A ideia de Imaginário Coletivo de Durand dentro do universo do Carnaval inclui elementos das agremiações, como enredos, fantasias, ritmos e tradições compartilhadas por grande parte da sociedade brasileira. Através das transmissões televisivas, esses elementos passam a ser difundidos e reforçam a identidade cultural do Carnaval como uma expressão coletiva e simbólica da cultura brasileira. Na performance do desfile e no cenário social do carnaval, um novo imaginário é apresentado.

Na Idade Média, assim como nos dias de hoje, o Carnaval precedia a Quaresma (período que antecede a Páscoa cristã), momento esse em que se vive o “luto”, a

“tragédia”. No Carnaval, a sociedade ganha uma espécie de “licença” para o excesso já que dias depois haverá a calmaria. David Le Breton destaca: No carnaval o riso é ambivalente. Alegre, debochado e sarcástico.

Le Breton (2020) destaca que a ideia de controle da Risada nada mais é do que estratégia de controle social. É necessário olhar para o cenário em que o desfile é feito, poucos anos após a retomada da democracia no Brasil, no ano do Centenário da Proclamação da República e poucos meses após a promulgação da então Constituição Federal. Quando o samba-enredo da escola propõe, através do verso “alegria e manifestação”, a ideia de um riso conscientizado, o poder dominante se vê desafiado a lidar com a mobilização popular perante a todas as injustiças sociais, culturais e econômicas que as classes mais baixas da sociedade estão sujeitas no Brasil. Entendemos que é esse “jogo narrativo” que o desfile e sua performance se propõe.

Especificamente para esse desfile da Beija-Flor, a ideia de lixo pode ser observada como algo que é tradicionalmente descartado, escanteado ou mesmo segregado. Não à toa, o carro abre-alas da escola representa uma carta de convite para “mendigos, desocupados, pivetes, meretrizes, loucos, esfomeados e povo de rua”. Os personagens protagonistas desse desfile – cujos imaginários estão associados diretamente à população negra – são os mesmos que sofrem constantemente com os direitos negados pelo Estado, que é o poder dominante e detentor de todo o luxo (aquilo que deve ser exibido). A escolha é simbólica no sentido de usar o espaço midiaticizado e espetacularizado do desfile de carnaval para exaltar esse imaginário e fazer desses grupos sociais citados na carta, como os personagens principais do evento.

Quando falamos de Imaginário na ideia de Durand (2002) esse conceito pode ser definido como um “reservatório geral de imagens e representações”, onde por meio dele a humanidade expressa sua função criadora. Segundo ele, a produção de imagens, símbolos e mitos ocorre por meio da associação dos dados objetivos (social/histórico) com os dados subjetivos/pulsionais inerentes ao indivíduo. Dentro do universo das Escolas de Samba, evocam-se inúmeros símbolos, mitos e imagens que fazem parte da identidade cultural do carioca, como as ideias de povo festeiro, alegre, bonito/sedutor e receptivo. As transmissões televisivas captam e transmitem esses elementos simbólicos para um público amplo, contribuindo para a construção e manutenção desse Imaginário.

---

Durante o documentário "Enredos da Liberdade" do Globoplay, o renomado ator, professor, diretor de teatro, Amir Haddad – que na ocasião foi coreógrafo da comissão de frente do desfile – destaca o silêncio que percebeu das arquibancadas quando a escola se preparava para entrar na Sapucaí. “Quando a gente entrou na avenida e virou aquele Cristo com aquele bando de gente esfarrapada foi um silêncio mortal. Nunca o Sambódromo tinha visto aquilo (...) nós ficamos apavorados, mas um minuto depois o Sambódromo entendeu e aí os aplausos vieram muito fortes!”, disse.

Esse silêncio é a simbologia que retrata não só o espanto visual de observar o início de um desfile completamente fora dos estereótipos comuns do luxo das escolas de samba. Mas também se destaca o choque cultural em observar a representação simbólica de um “mendigo esfarrapado” como protagonista exaltado, dessa forma muda-se o frame do lixo para o luxo, causando o tal estranhamento. Ou seja, ao acionar-se outro imaginário sobre um desfile de Escola de Samba, existe o impacto, que pode ser precedido de uma reflexão sobre esse novo referencial sobre o desfile.

