



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

JULIANA DA SILVA SOUTO

**As masculinidades cristãs enquanto espaços entre o profano e o sagrado: uma análise
sobre as performances dos padres católicos Alessandro Campos e Fábio de Melo**

Recife

2023

JULIANA DA SILVA SOUTO

As masculinidades cristãs enquanto espaços entre o profano e o sagrado: uma análise sobre as performances dos padres católicos Alessandro Campos e Fábio de Melo

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de doutora em Comunicação.

Área de concentração: Comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Karla Regina Macena Pereira Patriota.

Recife

2023

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

S728m Souto, Juliana da Silva

As masculinidades cristãs enquanto espaços entre o profano e o sagrado: uma análise sobre as performances dos padres católicos Alessandro Campos e Fábio de Melo / Juliana da Silva Souto. – Recife, 2023.

154f.: il.

Sob orientação de Karla Regina Macena Pereira Patriota.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2023.

Inclui referências.

1. Religião. 2. Interação Discursiva. 3. Estudos de Performance. 4. Padre Alessandro Campos. 5. Padre Fábio de Melo. I. Patriota, Karla Regina Macena Pereira (Orientação). II. Título.

302.23 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2023-45)

JULIANA DA SILVA SOUTO

As masculinidades cristãs enquanto espaços entre o profano e o sagrado: uma análise sobre as performances dos padres católicos Alessandro Campos e Fábio de Melo

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de doutora em Comunicação.

Área de concentração: Comunicação.

Aprovada em: 28/02/2023

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Karla Regina Macena Pereira Patriota (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Jeder Silveira Janotti Junior (Examinador interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Thiago Soares (Examinador interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Carla Fernanda Pereira Barros (Examinadora externa)
Universidade Federal Fluminense

Profa. Dra. Virgínia de Carvalho Leal (Examinadora externa)
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico esta tese à minha mãe, Rita Souto. Acima de tudo, este é o resultado de um trabalho sobre força, superação e afeto.

AGRADECIMENTOS

Minha gratidão e amor a todos e todas que estiveram comigo, de mãos dadas, nesses anos nefastos de pandemia, período no qual esta pesquisa foi desenvolvida.

Meu carinho e agradecimento a todos e todas que a fazem a UFPE.

Agradeço também à CAPES, instituição de fomento desta pesquisa.

"[...] eu aprendi a não desistir." (LULA, 2018).

RESUMO

Esta pesquisa busca, entre seus objetivos, tensionar o debate em torno das performances de padres católicos, principalmente quando estas geram engajamento para além das suas vinculações com as narrativas cristãs. A problemática se elabora sobre uma possível lógica de construção de performatividade, na qual se faz necessário pensar um conjunto de ambiguidades que permite reconhecer as masculinidades cristãs como locais de encontro entre o sagrado e o profano. Para isso, a análise é feita a partir de dois padres, que tem suas trajetórias midiáticas atravessadas por músicas seculares: padre Alessandro Campos e padre Fábio de Melo. O primeiro, conhecido como o “padre sertanejo”, ao se vincular com o gênero musical em questão, incorpora práticas musicais seculares em suas missas e apresentações, com performances explicitamente sexualizadas. O segundo é, atualmente, o padre brasileiro, com os maiores índices de engajamento no contexto digital, mais especificamente, nas plataformas Instagram, Twitter e Youtube, incluindo suas diversas ferramentas de criação de conteúdo para internet, destacando-se por um discurso de intimidade e “sensualidade”. O recorte desta pesquisa nos permite compreender como se dá a construção de narrativas de padres cantores que, a partir da mediação de um corpo masculino, transitam nas esferas religiosa e secular, com a interpretação de músicas consideradas não cristãs, e constante presença nas plataformas digitais. Para esta análise, aplicamos os estudos de performance, em sua dimensão comunicacional, partindo de duas chaves metodológicas: 1) sob o viés discursivo, contemplando a análise do discurso e tendo como base o autor Dominique Maingueneau (1984), em diálogo com Paul Zumthor (2007), e Richard Bauman (2014). 2) sob a lógica estética, alicerçada por Richard Schechner (2006), Diana Taylor (2013), Clóvis Ecco (2008), Marvin Carlson (2010) e Thiago Soares (2014a; 2018). Ainda nesse segundo viés, temos as pesquisas sobre música, cultura midiática, e mediação digital, com David Hesmondhalgh (2013), Jeder Janotti Jr (2019), Simone Pereira de Sá (2019), e Douglas Kellner (2001). Através da articulação dessas chaves metodológicas, tensionaremos o debate em torno da performance, visando compreender como se dá a construção desses discursos e como eles acionam um posicionamento emblemático no contexto religioso midiático atual. Para tanto vamos recorrer aos estudos da religião com autores como Brenda Carranza (2011), Mircea Eliade (1983, 1992), e Kenneth P. Surin (2008). A relação entre performance e religião, neste trabalho, se funda na reflexão sobre trajetórias midiáticas religiosas em diferentes cenários, problematizando como a Comunicação, sob o ponto de vista da Performance, busca compreender as corporalidades presentes nos agentes religiosos, sobretudo através da música. Sendo assim, fez-se necessário, uma análise da ordem da

interação, sendo selecionadas fotos, vídeos e comentários mediados pelas redes sociais digitais, que complexificaram a nossa problemática, no delineamento temporal entre julho de 2020 a janeiro de 2022, período este, de abundante conteúdo nessas plataformas, devido à pandemia da COVID-19 que assolava o Brasil e o mundo, além de uma pesquisa descritiva, a partir da observação, registro e análise de um show musical, ao vivo, do padre Fábio de Melo, em dezembro de 2021, em Recife, Pernambuco.

Palavras-chave: religião; Interação Discursiva; Estudos de Performance; Padre Alessandro Campos; Padre Fábio de Melo.

ABSTRACT

This research seeks, among its objectives, to tension the debate around the performances of Catholic priests, especially when they generate engagement beyond their links with Christian narratives. The problem is elaborated on a possible logic of construction of performativity, in which it is necessary to think of a set of ambiguities that allows to recognize Christian masculinities as places of encounter between the sacred and the profane. For this, the analysis is made from two priests, who have their media trajectories crossed by secular songs: Father Alessandro Campos and Father Fábio de Melo. The first, known as the "country priest", when linking with the musical genre in question, incorporates secular musical practices in his masses and performances, with explicitly sexualized performances. The second is currently the Brazilian priest, with the highest engagement rates in the digital context, more specifically, on Instagram, Twitter and Youtube platforms, including its various internet content creation tools, standing out for a discourse of intimacy and sensuality. The clipping of this research allows us to understand how the construction of narratives of singing priests that, from the mediation of a male body, pass through the religious and secular spheres, with the interpretation of songs considered non-Christian, and constant presence on digital platforms. For this analysis, we applied performance studies in their communicational dimension, starting from two methodological keys: 1) under discursive bias, contemplating discourse analysis and based on author Dominique Maingueneau (1984), in dialogue with Paul Zumthor (2007), and Richard Bauman (2014). 2) under aesthetic logic, founded by Richard Schechner (2006), Diana Taylor (2013), Clóvis Ecco (2008), Marvin Carlson (2010) and Thiago Soares (2014a; 2018). Also including this second bias, we have research on music, media culture, social networks and digital mediation, with David Hesmondhalgh (2013), Jeder Janotti Jr (2019), Simone Pereira de Sá (2019), and Douglas Kellner (2001). Through the articulation of these methodological keys, we will tension the debate around performance, aiming to understand how the construction of these discourses takes place and how they trigger an emblematic position in the current media religious context. To do so, we will resort to studies of religion with authors such as Brenda Carranza (2011), Mircea Eliade (1983, 1992), and Kenneth P. Serbin (2008). The relationship between performance and religion, in this work, is based on reflection on religious media trajectories in different scenarios, problematizing how Communication, from the point of view of Performance, seeks to understand the corporalities present in religious agents, especially through music. Therefore, it was necessary, therefore, an analysis of the order of the interaction, being selected photos, videos and comments mediated by digital social networks,

which complexed our problem, in the temporal design between July 2020 and January 2022, this period, of abundant content on these platforms, due to the COVID-19 pandemic that was plaguing Brazil and the world, in addition to a descriptive research, from the observation, recording and analysis of a live musical show by Father Fábio de Melo, in December 2021, in Recife, Pernambuco.

Keywords: religion; Discursive Interaction; Performance Studies; Father Alessandro Campos; Father Fabio de Melo.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|-----|
| Figura 1 – <i>Print</i> da tela do canal oficial do padre Alessandro Campos no Youtube..... | 66 |
| Figura 2 – <i>Print</i> da tela do canal Viva a Vida, apresentado pelo padre, no Youtube..... | 66 |
| Figura 3 – Imagens de apresentações do padre Alessandro Campos em casas de espetáculo. | 68 |
| Figura 4 – Imagens do primeiro show live, no período da pandemia | 69 |
| Figura 5 – Imagens de apresentações do padre Alessandro Campos em show presencial.... | 71 |
| Figura 6 – Comentários deixados na página oficial do Youtube de Alessandro Campos, no show live..... | 78 |
| Figura 7 – Comentários sobre o áudio oficial de “Cabecinha no Ombro” (CAMPOS, 2018) | 78 |
| Figura 8 – Comentários sobre o áudio oficial de “Cabecinha no Ombro” (CAMPOS, 2018) | 79 |
| Figura 9 – Divulgação dos prêmios nos stories do Instagram oficial do padre Fábio de Melo | 81 |
| Figura 10 – Divulgação dos shows nos stories do Instagram oficial do padre Fábio de Melo..... | 84 |
| Figura 11 – Imagens do padre Fábio de Melo no jantar musical, Recife, dezembro de 2021 | 94 |
| Figura 12 – Imagens do padre Fábio de Melo no jantar musical, Recife, dezembro de 2021 | 94 |
| Figura 13 – Imagens das capas dos principais noticiários de PE, com a divulgação do segundo show..... | 105 |
| Figura 14 – Imagens das capas dos principais noticiários de PE, com a divulgação do segundo show..... | 106 |
| Figura 15 – Imagens das capas dos principais noticiários de PE, com a divulgação do segundo show..... | 106 |
| Figura 16 – Imagens do show do padre Fábio de Melo, no Geraldão, no dia 19 de dezembro..... | 108 |
| Figura 17 – Imagem do cantor Elvis Presley em show nos anos 70. | 112 |
| Figura 18 – Imagem do padre Alessandro Campos em show nos anos 2000. | 113 |
| Figura 19 – Imagens da live nos stories do Instagram, mostrando o padre abrindo os “recebidos” | 115 |

| | |
|--|-----|
| Figura 20 – Imagens da live nos stories do Instagram, mostrando o padre abrindo os presentes | 117 |
| Figura 21 – Imagem que antecedia a transmissão do programa, no Youtube. | 118 |
| Figura 22 – Comentários dos fãs sobre a quantidade de comerciais | 119 |
| Figura 23 – Foto do pe. Campos junto ao helicóptero, que viralizou na internet..... | 122 |
| Figura 24 – Imagens dos merchandisings realizados no programa do padre Alessandro Campos | 123 |
| Figura 25 – Imagens do pe. Campos dançando com uma das promotoras de vendas..... | 124 |
| Figura 26 – Imagens do pe. Campos dançando com a outra promotora de vendas | 125 |
| Figura 27 – Comentários dos fãs, em tempo real, no programa com Beto Barbosa | 126 |
| Figura 28 – Comentários dos fãs, em tempo real, no programa com Beto Barbosa | 127 |
| Figura 29 – Beto Barbosa cantando, enquanto o padre Alessandro faz “caras e bocas”, performando..... | 127 |
| Figura 30 – Imagens da missa live do padre Fabio de Melo no Instagram..... | 129 |
| Figura 31 – <i>Prints</i> dos comunicados do padre sobre a transmissão da missa também no Youtube..... | 131 |
| Figura 32 – Transmissão na missa pelo canal oficial do padre no Youtube | 132 |
| Figura 33 – Transmissão na missa pelo canal oficial do padre no Youtube | 133 |
| Figura 34 – Imagens da postagem e comentários da tatuagem feita pelo padre. | 134 |
| Figura 35 – Imagens de <i>selfies</i> e fotos do padre Fábio, postadas por ele no Instagram..... | 136 |
| Figura 36 – Stories do Instagram do Padre Fábio em shows..... | 137 |
| Figura 37 – Imagens do padre Fábio fazendo #publi nos <i>stories</i> da sua página do Instagram | 138 |
| Figura 38 – Imagens da personagem “freira Inês Isaura” e interação do padre com o jornalista Evaristo Costa | 140 |
| Figura 39 – Imagens dos <i>stories</i> do padre Fábio, enquanto acontecia a apresentação da banda Psirico..... | 141 |
| Figura 40 - Imagens das notícias que foram veiculadas na mídia, após o programa | 141 |
| Figura 41 - Imagens das notícias que foram veiculadas na mídia, após o programa | 142 |
| Figura 42 – Imagens geradas e divulgadas pelo próprio padre, nas redes sociais..... | 142 |
| Figura 43 – Imagens geradas e divulgadas pelo próprio padre, nas redes sociais..... | 143 |
| Figura 44 – Comentários gerados nas redes sociais, após a divulgação das imagens..... | 144 |
| Figura 45 – Comentários gerados nas redes sociais, após a divulgação das imagens..... | 144 |
| Figura 46 – Comentários gerados nas redes sociais, após a divulgação das imagens..... | 145 |

| | |
|--|-----|
| Figura 47 – Comentários gerados nas redes sociais, após a divulgação das imagens..... | 145 |
| Figura 48 – Imagens de trechos escritos pelo padre no Instagram e chamada para <i>lives</i> | 146 |
| Figura 49 – Imagens de trechos do Evangelho interpretado pelo pe. Fábio de Melo. | 147 |

SUMÁRIO

| | | |
|--------------|--|------------|
| 1 | INTRODUÇÃO | 15 |
| 2 | SEMÂNTICA GLOBAL: CHAVES METODOLÓGICAS | 20 |
| 2.1 | O percurso teórico-metodológico | 21 |
| 2.2 | O catolicismo e os padres cantores: a constituição do <i>corpus</i> | 22 |
| 2.3 | Uma semântica global como modelo de análise | 24 |
| 2.4 | As interfaces entre Religião e Performance | 30 |
| 3 | REFLEXÕES ACERCA DA PERFORMANCE..... | 35 |
| 3.1 | Os padres na história da Igreja Católica no Brasil | 38 |
| 3.2 | O papel da religião na formação da masculinidade | 53 |
| 3.3 | Iconográfica dos padres brasileiros | 55 |
| 3.3.1 | Quadro Iconográfico dos padres brasileiros | 56 |
| 3.4 | Delineamentos performáticos em torno das figuras sacerdotais..... | 61 |
| 4 | MÚSICA E PADRES CANTORES: DIMENSÕES SAGRADAS E PROFANAS . | 64 |
| 4.1 | Alessandro Campos, o padre-cantor sertanejo..... | 66 |
| 4.2 | Campos no primeiro <i>show live</i> e o gênero musical sertanejo | 68 |
| 4.3 | Fábio de Melo, o padre-cantor e influenciador digital..... | 80 |
| 4.4 | Padre Fábio e a apresentação musical em Recife – PE..... | 86 |
| 5 | APONTAMENTOS DISCURSIVOS DOS ATOS PERFORMÁTICOS..... | 109 |
| 5.1 | Padre Alessandro Campos: <i>cenografia</i> e discursos | 111 |
| 5.2 | Campos e as ambiguidades na masculinidade cristã de um padre cantor | 118 |
| 5.3 | Padre Fábio de Melo e as <i>lives</i> dominicais | 129 |
| 5.4 | Padre Fábio e as mediações de uma masculinidade dentro do cristianismo..... | 134 |
| 6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 148 |
| | REFERÊNCIAS | 151 |

1 INTRODUÇÃO

Aqui, reiteramos o nosso problema de pesquisa, que se elabora a partir da pergunta de como os padres católicos constroem a masculinidade que os constituem dentro do cristianismo, na contemporaneidade. Se faz necessário, portanto, pensar sobre um conjunto de ambiguidades que permite reconhecer essas masculinidades cristãs como locais atravessados de questões sob o encontro entre o sagrado e o profano, partindo de uma possível lógica de construção de performatividade. Para tanto, apresentamos uma visão geral do caminho percorrido na nossa exploração. Logo, evidenciamos o conceito de uma semântica global (MAINGUENEAU, 1984)¹, como nosso ponto de partida, em termos conceituais, mostrando o que será discutido e reafirmando o interesse em problematizar questões de grande visibilidade na mídia, ligadas à Igreja Católica e aos padres: Alessandro Campos e Fábio de Melo, alvos desta investigação. Objetivamos, deste modo, contribuir com esta pesquisa para o fortalecimento dos estudos acerca da interface: comunicação, performance e religião.

Em termos analíticos, julgamos ser de grande importância verificar as diferentes formas de engajar, performatizar e teatralizar desses sacerdotes e, para tanto, precisamos reforçar que ao, recortes aqui apresentados, foram escolhidos para pensarmos sobre essas masculinidades que se mostram tão evidentes na construção das narrativas dos padres cantores que, a partir da mediação do corpo masculino, transitam nas esferas religiosa e secular, com a interpretação de músicas consideradas seculares, ou ‘não cristãs’. Os dois padres que constituem nosso corpus, têm suas trajetórias midiáticas atravessadas pela música, sendo relevante também refletir sobre esses religiosos como sendo marcadores de uma cena em que o corpo (SCHECHNER, 2006) parece deixar mais evidente o debate sobre as diferentes maneiras em que as relações performáticas se atualizam.

Acreditamos que é igualmente necessário usar os estudos de performance para dialogar com o campo de pesquisas da área da religião, pois, de acordo com Amaral, Soares e Polivanov (2018, p. 63), “[...] os estudos de performance são relevantes para entender as ações humanas, bem como suas mediações com os corpos, aparatos, ambientes, materialidades e audiências tão corriqueiras no cotidiano da vida contemporânea”.

Paul Zumthor (2007, p. 38), explica que “[...] no uso mais geral, performance se refere de modo imediato a um acontecimento oral e gestual”. O autor atesta que “[...] a performance

¹ Para o conceito de Semântica Global (1984), estamos utilizando o livro *Gênese dos discursos*, de Dominique Maingueneau, nos baseando na edição de 2012.

não apenas se liga ao corpo, mas, por ele, ao espaço. Esse laço se valoriza por uma noção, a de teatralidade” (ZUMTHOR, 2007, p. 39). É nesse sentido que buscamos pensar questões como “teatralidade” versus “espetacularidade”, visto que, em concordância com Zumthor (2007), na performance “[...] o corpo do ator não é o elemento único, nem mesmo o critério absoluto da “teatralidade”; o que mais conta é o reconhecimento de um espaço de ficção [...] há “uma distinção entre “teatralidade” (quando esse espaço ficcional se enquadra se maneira programada) e “espetacularidade” (quando não o faz) (ZUMTHOR, 2007, p. 40).

Considerando que o capítulo 1 é a Introdução da pesquisa, mostramos, aqui, sinteticamente, o caminho percorrido pela autora para delimitação desta tese. Enquanto mulher, católica, gay, e frequentadora da Igreja Católica, me vi muitas vezes em um universo de contradições e fricções que faziam as pessoas próximas me questionarem a respeito da minha vivência religiosa, ao perceberem que eu ocupava um lugar desprendido da territorialidade e dos discursos morais da Igreja, mesmo frequentando, de forma regular, às missas dentro do ambiente eclesial. Esse meu lugar de “estar”, enquanto autora, a minha corporalização diante dessas intersecções, me fez perceber que os padres cantores também permaneciam em um entrelugar que parecia deslizar entre o que era percebido como o profano e o sagrado.

Ao começar a observar os padres, inicialmente, sem intenção acadêmica, havia, ali, nas menções das pessoas, através de comentários sobre aqueles sacerdotes, discursos em disputa, que envolviam questões como: celibato, o erotismo dos corpos e estilos de vida. A forma como eles encenava, sobretudo no terreno da música, trazia uma problemática em torno do que eu viria a chamar de uma masculinidade cristã, ou seja, aquela masculinidade, onde há o deslocamento de um ideal erótico em evidência para o universo cristão.

Entretanto, tendo como principal objetivo investigar a construção narrativa dos padres aqui apresentados, observamos a interação discursiva entre as pessoas em relação aos sacerdotes e as opiniões de pessoas comuns que chegavam até mim. Isso tudo fomentou um campo fértil de material empírico que me fez, enquanto pesquisadora e observadora, fortalecer o desejo em explorar e aprofundar o debate do processo construtivo desses sujeitos em relação aos estudos de performance, e com base nos postulados da Análise de Discurso Francesa.

A música perpassa toda a pesquisa, pois é nesse terreno de grande movência, que os padres encenam a sua performatividade, embora o marcador principal da pesquisa seja o fator religioso. É este que nos traz perspectivas de tecer embates sobre a idealização do que é ser padre, hoje, diante das condutas morais dos padrões culturais da atualidade.

No que se refere ao *corpus* selecionado, não pretendemos levar em consideração apenas os discursos em si desses padres, enquanto cantores, midiáticos e influenciadores, mas,

especialmente a gênese constitutivamente dialógica desses discursos. A seleção dos padres Alessandro Campos e Fábio de Melo levanta questões sobre as práticas discursivas que desafiam as fronteiras entre diferentes posicionamentos dentro da esfera de atividade dos padres católicos, bem como entre diversos locais de atividade, uma vez que essas práticas não se limitam apenas à instituição. Dessa maneira, estudar o discurso religioso é nos colocar diante de uma diversidade genérica que nos faz compreender que entender as mudanças sociais é intrinsecamente ligado a estarmos sempre atentos às nuances da religião em todas as esferas da sociedade.