Após o sucesso deste desfile e observar que a tentativa de proibição fomentou o efeito contrário do esperado, a Arquidiocese autorizou que o Cristo desfilasse descoberto para o desfile das campeãs, que acontece tradicionalmente no sábado seguinte à quarta-feira de cinzas. Mas de toda forma, a agremiação decidiu manter toda a simbologia da proibição cristã. E tal postura possui grande significado. Mostrar pela segunda vez, que apesar da proibição cristã, as mensagens de liberdade de pensamento e ridicularização dos preconceitos sociais que a escola quis fornecer a seu público foi exitosa. Mostrar o “Cristo Mendigo” apenas após a autorização da Igreja não era mais uma opção, como conta Amir Haddad em entrevista ao documentário do Globoplay.

“Houve uma grita grande para que se tirasse a cobertura do Cristo e finalmente o Cardeal autorizou o Cristo a desfilas descoberto pro desfile das campeãs, mas aí ninguém quis. Porque era tão maravilhoso ele coberto. Significava tanto, o Cristo abafado! Abafado pela autoridade e o Brasil inteiro sabia porque ele estava coberto” (Haddad, 2022).

Ao mesmo tempo, nesse desfile das campeãs – que não valia pontos para o campeonato – alguns componentes da escola decidiram no meio do desfile retirar parte da cobertura da alegoria, levando o público ao delírio. Justamente porque finalmente seria possível descobrir o que estava “debaixo dos panos”. Como destaca Durand (1988), tal ato simbólico é um estímulo considerável ao imaginário do folião, pois ao

ver a tão esperada imagem semi desfraldada do “Cristo Mendigo” desperta-se um estímulo coletivo de mobilização popular perante a todos os significados de tal alegoria.

O ex-carnavalesco Fernando Pamplona, durante seus comentários na transmissão da TV Manchete, destaca a relevância do momento vivido no desfile<sup>4</sup>, indicando que o jogo narrativo proposto pelo desfile é “jogado” pelo público de forma efusiva. Os imaginários acionados pelo carnavalesco instigaram ações que vão desde o cantar junto até retirar a cobertura que escondia o Cristo Redentor. O “ludens narrativo” de Joãozinho Trinta despertou o lúdico, acionou imaginários sociais presentes no repertório cultural da população, subverteu uma ordem, uma padrão dos desfiles, transfigurou estereótipos sobre o carnaval, exaltando os que eram considerados lixos e não poderiam fazer parte do imaginário luxuoso dos desfiles espetacularizados.

“Eu pensava que nunca na minha vida ia ver um negócio tão bonito quando vi a paixão (de Cristo). Este superou!(...) Por três vezes eu vi a Paixão! Vejam se tem paixão mais bonita do que esta Paixão (dos desfilantes). A paixão foi só sofrimento. Todas as estações da Paixão de Cristo representam o sofrimento de um homem pela salvação do homem. Que os conservadores pronunciem que sou um herético, que isso que estou dizendo é heresia. Azar o deles! Nada mais cristão do que o que está acontecendo nesse momento, num desfile carnavalesco!(...) E os bobocas da censura fizeram a Beija-Flor multiplicar-se por mil” (Pamplona, 1989)

Mesmo com a censura tendo de fato acontecido, proibir o público de prestigiar tal expressão artística teve o efeito contrário para a manutenção do conservadorismo Católico. A ânsia popular em descobrir o que estava por baixo da cobertura da alegoria fez com que o público se questionasse e voltasse suas atenções contra tentativa de cerceamento da liberdade por parte da Igreja, questionando-se então quais os interesses desta instituição com tal atitude.

A forma como os desfiles são filmados, editados e apresentados ao vivo na televisão, dentro das narrativas históricas dos documentários e recebidos pelo público, pode ser vista como uma performance coletiva que reflete a cultura carioca, influenciando a percepção do público, moldando sua compreensão e apreciação do carnaval. A ideia de Performance como Ato de Comunicação de Paul Zumthor (2018, p.25-26) ocorre em um momento específico e necessariamente envolve a presença e a interação entre os participantes, não se resumindo a uma mera apresentação. Nos desfiles de escolas de samba, essa performance é vivida não apenas pelos sambistas,

---

<sup>4</sup> Depoimento disponível no vídeo Cristo Mendigo - Beija-Flor (1989) exposto nas referências.

mas também pelo público e pela audiência televisiva. A performance não se limita apenas ao espaço físico do desfile e a cobertura televisiva amplia essa experiência, permitindo que uma audiência maior, mesmo que não presente fisicamente, também participe do ato de comunicação. A audiência televisiva se torna parte da performance, mesmo à distância, ao vivenciar as emoções e a cultura transmitidas.