Em relação à organização da tese, o texto é construído aplicando desde o segundo capítulo, as teorias propostas juntamente com a análise empírica do nosso *corpus*, objetivando uma leitura com um *estilo* mais dinâmico. Nesta primeira parte introdutória, além do nosso objetivo principal já apresentado, temos uma breve apresentação do que será desenvolvido em cada capítulo:

No capítulo 2, apresentamos o percurso teórico-metodológico para que seja possível compreender as vias escolhidas para a nossa investigação. Partimos de duas chaves, com as quais trabalhamos os estudos de Performance: sob o viés do discurso e sob a lógica da estética. Nesse primeiro capítulo é mostrado o desejo e o desafio da pesquisadora, propostos nessa tese, de refletir e se situar no campo da Comunicação, sob a ótica discursiva, e ao mesmo tempo performática, a partir do estudo de padres cantores. O conceito de uma semântica global (MAINGUENEAU, 1984) é a base discursiva que costura toda a pesquisa. É no capítulo 1 que detalhamos nosso corpus e os elementos do Discurso e da Análise do Discurso (MAINGUENEAU, 2012), como: *vocabulário, temas, estatuto do enunciador e do destinatário, dêixis enunciativa, modo de enunciação e modo de coesão*, presentes na constituição da análise discursiva. Por fim, faremos a ponte para o capítulo 2, discorrendo sobre as interfaces entre Religião e Performance.

O capítulo 3 apresenta uma parte mais introdutória sobre as teorias de Performance. Nele, recorreremos a Richard Schechner (2006), em seu estudo “What is performance?” (SCHECHNER, 2006), em diálogo com Richard Bauman (2014) e suas investigações acerca da Performance sob a ordem cultural e da interação (BAUMAN, 2014). A Performance é utilizada enquanto método de pesquisa operacionalizando nossa análise, recorrendo à noção de teatralidade (ZUMTHOR, 2007) e à concepção de comportamento restaurado (SCHECHNER, 2006). Há, neste capítulo, um panorama geral sobre a história dos padres na Igreja Católica no Brasil, baseada na obra de Kenneth P. Serbin (2008), que nos serve como base histórica e de entendimento para adentrarmos na discussão sobre o papel da religião na construção da

masculinidade. Aqui, alicerçada por Ecco (2008), nossa pesquisa ganha corpo ao sugerir uma iconografia dos padres brasileiros, e, através dela, é possível entrelaçar os estudos de Discurso com as teorias de Performance, ampliando, assim, uma reflexão que se faz necessária: a de examinar como as imagens dos padres católicos são atualizadas ao longo dos anos, e pensar como esses corpos masculinos ocupam os espaços performativos virtuais que temos atualmente.

No capítulo 4, aprofundamos o debate sobre a relação entre sagrado e profano (ELIADE, 1992), como alicerce teórico para investigar a performance. Como conceitos operados em larga escala na nossa pesquisa entendemos que sagrado e profano são conceitos antagônicos e, grosso modo, se referem à distinção entre o que é considerado sagrado ou divino e o que é considerado secular ou mundano. O sagrado é visto como algo que transcende a vida cotidiana e o profano é algo que é considerado comum, secular e mundano, e que não está, nem de longe, relacionado ao que se entende como sagrado. É também neste capítulo que propomos uma reflexão mais profunda acerca da religião, considerando as dimensões performáticas e midiáticas em rede e, adensando a conceituação teórica no que se refere a concepção da masculinidade dos padres que se fazem presentes e em trânsito pelas plataformas digitais. Os campos da música e da cultura midiática, fundamentados por Hesmondhalgh (2013), Janotti Jr. (2019) e Pereira de Sá (2019), embasam a amarração teórica necessária para a construção da análise que iniciada neste capítulo, primeiramente com o padre Alessandro Campos, discorrendo como se dá a materialização do “padre sertanejo”, a partir da sua performance musical vinculada ao gênero ‘sertanejo’ e, posteriormente, a análise performativa dos atos performáticos do padre Fábio de Melo, vinculado ao gênero musical da Música Popular Brasileira (MPB), com seu discurso sustentado pelas espiritualidade e religiosidade. A análise, aqui realizada, vai se construindo sob o viés performático (SCHECHNER, 2006; TAYLOR, 2013; ZUMTHOR, 2007; AMARAL; SOARES; POLIVANOV, 2018), com reflexões que nos permitem investigar as corporalidades presentes nas performances desses padres. Também se faz presente a análise discursiva e performática da apresentação musical do padre Fábio de Melo, em Recife, Pernambuco.

Por fim, no capítulo 5, apresentamos uma análise discursiva dos atos performáticos, cruzando a Análise do Discurso e seus postulados sob a ótica de uma semântica global (MAINGUENEAU, 2012), e uma análise performática fundamentada por autores como Bauman (2014), Zumthor (2007), Soares (2014), Leonardelli (2011) e Carlson (2010). A operacionalização da nossa análise foi sendo construída, sob a perspectiva das interações, a partir de fotos, vídeos, publicações e comentários mediados pelas redes sociais digitais, na marcação temporal entre julho de 2020 a janeiro de 2022 e através também de uma pesquisa

descritiva que partiu da observação, registro e análise do show musical, ao vivo, do padre Fábio de Melo, em dezembro de 2021, na cidade do Recife, Pernambuco. Para tanto, a partir da base metodológica apresentada no Capítulo 1, os discursos dos padres Alessandro Campos e Fábio de Melo são observados e registrados no movimento de plataformização dos religiosos nessas redes, delimitando assim o nosso corpus e ampliando os discursos que surgem, através dos sacerdotes, nesses ambientes digitais. Nesse sentido, adentrando em questões centrais como os conceitos de “teatralidade” versus “espetacularidade” (ZUMTHOR, 2007), “corpo secular” (HIRSCHKIND, 2017), e “profano” versus “sagrado” (ELIADE, 1992), categorizamos camadas de mediação que surgem nesses ambientes digitais e apresentamos a caracterização em torno da noção de “masculinidade cristã” (ECCO, 2008), e de Teatralidade e Performatividade (LEONARDELLI, 2011).

2 SEMÂNTICA GLOBAL: CHAVES METODOLÓGICAS

Considerando que a proposta deste trabalho é investigar a construção de narrativas em um ambiente performático, no qual padres católicos exercem seu sacerdócio a partir da esfera midiática e levando em consideração hipóteses de uma possível lógica de construção da performatividade desses sacerdotes, utilizamos uma abordagem multimetodológica, a partir da aplicação dos Estudos de Performance, em sua dimensão comunicacional, partindo de duas chaves metodológicas:

- 1) Sob o viés discursivo, sendo contemplada a Análise do Discurso, de orientação francesa, tendo como base analítica Dominique Maingueneau (1984), com suas obras *Gênese dos Discursos* (2012) e *Discurso e Análise do Discurso* (2020), além do diálogo com autores como: Paul Zumthor (2007), e Richard Bauman (2014);
- 2) Sob a lógica da estética, na qual, para as análises das corporalidades e atos performáticos, arquitetamos o alicerce teórico com os autores: Richard Schechner (2006), Clóvis Ecco (2008), Marvin Carlson (2010), Thiago Soares (2014a; 2018), e Diana Taylor (2013). Nos estudos sobre música, temos o respaldo de: David Hesmondhalgh (2013), e Jeder Janotti Jr (2019). No que se refere à cultura midiática, redes sociais e mediação digital, nos fundamentamos no diálogo com os autores: Simone Pereira de Sá (2019) e Douglas Kellner (2001).

É importante, contudo, ressaltar que mesmo delimitando esses autores como essenciais para a construção de uma teoria crítica, essa metodologia, não se fecha como algo imutável, pois os objetos de estudo, enquanto sujeitos, apresentam contradições e imbricamentos para problemas da ordem da estética que, empiricamente, vão sendo enfrentados na própria construção da análise. A teorização de uma pessoa, a partir da celebração dela, não é muito comum nas teorias brasileiras, mas, nesta pesquisa, há um movimento a favor de pensar sobre o que não é homogeneizador, pois só assim, acreditamos ser possível complexificar a discussão, sob o ponto de vista do Discurso e da Performance.

Refletir tais questões transborda na pesquisadora o desejo e o desafio de fortalecer o campo da Comunicação, sob a ótica discursiva e ao mesmo tempo performática, indo além de dados postos, o que, a nosso ver, é possível, a partir da construção de cenários enunciativos, operacionalizando a nossa análise através do conceito de uma semântica global (MAINGUENEAU, 1984), em diálogo com os estudos de Performance, e seus teóricos.

A relevância da escolha dos padres Alessandro Campos e Fábio de Melo se dá pelo fato de que, além de serem ligados à Igreja Católica, são cantores, apresentadores, escritores, influenciadores e atuantes nas redes sociais digitais, com altos índices de engajamento. Constatamos que o recorte do *corpus* sendo delimitado por esses dois sacerdotes seria suficiente para estudar as marcas discursivas, partindo de uma hipótese de “transbordamento” ou “vazamento” de modelos homogêneos no contexto religioso. É importante, portanto, deixar claro esse posicionamento nesse momento, pois, é nele que fizemos a nossa base de análise sob uma perspectiva comparativa, sob uma semântica global (MAINGUENEAU, 1984), de cada padre em questão, no que eles se assemelham e no que eles são díspares, a partir da mediação de um corpo masculino transitando nas esferas religiosa e secular.

A análise aqui realizada é de caráter qualitativo, de modo que se fez necessária uma observação mais ampla do terreno instável que permeia os campos da música, do discurso e da religião, nos quais o nosso *corpus* está inserido. Reconhecer as masculinidades cristãs, dentro do catolicismo, como locais de encontro entre o profano e o sagrado, nos permite refletir sobre questões que perpassam o campo de estudos da comunicação e da religião que não podem ser pensadas apenas pelo viés mercadológico².

2.1 O percurso teórico-metodológico

Na primeira chave metodológica que propomos, sob o viés do discurso, partimos do conceito da semântica global de Dominique Maingueneau (1984), que postula que os planos discursivos se integram e contribuem para a construção de um corpo discursivo. Torna-se interessante, portanto, pensarmos um espaço discursivo que percorre a construção do discurso do padre Fábio de Melo, moldado hoje pela linguagem do autoconhecimento e da religiosidade. Tendo como marcadores o universo dos discursos contemporâneos religiosos e a perspectiva dos percursos metodológicos de Maingueneau (1984). Já a segunda chave metodológica proposta, a da lógica da estética, nos faz complexificar e tensionar a problemática em torno de como o campo da Comunicação, sob o ponto de vista da Performance, ajuda a compreender as corporalidades presentes nos agentes religiosos, sobretudo através da música.

Sendo assim, a partir dos pressupostos metodológicos apontados acima, fez-se necessário uma análise na ordem das interações, sendo selecionadas fotos, vídeos e comentários mediados pelas redes sociais digitais, que complexificaram a nossa problemática. Em paralelo, em uma

² É possível consentir que existe uma orientação mercadológica no campo científico, observada, por exemplo, pela quantidade de pesquisas com esse foco no campo da comunicação.

incursão presencial, empreendemos na observação, registro e análise da apresentação/show musical, ao vivo, do padre Fábio de Melo, em dezembro de 2021, na cidade do Recife, Pernambuco.

Partimos, em paralelo, para o diálogo com Pereira de Sá (2019) e Jeder Janotti Jr. (2019) visando a compreensão da existência de um espaço performativo no qual o padre Alessandro Campos nos apresenta tensões e debates intrínsecos aos processos midiáticos performáticos, também no campo da música. Primeiramente, analisaremos o seu primeiro show *live*, no período da pandemia, transmitida, ao vivo, em seu canal no Youtube, no dia três de junho de 2020, e retransmitida pela Rede Brasil de Televisão³ e, posteriormente, suas contribuições em entrevistas e programas mediatizados pelos meios digitais.

2.2 O catolicismo e os padres cantores: a constituição do *corpus*

Completando 20 anos de sacerdócio em 2022, o padre Fábio de Melo é o sacerdote brasileiro com mais seguidores e maior engajamento nas plataformas digitais atuais: Twitter, com quase nove milhões de seguidores, e Instagram, com mais de vinte e cinco milhões de seguidores⁴. No Youtube, ele fica entre os três primeiros padres com o maior número de pessoas inscritas na plataforma, dividindo o pódio com o padre Marcelo Rossi e o padre Reginaldo Manzotti⁵.

Com a pandemia do COVID-19 no Brasil, a partir do mês de março de 2020, a cultura das *lives* cresceu de forma exponencial na internet e muitos artistas passaram a compartilhar suas performances nas redes sociais, em especial no Instagram e Youtube. O padre Fábio de Melo, sempre muito atuante nas plataformas digitais, realizava missas na capela construída na sua própria casa, em Taubaté, interior de São Paulo. Essas missas eram transmitidas pela conta oficial do padre no Instagram e mais adiante, no Youtube.

Conhecido como “padre sertanejo”, ou como “o sacerdote da música sertaneja”⁶ (BIAL, 2021), o padre Alessandro Campos está no ranking⁷ dos dez padres católicos com mais

³ Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=KCOCTkIDJhY&list=PLWBCFixRvvhG94WYt5cKtY1gwhAoin3Sv>.

Acesso em: 03 jun. 2021.

⁴ A informação sobre a quantidade de seguidores, nessas plataformas digitais, foi acessada em 18 de janeiro de 2022.

⁵ A informação sobre a quantidade de seguidores, nessas plataformas, foi acessada em 18 de janeiro de 2022.

⁶ Pedro Bial é apresentador de televisão, jornalista, escritor, e atualmente apresenta um programa de entrevistas, no aplicativo de *streaming* Globoplay, chamado *Conversa com Bial*.

⁷ Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/listas/dia-do-padre-dez-sacerdotes-catolicos-que-viraram-celebridades.htm>. Acesso em: 14 jul. 2021.

evidência na mídia brasileira, e no ranking dos cinco padres que mais se destacam no cenário musical⁸. Campos tem mais de 640 mil inscritos⁹ no seu canal oficial do Youtube, sendo, assim, um dos sacerdotes brasileiros com o maior número de pessoas inscritas nesta plataforma. Foi durante a pandemia que o padre viu o crescimento exponencial de sua presença nas redes sociais digitais e nas plataformas de consumo audiovisual.

Nascido em Guaratinguetá, no estado de São Paulo, em 1982, além de padre, é cantor, escritor e apresentador de televisão. No seu canal oficial no Youtube, são vistos álbuns, playlists, trechos de seus shows com artistas seculares e vídeos gravados no programa “Viva a Vida”, que é exibido e reprisado na TV RedeVida¹⁰, por meio de canais de TV aberta, em todo Brasil.

O ano de 2020, início do contorno temporal da nossa análise, intensificou ainda mais o consumo digital no país, devido à pandemia do COVID-19, e a “nova rotina” que o contexto impôs à sociedade como um todo, sendo um ano marcado por uma grande aceleração da tecnologia na vida social, e, sendo assim, um crescimento da cultura das *lives* no Brasil. Diante disso, se faz necessária uma reflexão sobre como as imagens dos padres católicos são atualizadas nesses espaços performativos virtuais.

Nos alicerçamos em Ecco (2008), quando o autor atesta que “[...] a construção da representação masculina trouxe um conflito que gerou a crise de masculinidade, ou seja, a crise consistia no confronto direto entre o que se esperava que o homem fosse, e o que de fato ele era” (ECCO, 2008, p. 95). Essa crise, ainda segundo o autor, em diálogo com Cechetto (2004, apud ECCO, 2008, p. 95) “[...] tem suas origens nas transformações globais econômicas e geopolíticas, nos EUA, desde o início do século XX”. Reafirmamos, com isso, o nosso interesse em problematizar de que maneira os padres encenam uma masculinidade cristã, dentro do catolicismo, através da música.

⁸ Disponível em: (Os 5 padres que mais se destacam no cenário musical - Blogs dos Alunos (jornalismounaerp.com.br). Acesso em: 07 jan. 2022.

⁹ No segundo semestre de 2019, o padre tinha uma média de 400 mil inscritos na plataforma Youtube. Com a pandemia de Covid-19, em 2021, ele ultrapassou a marca dos 590 mil inscritos. O *print* acima foi feito em janeiro de 2022, já com 649 mil inscritos em seu canal oficial.

¹⁰ Página oficial da RedeVida no Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/tvredevida>. Acesso em: 16 jul. 2021.

2.3 Uma semântica global como modelo de análise

Um procedimento que se funda sobre uma semântica “global” não apreende o discurso privilegiando esse ou aquele dentre seus “planos”, mas integrando-os todos ao mesmo tempo, tanto na ordem do enunciado quanto na da enunciação” (MAINGUENEAU, 2012, p. 75).

Partindo da perspectiva de Maingueneau de que ao analisar um discurso, sob o ponto de vista de uma semântica global, não podemos “[...] distinguir o fundamental do superficial” (MAINGUENEAU, 2012, p. 76), visto que o discurso tem uma multiplicidade de dimensões que não podem ser descartadas, os padres Alessandro Campos e Fábio de Melo, dentre os principais padres ligados à Igreja católica, no que se refere a um modelo semântico-discursivo, deixa ainda mais clara a nossa proposta de problematizar a encenação de uma certa “masculinidade cristã”, que nos parece evidente na construção das narrativas dos padres cantores aqui postos.

Concordamos que, para tanto, é imperativo estarmos atentos ao *corpus*, pois, em consonância com o que postula Maingueneau (2012), a análise discursiva sob a ótica de uma semântica global, pressupõe “[...] a existência de um princípio dinâmico que rege o conjunto dos planos de uma língua” (MAINGUENEAU, 2012, p. 76) e que, ainda segundo o autor, a produção e o consumo dos enunciados são aspectos que não podem ser vistos separados. Temos, seguindo os percursos metodológicos de Maingueneau, o conceito de *universo* como sendo, nesta pesquisa, os discursos contemporâneos religiosos, como *campo*, as religiões ocidentais e, por fim, o *espaço discursivo*, que se constitui pela religião católica, denominação que os padres Alessandro Campos e Fábio de Melo fazem parte. Sendo assim, torna-se possível iniciar uma categorização que nos permitirá analisar, semanticamente, os enunciados de cada sacerdote, e pensar de que maneira se dá a construção de conexões simbólicas como forma de atualização dos discursos religiosos, em meio às diversas transformações comunicacionais vistas nas sociedades contemporâneas. Diante de um domínio discursivo religioso como *cena englobante*, nos debruçamos sobre as *lives* de Campos, nas plataformas Youtube e Instagram, e as *lives* de Fábio de Melo (nas missas dominicais, no Instagram e no Youtube) e no seu show, no final de 2021, estes constituintes de uma *cena genérica*, como apontado nos percursos metodológicos propostos por Maingueneau (2012).

Sob esse viés metodológico, o que nos interessa nesta pesquisa é compreender a *intertextualidade* de cada padre, ou seja, os tipos de relações intertextuais que são legitimadas pela competência discursiva de determinado campo (MAINGUENEAU, 2012).

Todo campo discursivo define uma certa maneira de citar os discursos anteriores de um mesmo campo, isto é, cada discurso constrói para si um passado específico, atribuindo-se certas filiações e recusando outras. O sistema de coerções intervém nesses dois níveis de intertextualidade (SOUZA E SILVA; ROCHA, 2009, p. 11).

Para o desenvolvimento da nossa análise, é importante ressaltar que todos os planos discursivos, de acordo com Maingueneau (2012), pertencem a uma semântica global. A *intertextualidade*, o *vocabulário*, os *temas*, o *estatuto do enunciador* e do *destinatário*, a *dêixis enunciativa*, o *modo de enunciação*, e o *modo de coesão*.

Nos interessa, aqui, analisar os enunciados “semanticamente próximos daqueles que são autorizados por sua própria formação discursiva, estes que Maingueneau (2012) chama de enunciados de *intertextualidade interna*”, e analisar a relação que se estabelece entre os discursos, a partir da relação com outros campos, aos quais o autor nomeia de “*intertextualidade externa*”. (MAINGUENEAU, 2012, p. 159).

Os discursos dos padres Alessandro Campos e Fábio de Melo, partilham do mesmo campo: o religioso. Os dois sacerdotes são cristãos, logo, se constituem dentro dos postulados que consideram Jesus Cristo como “Salvador” e balizador da fé que professam. Portanto, dentro da religião católica, eles têm a mesma concepção da autoridade da Tradição, guiando seus enunciados, a partir das suas habilidades discursivas. O padre Alessandro, conhecido como o “padre sertanejo”, utiliza e incorpora o gênero musical sertanejo em suas missas e shows, com um apelo que pode ser associada a uma sensualidade¹¹ provocante, enquanto o padre Fábio de Melo, com um apelo também sensual, porém não nos parece tão explícito, visto que é percebido ainda um certo “filtro” em relação ao seu cotidiano e ao que é mostrado em suas redes sociais, em relação à sua intimidade. Ele é enormemente popular no meio artístico, e pauta o seu discurso pelos pilares da espiritualidade e do autoconhecimento. “Chamaremos esse duplo trabalho da memória discursiva¹² interior ao campo de *intertextualidade interna*”, atesta Maingueneau (2012, p. 78). Porém, ao mesmo tempo que, claramente, há princípios que os diferenciam, há visões que os irmanam, e é nessa zona de fricção que cabem as nossas hipóteses.