### **Considerações finais**

O desfile de carnaval é uma experiência coletiva que reúne multidões, seja na Sapucaí ou na frente da televisão para reafirmar e celebrar identidades. Exemplos como os citados neste texto, expressam o potencial construtivo e reflexivo que as Escolas de Samba, através de suas ações, podem gerar nos componentes e espectadores no que diz respeito ao respectivo imaginário simbólico de uma sociedade. Assim, as escolas, atreladas com o poder midiático, se tornam poderosos meios de reflexão, produção de sentido e de reforço da cultura popular como ferramenta de fomento à transformação social. O caráter festivo dos desfiles de escola de samba não apaga o caráter informativo e educacional que o “Maior espetáculo da Terra” possui.

O estudo sobre o caráter subversivo do desfile “Ratos e Urubus, Larguem Minha Fantasia” revela a complexa relação entre Mídia, Sociedade, Igreja Católica, Escolas de Samba e Carnaval. Destaca-se a importância midiática nos desfiles das agremiações não apenas como um elemento gerador de entretenimento, mas também de construção de significados e imaginários coletivos. Pois, através da transmissão dos desfiles das escolas de samba na Televisão e da abordagem narrativa colocada por documentários – como o produzido pelo Globoplay – o carnaval chega aos lares brasileiros moldando a percepção pública de que essa manifestação cultural influencia a autoestima e a identidade dos cariocas através das suas mais variadas formas de linguagem.

As obras de teóricos como David Le Breton e Gilbert Durand são fundamentais para entender como as representações na mídia são construções que influenciam a maneira como os indivíduos se veem e são vistos na sociedade. Já as abordagens utilizadas tanto no documentário “Enredos da Liberdade” quanto no samba-enredo e na transmissão da TV Manchete, mostram que, ao adotar uma linguagem popular, o desfile de 1989 da Beija-Flor conseguiu criar uma conexão emocional com seu público. Dessa forma contribui-se não apenas para a formação de memórias afetivas desse momento,

como também conseguiu se mostrar relevante para escancarar hipocrisias cristãs dentro de um espetáculo de caráter mundial. Dando a entender que a subversão perante ao Estado e as classes dominantes segue como uma arma fundamental na luta por uma sociedade mais inclusiva. Além de evidenciar como, na produção do jogo narrativo, o imaginário escolhido como base para a narrativa é o ingrediente poderoso para ressignificação de perspectivas sobre determinados grupos sociais e Instituições.

## Referências

**BEIJA Flor 1989 (Desfile das Campeãs) -Ratos & Urubus,Larguem Minha Fantasia**, 2013. 1 vídeo (58 min). Publicado pelo canal Eduardo Rodrigues. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SVdxdM-fUnk&t=1549s>> Acesso em: 10 nov. 2024.

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, 1996.

**CRISTO Mendigo - Beija-Flor (1989)**, 2010. 1 vídeo (9 min). Publicado pelo canal Gabriel Carin. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ykt0KMvgbDU>> Acesso em: 10 nov. 2024.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**, trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DURAND, Gilbert. **A imaginação Simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1988.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do Imaginário: introdução à arquetipologia geral**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade** / Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro- 11. ed. DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016.

LE BRETON, David. **Rire... Et Grandir**. Wallonie-Bruxelles: Yapaka.be, 2020.

MCLUHAN, M. **Comprender los medios de comunicación – las extensiones del ser humano**. Barcelona: Paidós Ibérica SA, 1996.

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Editora Cultrix, 1996.

**T1:E5 - Larguem Nossas Fantasias: 1988-1989**. 1 vídeo (43 min). Globoplay, 2022. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/11870388/?s=39m21s>> Acesso em: 10 nov. 2024.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção e leitura**. São Paulo: Ubu, 2018. P.11- 42 e 69-82.