¹¹ A descrição do que venho elucidar como uma “sensualidade” será detalhada na parte descritiva do capítulo de análise.

¹² De acordo com Michel Pêcheux (1999), “A memória discursiva seria aquilo que, em face de um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível” (PÊCHEUX, 1999, p. 52).

Como o *vocabulário* é declarado através de “[...] explorações semânticas contraditórias das mesmas unidades lexicais pelos diversos discursos” (MAINGUENEAU, 2012, p. 80-81), o discurso não possui um léxico próprio. Portanto, falar de vocabulário é saber que a palavra em si pode ter várias interpretações, dependendo da marca discursiva que cada enunciador vai deixar no campo discursivo em análise. Então podemos refletir que cantar uma música considerada “não cristã”, a letra, por exemplo, refere-se ao mesmo item lexical, mas é preciso ter a compreensão que os efeitos dessa letra vão sendo pertencentes a outros discursos, sendo estes, religiosos ou não.

O repertório do padre Alessandro Campos, em uma de suas *lives*, inclui a música: “O que tem a rosa”, de composição de Serrinha, interpretada por vários cantores sertanejos ao longo dos anos. As três primeiras estrofes da canção falam sobre a saudade, sobre a expressão de um sentimento, que em forma de metáfora, exprime a ausência de uma mulher, da “falta” que faz o amor e o consolo da viola. Essa música pode ser explorada de forma contrastante, seja ela dentro de um contexto religioso, sendo cantada por um padre, em uma *live* religiosa, ou em um show sertanejo, cantada por um cantor de música secular.

Para nós, ao contrário, a vontade de distinguir o fundamental do superficial, o essencial do acessório, leva a um impasse, na medida em que é a significância discursiva, sem seu conjunto que deve ser inicialmente visada. Não pode haver fundo, “arquitetura” do discurso, mas um sistema que investe o discurso na multiplicidade de suas dimensões (MAINGUENEAU, 2012, p. 76).

Sobre o *tema*, Maingueneau (2012) afirma que “[...] tudo o que pode se dizer é que, *a priori*, os temas mais importantes são aqueles que recaem diretamente sobre as articulações essenciais do modelo semântico” (MAINGUENEAU, 2012, p. 81). Jesus Cristo é o tema presente no discurso dos dois padres católicos, portanto, ainda em consonância com o autor, “[...] a noção em si mesma de *tema* é ‘aquilo que um discurso trata’, em qualquer nível que seja” (MAINGUENEAU, 2012, p. 81). O autor propõe categorizar a questão do *tema*, visto que é uma situação muito complexa pois

pode tratar-se, de um tema imposto pouco compatível com a competência discursiva; pode tratar-se também de um tema completamente de acordo com a linha básica dessa competência, mas que, como tende a afastar-se do dogma, é apenas esboçado. Isso ocorre quando os enunciadores, explorando maximamente as possibilidades que sua competência discursiva oferece, produzem enunciados dogmaticamente excêntricos que permanecem à margem, apesar de serem muito reveladores (MAINGUENEAU, 2012, p. 83).

Sendo assim, seguem as proposições do autor:

No espaço discursivo, [1] Um discurso dado *integra semanticamente todos os seus temas*; ou seja, eles estão todos de acordo com seu sistema de restrições; [...] [2] Esses próprios temas impostos se dividem em *temas compatíveis* e em *temas incompatíveis*. Os primeiros convergem semanticamente com o sistema de restrições; os segundos, não, mesmo assim estão integrados, em virtude da proposição. (MAINGUENEAU, 2012, p. 84)

Os temas específicos são próprios a um discurso. “Sua presença se explica por sua relação semântica privilegiada com o sistema de restrições”. (MAINGUENEAU, 2012, p. 84). Existem discursos compatíveis entre os dois padres, por serem filiados à Igreja Católica, deste modo, integrados a uma “Ordem”, portanto a formação discursiva¹³ de cada um nos aponta para questões que os igualam e outras questões que os diferenciam, uma vez que “é por sua formação discursiva e não por seus temas que se define a especialidade de um discurso” (MAINGUENEAU, 2012, p. 84).

O estatuto do enunciador e do destinatário nos traz que

[...] os diversos modos da subjetividade enunciativa dependem igualmente da competência discursiva, sendo que cada discurso define o *estatuto* que o enunciador deve se atribuir e o que deve atribuir a seu destinatário para legitimar seu dizer (MAINGUENEAU, 2012, p. 87).

Padre Alessandro Campos, enquanto enunciador do discurso, dirige-se ao seu público, denominado por ele como “as velhinhas”, cantando e interpretando músicas religiosas e músicas seculares, ligadas ao gênero sertanejo, de forma muito calorosa e com um apelo que nos remete a uma “certa sensualidade”. Já o padre Fábio de Melo, que há muitos anos se destaca com repertórios que quebram com o rótulo de músicas consideradas católicas, traz à tona certa sensualidade, menos erotizada, e abarcando um olhar mais amplo sobre o catolicismo, nas perspectivas da espiritualidade e do autoconhecimento. “A essa dimensão ‘institucional’ se acrescenta certa relação do enunciador e do destinatário com as diversas fontes de saber; o que nos leva à dimensão intertextual” (MAINGUENEAU, 2012, p. 87). A intertextualidade vai nos apontar que, mesmo com a noção de “tema imposto”, “[...] cada discurso define o *estatuto* que

¹³ De acordo com Maingueneau (2020), as formações discursivas partem do princípio de que “Toda enunciação é habitada por outros discursos, por meio dos quais ela se constrói. Os analistas do discurso, assim, são levados a desenvolver não somente abordagens que se apoiam nas fronteiras, mas também abordagens que as subvertem” (MAINGUENEAU, 2020, p. 81).

o enunciador deve se atribuir e o que deve atribuir a seu destinatário para legitimar seu dizer” (MAINGUENEAU, 2012, p. 87). Ou seja, é possível verificar nesses objetos, que cada sacerdote, a partir da sua competência discursiva, define “o que” vai dizer, de acordo com os modos da subjetividade discursiva e da competência discursiva.

A *dêixis enunciativa* está relacionada ao ato de enunciação. “O ato de enunciação supõe a instauração de uma “dêixis” espaciotemporal que cada discurso constrói em função do seu próprio universo” (MAINGUENEAU, 2012, p. 88). A enunciação dos padres Campos e Fábio de Melo decorre da ligação da Renovação Carismática Católica (RCC), movimento da Igreja Católica, que começou nos Estados Unidos nos anos 1960 com o objetivo de trazer para o Catolicismo, algumas características do Pentecostalismo. Isso porque, a Igreja Católica começou a perder, de forma rápida, os seus fiéis, aqui no Brasil, dado que aconteceu logo após a Reforma Litúrgica e o Concílio Vaticano II. Esse movimento foi o responsável pela utilização de músicas, pelos sacerdotes, como forma de adoração, louvor, e evangelização, visando atrair os jovens para a igreja Católica, prática utilizada até hoje (SERBIN, 2008). A dêixis, “[...] em sua dupla modalidade espacial e temporal, define de fato uma instância de enunciação legítima, delimita a *cena* e a *cronologia* que o discurso constrói para autorizar sua própria enunciação” (MAINGUENEAU, 2012, p. 89).

Junto a essa temporalidade, aqui explanada de forma introdutória, temos, hoje, os contextos mediatizados que trazem cada vez mais visibilidade e acesso à vida dos padres cantores e artistas, seja em shows ou nas redes sociais digitais. “De uma maneira ou de outra, trata-se de estabelecer uma cena e uma cronologia conforme às restrições de forma discursiva” (MAINGUENEAU, 2012, p. 89).

Percebemos que o padre Alessandro Campos, claramente, apresenta-se sob o aspecto do padre jovem, bonito, com corpo bem cuidado e sempre em evidência com roupas justas, hiper sensualizado e desinibido, abrindo possibilidades, na atualidade, para os debates sobre a masculinidade cristã idealizada e erótica dos padres, principalmente se parametrizados dentro dos padrões de beleza vigentes. Pois, assim como atesta Maingueneau (2012, p. 90), “[...] um discurso não é somente determinado conteúdo associado a uma dêixis e a um estatuto de enunciador e de destinatário, é também uma “maneira de dizer” específica, a que nós chamaremos um *modo de enunciação*”. São, por conseguinte, esses modos de enunciação que distinguem a comunicação que é construída pelos padres que estamos estudando.

Podemos observar algumas fotos da página oficial do padre Fábio de Melo na plataforma Instagram, onde se verifica a construção da representação masculina, juntamente com legendas em tom de humor. O padre, enquanto exhibe traços da sua masculinidade, em

imagens expostas do seu cotidiano, demanda, no nosso entendimento, vínculos afetivos que transbordam a ordem “moral”¹⁴ das doutrinas religiosas e do universo de pessoas que compartilham essa visão do mundo, mas é um discurso que se comunica com outro público, ampliando uma rede de comunicação que parece romper com certas categorias cristalizadas que a Igreja Católica tentou manter sobre décadas.

Mas um discurso não é somente determinado conteúdo associado a uma dêixis e a um estatuto de enunciador e de destinatário, é também uma “maneira de dizer” específica, a que nós chamaremos um *modo de enunciação* [...] Convencionaremos chamar de *gênero discursivo* essa vertente tipológica, formal do modo de enunciação. Ele é apenas a contrapartida de um outro, menos frequentemente apreendido, o *tom* (MAINGUENEAU, 2012, p. 90).

O autor propõe debatermos a dimensão do *tom* através da reflexão “[...] sobre a “voz”, a “oralidade”, o “ritmo”, e, para além disso, sobre o próprio corpo” (MAINGUENEAU, 2012, p. 91). Uma vez que Alessandro Campos, enquanto cantor é intitulado de “padre *cowboy*” e adota vestimentas e narrativas oriundas da música sertaneja em seus espetáculos musicais, ele nos apresenta um tom de voz mais vibrante e enfático, com uma elocução que se utiliza, muitas vezes, das narrativas de humor, com brincadeiras e piadas, com uma sociabilidade que está sempre acionando uma linguagem corporal que pode ser associada com aquelas que transmitem sensualidade e jovialidade. Por esse viés, observamos que o Padre Fábio igualmente aciona a categoria do humor para instaurar um discurso que engaja as pessoas, apoiado por um tom mais afável, de cordialidade com o seu enunciatário, no qual o cuidado com a aparência também é percebido na linha básica de sua semântica, ao mesmo tempo em que assegura a construção de um discurso amigo, consolidado diante dos anseios da cultura contemporânea.

A noção de *incorporação* apresentada por Maingueneau (2012), em suas três dimensões complementares, nos ajudam a compreender discursivamente como os padres enunciam.

1. O discurso, através do corpo textual, faz o enunciador encarnar-se, dá-lhe corpo; 2. Esse fenômeno funda a “incorporação” pelos sujeitos de esquemas que definem uma forma concreta, socialmente caracterizável, de habitar o mundo, de entrar em relação com os outros” 3. Essa dupla “incorporação assegura, ela própria, a “incorporação imaginária” dos destinatários no corpo dos adeptos do discurso (MAINGUENEAU, 2012, p. 93).

¹⁴ No sentido de uma forte crença do é certou ou errado.

Esses esquemas só são possíveis de análise, visto que o destinatário se mostra através de uma “maneira de dizer”. E dessa forma é possível compreender um modo de enunciação específico, é “[...] um laço estabelecido entre o corpo e a eficácia do discurso, que evoca a realidade das práticas languageiras” (MAINGUENEAU, 2012, p. 94).

O *modo de coesão* constitui a “*interdiscursividade*, aquilo que tem a ver com o modo de *coesão*, próprio de cada formação discursiva [...] ou seja, com a maneira pela qual um discurso constrói sua rede de remissões internas” (MAINGUENEAU, 2012, p. 94). O autor divide esse domínio entre: *recorte discursivo*, que “[...] exerce um nível fundamental, atravessando as divisões de gêneros constituídos” (MAINGUENEAU, 2012, p. 96) e *encadeamentos*, que trata da maneira própria como cada formação discursiva se constrói, por exemplo, a argumentação, o modo como se passa de um tema a outro. “Todas essas juntas de unidades pequenas ou grandes não poderiam escapar à carga da semântica global” (MAINGUENEAU, 2012, p. 96).

A “autonomia das ideias” percebida na construção discursiva entre os dois padres que compõem o *corpus* desta pesquisa remete ao que Maingueneau (2012) traz como algo necessário questionar: “[...] o primado do *ver*, de uma ideologia- “visão” do mundo, a assimilação do discurso a uma doutrina” (MAINGUENEAU, 2012, p. 96).

Analisar todos esses planos, ao mesmo tempo, nos permite reconhecer a relação desses sacerdotes católicos com o corpo e assim pensamos, dentro de *uma semântica global*, sobre as masculinidades cristãs como locais atravessados de questões sob o encontro entre o sagrado e o profano.

2.4 As interfaces entre Religião e Performance

A vocação para o sacerdócio católico incorpora a mais generosa aspiração e as mais profundas contradições do ser humano. Ao longo da história, padres buscaram maior proximidade com Deus para si mesmos e para seu rebanho e se empenharam em construir uma sociedade justa. Para os católicos, o padre é o caminho da salvação. Para os não-católicos, ele simboliza a proeminência da Igreja como instituição religiosa, política e social (SERBIN, 2008, p. 19).

“No novo milênio, a prioridade da Igreja brasileira foi barrar o declínio da porcentagem de católicos no país. Em 2000, menos de 75% dos brasileiros declaram-se católicos, em contraste com 90% meio século antes” (SERBIN, 2008, p. 310). A concorrência entre os neopentecostais e os padres e bispos católicos conservadores, levou a Igreja Católica a criar

estratégias para atrair a população mais pobre e, por isso, foram utilizadas algumas iniciativas, já praticadas pelos neopentecostais, que eram as exposições emocionais coletivas.

No centro dessas iniciativas esteve a Renovação Carismática Católica (RCC). Esse movimento emergiu um desafio à hegemonia da libertação na Igreja. Baseada em um misto de espiritualidade tradicional e elementos de modernidade, a RCC foi fundada nos Estados Unidos nos anos 1960 e depois exportada para o Brasil. Ela é uma versão “pentecostalizada” do catolicismo (SERBIN, 2008, p. 313).

A devoção à Nossa Senhora, seja ela retratada em pinturas, mosaicos, estátuas etc., reafirmaram a orientação católica da RCC e, “[...] como forma de diferenciar-se dos protestantes, a RCC utilizou a imagem da Virgem Maria como símbolo religioso na América Latina” (SERBIN, 2008, p. 314).

Não é novidade que o contemporâneo compreende que estas instâncias: religiosidade e secularidade estão agenciadas em suas dimensões estéticas e performáticas. Desde os anos noventa, o padre Marcelo Rossi liderou a explosão da RCC na mídia, se tornando um fenômeno social e midiático. Com aparição nas grandes emissoras de tevê, missas cantadas e milhões de CDs vendidos, além de estádios lotados em suas apresentações, ele se tornou um astro da mídia, como cantor, celebridade, além de ter participado do crescimento da Igreja na internet, através dos arquivos em seu site, como os programas em que havia se apresentado, áudios de participação em rádios e dos links que ligavam às notícias religiosas. Em termos mercadológicos, por exemplo, o padre Marcelo Rossi vendeu mais de onze milhões de CDs ao longo de sua carreira, tendo a maioria dos seus álbuns, após lançados, entre os dez mais vendidos do Brasil. “Juntamente com o bispo Edir Macedo, fundador da Igreja Universal, o padre Marcelo foi uma das figuras mais polêmicas da religião brasileira na década de 1990” (SERBIN, 2008, p. 315).

Durante quase dez anos, o sacerdote foi investigado pelo Vaticano (investigação comandada pela Congregação para Doutrina da Fé¹⁵) diante de uma denúncia feita por um religioso brasileiro que o acusava de desvirtuar as práticas católicas, sendo acusado de culto ao exibicionismo, muitas participações em tevês e por “transformar a missa em circo”. Em 2010, as investigações foram encerradas e o padre Marcelo Rossi foi inocentado, sendo, deste modo,

¹⁵ Liderada pelo cardeal Joseph Ratzinger, que se tornou o papa Bento XVI. Disponível em: <https://celebridades.uol.com.br/ooops/ultimas-noticias/2014/09/30/vaticano-investigou-padre-marcelo-por-quase-10-anos.htm>. Acesso em: 29 jul. 2019.

recebido pelo Papa Bento XVI no Vaticano, e ganhando o prêmio de Evangelizador Moderno, concedido pela Fundação São Mateus¹⁶.

“Formado em educação física, o padre Marcelo envolvia seus seguidores na expressão física, emocional e musical de sentimentos religiosos, encerrando suas missas com uma convocação para fazerem exercícios aeróbicos” (SERBIN, 2008, p. 315). O que observamos é que, nessa conjuntura, a partir de Rossi, temos a Igreja Católica sendo também representada pela imagem de um homem atleta, jovem, que trazia o “moderno”, a partir das suas aparições, ressignificando a imagem do sacerdote na década de 90. Época essa em que, como afirma Carranza (2011),

[...] o indivíduo ocidental registra um sentimento de perda e de ameaça perante a incapacidade de controlar processos que expressam o limite da própria existência. Esse sentimento será captado pela indústria cultural, passando, por meio de todo tipo de propaganda, a exacerbar o cuidado do corpo e colocar à venda a imagem de um corpo sem envelhecimento, objeto de consumo e bem-estar (CARRANZA, 2011, p. 46-47).

A autora atesta que, nesse período, há, culturalmente, uma “mudança profunda caracterizada pelo deslocamento da mentalidade de uma negação do corpo, herança judeu-cristã que associava pecado a corpo, em favor de uma extroversão e socialização do mesmo” (CARRANZA, 2011, p. 47). Em referência à Ana Lúcia Castro (2003), Carranza (2011) destaca que “Castro alerta para o significado ascético e espiritual que a malhação nas academias vai assumindo, gerando dinâmicas de sacrifício e culpa” (CARRANZA, 2011, p. 48). “A cultura do corpo não só se consolida, através das práticas sociais de consumo, como adquire uma forma quase religiosa [...] de maneira que fazer ginástica se converte numa prática religiosa, com seu ritual de sacrifício e a coroa da vitória: alcançar o eu mais vendável” (CARRANZA, 2011, p. 48). E assim, vai se consolidando, nos anos noventa, o anseio generalizado pela juventude e às várias maneiras de se manter em forma, com o surgimento acelerado de academias, com destaque para aulas aeróbicas, em paralelo à busca por produtos ligados ao rejuvenescimento e a um ideal de “ser” e “estar jovem”, de acordo com as exigências de uma sociedade de consumo que se formava

[...] de forma que, ao se querer modelar um corpo, segundo as exigências da sociedade de consumo, o indivíduo tem de se sacrificar, ter perseverança e disciplina ascética. Quebradas essas exigências por razões subjetivas, de

¹⁶ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2014/09/1525160-vaticano-investigou-padre-marcelo-rossi-por-quase-10-anos.shtml>. Acesso em: 20 jun. 2019.

preguiça ou por vazão de gostinhos e caprichos nas comidas, as pessoas se sentem culpadas (CARRANZA, 2011, p. 48).

É nessa esfera que o padre Marcelo Rossi nos situa em um contexto histórico de novos estilos de vida, no qual o culto ao corpo e, por conseguinte, a maior visibilidade dele, “[...] desencadeia mudanças nos processos de individualização, especificamente na construção do eu (ou *self*), que inicia uma nova trajetória mais afinada com sensibilidade ligadas à natureza, às emoções e aos sentimentos” (CARRANZA, 2011, p. 49).

Pensar as marcas discursivas que circulam na fronteira entre ser padre, cantor e influenciador em contextos de grande visibilidade, seja em apresentações ao vivo ou plataformas digitais, vai muito além de uma associação da religião com o entretenimento. No campo religioso, o padre Marcelo Rossi e os padres-cantores são exemplos claros desses imaginários de modernização e que, através do corpo e da cultura de culto ao corpo, fomenta a institucionalização do catolicismo brasileiro. “O indivíduo moderno não aceita mais a imposição de verdades doutrinárias como visão de mundo, e os processos de individualização das crenças passam a ser acompanhados de afirmação identitária” (CARRANZA, 2011, p. 52). Concordamos com a autora que

[...] o fenômeno midiático amplia a semântica cultural da religião, ultrapassando as próprias instituições religiosas e suas propostas de controle [...] assim como os sistemas culturais também interpenetram a religião [...] mesmo que essa interação desencadeie para os sistemas religiosos certas ambiguidades, inerentes a processos antagônicos entre Igreja e modernidade (CARRANZA, 2011, p. 55).

Nesse processo de individualização das crenças, em concordância com Ecco (2008), nos faz centrar nossa atenção na análise “[...] sobre a forma como a instituição da religião, assim como a instituição da família, contribuíram para significar e justificar as representações masculinas” (ECCO, 2008, p. 95). Sendo a performance, o que tensiona as formas de atualização de um fenômeno, na sua zona de fricção, materializando e atualizando o reconhecimento de um objeto que se prevê reconhecível (SOARES, 2014a), é que trazermos a problemática do corpo eclesiástico masculino, em que o corpus escolhido nos parece entrar em uma problemática de “transbordamento” ou “vazamento” de modelos homogêneos do contexto religioso. A construção social da masculinidade é aqui conceituada a partir dos estudos de Ecco (2008). O autor pontua não só a influência da religião na construção social da masculinidade, como pavimenta uma base teórica mostrando os motivos sociais e religiosos que permitem a instauração da supremacia hierárquica masculina. Analisar as performances de padres cantores,

a partir da mediação de um corpo masculino em vários contextos, é também possível, hoje, como afirma Bauman (2014, p. 740), devido ao “[...] florescimento das tecnologias mediáticas digitais e dos protocolos para o arquivamento virtual”. A análise da construção dos corpos em performance, ainda segundo o autor, é facilitada pelo detalhamento de “[...] processos como a distribuição de registros, a intertextualidade e as mudanças históricas nas formas e nos estilos de performance” (BAUMAN, 2014, p. 740).

3 REFLEXÕES ACERCA DA PERFORMANCE

Partimos da compreensão de que, a partir das teorias de Performance, é possível estudar e compreender as corporalidades, gestos e espaços de experiência na mídia.

Paul Zumthor, em seu livro “Performance, Recepção, Leitura” (2007), acentua e apresenta quatro traços a respeito dos fundamentos essenciais sobre a definição da performance, feitas por Dell Hymes (por volta de 1973) e traduzidos por Zumthor. São eles:

1. Performance é reconhecimento. A performance realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à realidade.
2. A performance se situa num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional.
3. Para Hymes, pode-se classificar em três tipos a atividade de um homem, no bojo de seu grupo cultural: *behavior*, comportamento, tudo o que é produzido por uma ação qualquer; depois *conduta*, que é o comportamento relativo às normas socioculturais, sejam elas aceitas ou rejeitadas; enfim, *performance*, que é uma conduta na qual o sujeito assume aberta e funcionalmente a responsabilidade.
4. A performance e o conhecimento daquilo que se transmite estão ligados naquilo que a natureza da performance afeta o que é conhecido. (ZUMTHOR, 2007, p. 31-32).

A partir desses pontos, Zumthor (2007) inverte a perspectiva e foca nos hábitos receptivos. A “forma”, para o autor, é algo improvável, pois a *performance* é algo em curso, de uma totalidade inacessível. “A forma se percebe em performance, mas a cada performance ela se transmuda” (ZUMTHOR, 2007, p. 33). Ainda segundo o autor, “[...] *performance* se refere de modo imediato a um acontecimento oral e gestual [...] onde encontraremos sempre um elemento irreduzível, a idéia da presença de um corpo” (ZUMTHOR, 2007, p. 38).

Portanto, é relevante realçarmos que reconhecer o processo de articular uma análise do discurso com uma análise de Performance, nos remete a tensionamentos que atravessam questões de uma única plataforma metodológica. O padre Alessandro Campos e o padre Fábio de Melo nos reportam para dois tipos de acionamentos performáticos: um que se conecta a uma dinâmica do corpo, de jovialidade, beleza e masculinidade hegemônica cristã e outro que se liga às matrizes performáticas de gênero na música. Recorrer à noção de Performance implica, então, “[...] na necessidade de reintroduzir a consideração do corpo no estudo da obra [...] a performance não apenas se liga ao corpo, mas, por ele, ao espaço. Esse laço de valoriza por uma noção, a de teatralidade” (ZUMTHOR, 2007, p. 38-39). Para explicar esse termo, Zumthor (2007) faz referência a um artigo de Josette Féral, publicado em 1988, na revista *Poétique*.

A idéia base desse artigo é que o corpo do ator não é o elemento único, nem mesmo o critério absoluto da “teatralidade”; o que mais conta é o reconhecimento de um espaço de ficção. Féral propõe a esse respeito uma distinção entre “teatralidade” (quando esse espaço ficcional se enquadra de maneira programada) e “espetacularização (quando não o faz) (ZUMTHOR, 2007, p. 40).

Ainda em diálogo com Zumthor (2007, p. 41), “A teatralidade neste caso parece ter surgido do saber do espectador, desde que ele foi informado da *intenção de teatro* em sua direção. Este saber modificou seu olhar, forçando-o a ver o espetacular lá onde só havia até então o acontecimento”.

Amaral, Soares e Polivanov (2018, p. 65) propõem que “[...] a própria noção de performance pode ser tida enquanto um método para análise de fenômenos caros ao campo da Comunicação, como aqueles que dizem respeito à esfera da música e das relações sociais mediadas pelos sites de redes sociais digitais”. O padre Fábio de Melo, através das *lives* de suas missas, no período da pandemia, nos trouxe a reflexão sobre as relações que os padres católicos, reconhecidos como celebridades, têm com as mídias e como eles são percebidos por públicos diferentes e em plataformas também distintas, o que nos faz perceber a grande relevância de utilizar os estudos da Performance para dialogar com objetos de pesquisas da área da religião.

Richard Bauman (2014) foca “[...] a performance enquanto teatralidade, com atenção especial para a análise da ordem da interação, bem como a performance cultural como evento destacado e relevado que fornece uma perspectiva ricamente reflexiva sobre a cultura” (BAUMAN, 2014, p. 727). Ainda em relação aos fundamentos da performance, o autor pontua que

[...] o florescimento das tecnologias mediáticas digitais e dos protocolos para o arquivamento virtual tornou possível a construção de corpos de performance que facilitam a análise detalhada de processos como a atribuição de registros, a intertextualidade e as mudanças históricas nas formas e nos estilos de performance (BAUMAN, 2014, p. 740).

Não por acaso, o autor ressalta que “[...] a ordem da interação nunca se fez ausente, e toda tecnologia mediática vai envolver algum grau de remedição” (BAUMAN, 2014, p. 741). Richard Schechner (2006), declara que

Performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam histórias. Performances – de arte, rituais, ou da vida cotidiana – são “comportamentos restaurados”, “comportamentos duas vezes experienciados”, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam (SCHECHNER, 2006, p. 28).

Quando o autor nos traz a ideia de “comportamento restaurado”, ele nos faz refletir sobre comportamentos previamente experienciados que perpassam por toda a nossa vida cotidiana, isto é, o aprendizado de comportamentos culturais, os papéis da vida em relação às situações, o andar, o comer, o vestir, ritos de passagem, como graduações, a primeira aula, a entrada na faculdade. Mesmo algumas situações, como pontua o autor, mostrando um certo “ineditismo” na vida, em função do contexto, “[...] o evento resultante pode parecer novo ou original, mas suas partes constituintes – quando bem separadas e analisadas – revelam-se **comportamentos restaurados**” (SCHECHNER, 2006, p. 29, grifo do autor).

Os hábitos, os rituais, e as rotinas da vida são comportamentos restaurados. O comportamento restaurado é comportamento que se vive, assim como um cineasta trata uma porção de negativo. Essas porções de comportamento podem ser rearranjadas ou reconstruídas; elas são independentes dos sistemas casuais (pessoais, sociais, políticos, tecnológicos etc.) que ligam à existência (SCHECHNER, 2006, p. 34).

A investigação, nesta tese, se dá, com o intuito maior de analisar esses fragmentos de comportamento dos padres, e menos de se chegar a uma “verdade” ou “fonte” original de tais comportamentos, pois, assim como estabelece Schechner (2006), é o comportamento restaurado que se vê em performance, “[...] mesmo o ‘mais recente’, ‘o original’, ‘o chocante’, ou o ‘de vanguarda’, são, em sua maior parte, uma nova combinação de comportamentos conhecidos ou o deslocamento de um comportamento, do campo conhecido para novos contextos e ocasiões” (SCHECHNER, 2006, p. 35). O autor afirma que “[...] os indivíduos que receberam os créditos por inventar os rituais ou os jogos normalmente acabam sendo os sintetizadores, os recombinadores, os compiladores ou os editores de ações que já foram praticadas” (SCHECHNER, 2006, p. 35), ações essas marcadas pela convenção estética enquanto teatro, dança, música, ou até “[...] ações concretizadas dentro das “regras do jogo”, “da “etiqueta”, ou do “protocolo” diplomático – ou qualquer outra das miríades de ações da vida, conhecidas de antemão” (SCHECHNER, 2006, p. 35).

A partir de uma análise comparativa e da pesquisa dos comportamentos observados nos sacerdotes em questão, a constatação das diferenças que os dois encenam nos delineamentos apresentados, nos aponta para escolhas pessoais feitas pelos padres, padrões culturais que se acentuam de formas distintas e particularidades na recepção, porém, estes são elementos que podem também se assemelhar em determinadas circunstâncias. Schechner (2006) assegura que “[...] as performances podem ser generalizadas até o nível teórico da restauração do comportamento, mas como práticas concretas cada e toda performance é específica e diferente

da anterior” (SCHECHNER, 2006, p. 36-37). Portanto, tais performances vão variar de cultura a cultura e um recorte sobre a imagem dos padres na história na Igreja Católica no Brasil nos dimensiona sobre de que maneira as masculinidades cristãs se articulam nesses espaços de dinâmicas religiosas ao longo do tempo.

3.1 Os padres na história da Igreja Católica no Brasil

Kenneth P. Serbin (2008), em seu livro “Padres, Celibato e Conflito Social – uma história da Igreja Católica no Brasil”, dividiu a historiografia brasileira, para efeito de estudo, em duas partes, marcadas pela passagem do Brasil Colônia para o Brasil Império, em 1822. A primeira parte é conhecida como a Cristandade Brasileira Colonial, de 1549 a 1759, e a segunda parte chamada Crise da Cristandade Brasileira, de 1759 a 1840. Essas etapas, conforme afirma o autor, mostram com maior precisão a transformação da história religiosa e eclesiástica do Brasil.

Na primeira etapa, “o período começou com a chegada dos jesuítas, os padres da Companhia de Jesus, e terminou com a expulsão dessa ordem pela coroa português [...] a segunda divisão caracterizou-se pela ascensão dos padres seculares” (SERBIN, 2008, p. 42).

O clero regular controlava as missões estabelecidas para a população indígena e as escolas construídas nas cidades para os filhos da elite. Cabia aos padres seculares ministrar os rituais e obrigações do catolicismo, com a missa, o batismo, a confissão, o casamento e o funeral, além de cuidar da educação moral das famílias. Os padres seculares ensinavam o catecismo (em latim, e não na língua geral) e coletavam o dízimo geral [...] os seculares trabalhavam subordinados ao padroado (o sistema de patrocínio régio à Igreja), como funcionários públicos, e buscavam trabalho suplementar para elevar seu padrão de vida (SERBIN, 2008, p. 45).

Compreende-se que através de um recorte histórico é possível adentrar sobre questões culturais que fortalecem a nossa análise. Percebemos que, em concordância com o autor, “A era de ouro do trabalho missionário no hemisfério ocidental e na Ásia na segunda metade do século XVI transformou a Igreja em religião mundial” (SERBIN, 2008, p. 42-44). “No Brasil colonial, os padres exerciam considerável poder econômico [...] [e muitos] residiam em terras de senhores de engenho” (SERBIN, 2008, p. 52).

A opressão de índios e africanos deixou consequências indeléveis para o clero. Ser padre no Brasil era não ser índio nem negro. Ser padre era ser branco ou embranquecer culturalmente o bastante para passar pelas portas do seminário

[...] Homens de pele escura tinham de passar por brancos ou receber autorização da hierarquia para exercer o sacerdócio (SERBIN, 2008, p. 55-60).

José Oscar Beozzo (2015) declara que desde o primeiro contato dos europeus com os povos da América e do Caribe, surgiram perguntas como “São eles humanos? Possuem uma religião? Qual o seu Deus?”, seguidas de respostas que, segundo o autor, refletiam profunda ignorância: “Eles não têm religião alguma! ou a simplória convicção: “Basta aprender suas línguas, anunciar-lhes o evangelho, para que então abracem a fé cristã e aceitem o batismo” (BEOZZO, 2015, p. 3).

O clero europeu apontava os clérigos brasileiros como inferiores e, devido ao clima tropical, não acreditavam que estes eram capazes de garantir o celibato, assim como julgavam os índios como incapazes de abandonar a poligamia e os achavam devassos. Os clérigos acreditavam que os índios, africanos e mestiços poderiam desprestigiar à classe dos padres, em sua maioria, composta por homens brancos. E assim foi se desenhando o catolicismo no Brasil, onde “[...] os escravos eram negros, mas Jesus era sempre branco, um herói aristocrático pertencente à casa-grande, e não à senzala” (SERBIN, 2008, p. 59).

É importante pontuarmos que a presença dos padres jesuítas no Brasil foi decisiva na formação da identidade cultural e espiritual do povo brasileiro, tendo deixado uma marca indelével na história do país.

Em 1822, com a Independência do Brasil, os conflitos entre Estado e Igreja se tornaram comuns, o Estado apropriou-se de parte dos bens da Igreja, e as riquezas dos padres seculares, diminuíram. “Pela primeira vez, o clero tornou-se mais autenticamente brasileiro – e de pele mais escura. A partir do século XVIII, um pequeno relaxamento das restrições contra a ordenação de nativos permitiu o ingresso do clero de alguns mulatos, mamelucos e negros” (SERBIN, 2008, p. 65). O sacerdócio ainda era o único meio pelo qual se alcançava o ensino superior e uma autoridade intelectual. “Os padres mantiveram a superioridade acadêmica até a segunda metade do século XIX” (SERBIN, 2008, p. 66). Foi nesse contexto que a política adentrou na vida dos sacerdotes, fazendo com que estes conduzissem muitas mudanças na esfera política, junto ao sentimento nacionalista que surgia na época da independência. Lucelmo Lacerda de Brito (2009), ao analisar o livro *Igreja: Carisma e Poder, Ensaio de Ecclesiologia Militante – ICP*, de Leonardo Boff assegura que o teólogo reflete sobre religiosos, leigos, e acerca do papel dos agentes religiosos e suas hierarquias, afirmando que “[...] garante uma legitimidade teológica a essa práxis mergulhada na vigilância contra o reducionismo do politicismo” (BRITO, 2009, p. 50).

A avassaladora influência da Revolução Francesa e da ideologia liberal, o exemplo do clero pró-revolucionário na França, atritos com os portugueses e a resistência a atitudes autoritárias de dom Pedro I levaram muitos padres a rebelar-se contra a coroa portuguesa e depois contra o governo imperial (SERBIN, 2008, p. 66).

Muitos padres que se rebelavam, nessa conjuntura, tinham menores remunerações e menos prestígio dentro do clero, “[...] a idéia da ascensão social vista na república norte-americana agradou aos clérigos brasileiros [...] como outros desprivilegiados, mas talentosos membros da sociedade, eles estavam frustrados com a falta de oportunidades de progredir” (SERBIN, 2008, p. 66-67). O seminário de Olinda, em Pernambuco, tornou-se responsável pela participação dos padres nas novas organizações nacionais do Brasil, sendo uma das melhores instituições educacionais do país. “Olinda respeitava a personalidade dos alunos e era a favor de relações igualitárias entre alunos e professores. Esses estudantes participavam livremente do movimento pela independência” (SERBIN, 2008, p. 67).

O clero brasileiro tinha sublimidade, mas, também neste período, uma crise pastoral surgia na Igreja. Isso devido ao declínio das ordens religiosas, os baixos níveis de educação e a facilidade de acesso ao sacerdócio. “Os bispos, assim como o governo, achavam que os padres falhavam no seu mais importante dever: a orientação espiritual e moral das classes” (SERBIN, 2008, p. 68). Neste período, os padres se misturavam com o povo, muitos deles não usavam batinas nas ruas, eram vistos com prostitutas e jogando cartas, e desprezavam seus deveres religiosos. “O comportamento dessacralizado gerava confusão quanto ao papel do padre. Ele era ao mesmo tempo sagrado e profano, um intermediário do transcendente, mas também uma figura humana nas trincheiras da vida” (SERBIN, 2008, p. 68).

No decorrer de 1820 e 1830, líderes eclesiásticos e a Assembléia Geral decidiram que “[...] a reforma intelectual e moral do clero era essencial para regenerar a Igreja” (SERBIN, 2008, p. 70).

De um lado estavam os conservadores, ultra monarquistas, reacionários e ultramontanos (ferrenhos partidários do papado e da centralização da autoridade eclesiástica); do outro, os liberais, revolucionários nacionalistas, republicanos e galicanos (defensores de estreitas relações entre Igreja e Estado e de maior soberania nacional dos assuntos religiosos (SERBIN, 2008, p. 70).

Beozzo (2015), afirma que “[...] o enlace entre fé e política encontrava-se explicitamente impresso no propósito que animava os reis católicos de Portugal e Espanha de ‘dilatam a fé e o império’. Este enlace subordinava a Igreja ao Estado e emprestava um caráter político à tarefa missionária” (BEOZZO, 2015, p. 4).

Do lado dos conservadores, o autor nos dá o exemplo de dom Romualdo, que “[...] defendia o rigor acadêmico, a piedade e o retorno ao uso do hábito clerical, que destaca os padres como homens sagrados, distintos do restante do povo” (SERBIN, 2008, p. 70). Do outro lado estava o padre Feijó, um liberal, que com um grupo de sacerdotes paulistas formavam o grupo paulista, muito criticados pelos conservadores. Nascido de forma ilegítima, “Feijó muito provavelmente era filho de um clérigo, seu “tio” [...] na ilegitimidade do nascimento ele estava em companhia de vários outros clérigos proeminentes em toda a América Latina colonial, inclusive outros líderes políticos brasileiros” (SERBIN, 2008, p. 70).

Feijó trabalhou como professor e, como outros membros do clero, fundou um jornal. Em 1821, foi eleito representante das cortes de Lisboa. Cinco anos depois, elegeram-no para a Assembléia Geral, onde comparecia em trajes laicos. Como ministro da Justiça (1831-32), Feijó estabilizou o clima político na estreia da abdicação de dom Pedro I criando a Guarda Nacional. Em 1833, foi nomeado senador. Feijó recusou a indicação do governo para se tornar-se bispo em Mariana em 1835. Atingiu o ápice do poder político como regente de 1835 a 1837, governando em nome do imperador menino dom Pedro II durante um dos mais turbulentos períodos da história brasileira. Feijó é lembrado como um dos heróis da unidade nacional brasileira. Em 1842, ele participou de uma malograda rebelião contra o governo central que lhe pôs fim à carreira política (SERBIN, 2008, p. 70-71).

Além da imagem de político, o padre Feijó também tem sua memória retratada na historiografia brasileira como um mau católico e herege, pois era contra a obrigatoriedade do celibato. Da cidade de Itu, em São Paulo, Antônio Feijó foi considerado, por muitos, um clérigo íntegro, “[...] exceto por ter tido uma amante e cinco filhos, [...] ele demonstrou o desregramento moral de colegas que roubavam ornamentos sacros, violava confidencialidades do confessionário e permitia que as pessoas morressem sem receber os sacramentos” (SERBIN, 2008, p. 72).

Assim como os conservadores, os liberais concordavam na revisão das falhas da Igreja, estes “[...] afirmavam que a reforma dependia da mudança no clero. Era preciso dar dignidade e cultivo intelectual aos padres, capacitá-los como pastores e elevar a moral das pessoas” (SERBIN, 2008, p. 73). É sob este contorno que podemos alcançar que desde essa época já tínhamos, na história dos padres na Igreja católica no Brasil, um grupo que mesmo ligado à Instituição, tinha o seu papel de crítica à Igreja, com objetivos mais práticos e menos teológicos. Eles “[...] queriam amenizar a escassez de padres e estimular o crescimento da população com um clero casado como exemplos a serem seguidos pelo povo [...] queriam uma Igreja nacional brasileira independente e um sistema aberto de formação clerical” (SERBIN, 2008, p. 73-75).

Ainda segundo Serbin (2008), embora com alguns apoiadores às suas ideias, o rompimento da Igreja brasileira com Roma aconteceu, “[...] o influente dom Romualdo e outros eclesiásticos eminentes na Assembléia Geral impediram que se debatessem a sério as propostas de Feijó” (SERBIN, 2008, p. 75). O tipo de sacerdócio que o Brasil adotaria nos anos de 1960 e 1970, através dos movimentos clericais nacionalistas, foi reflexo desse período histórico onde tudo foi despertado.

Em 1840 foi estabelecida a romanização, que foi fruto da insistência da Igreja em reestabelecer a sua autoridade e reafirmar o seu poder no mundo moderno. Ao mesmo tempo em que a Igreja se adaptava para reconstruir sua tradição em meio às mudanças da sociedade, também defendia a ortodoxia e a autoridade eclesiástica

O padre do século XX baseava-se em um modelo do século XVI: Trento. Em termos bíblicos, os seminários estavam no mundo, mas não eram deste mundo. O Brasil e sua Igreja católica modernizaram-se, mas também permaneceram imersos na tradição religiosa – uma dualidade que ainda define o Brasil no século XXI (SERBIN, 2008, p. 81).

Foi um período formado por uma comunidade religiosa ligada ao cunho social, e que configurou o segundo grande movimento de evangelização católica na história do Brasil. “Dividiu a Igreja brasileira em dois campos conceituais: de um lado, um clero ávido por controle, que privilegiava os sacramentos, e de outro as organizações populares, como as irmandades, com sua devoção aos santos” (SERBIN, 2008, p. 82). Santirocchi (2010), sugere que o termo romanização seja reavaliado, visando contemplar outros termos que sejam mais abrangentes, com o objetivo, assim sendo, de englobar toda a complexidade desse período histórico a partir de termos mais abrangentes. Para o autor,

A romanização foi um movimento realizado por católicos de tendência *ultramontana*, encontrando como adversários: o clericalismo liberal, o regalismo imperial (até 1889) e o liberalismo político. Este movimento reformador buscou demarcar a própria identidade e autoconsciência dos católicos, neste sentido atingiu também as práticas religiosas populares herdadas da tradição lusitana, quando buscou integrá-las as diretrizes dos Concílios de Trento e Vaticano I (SANTIROCCHI, 2010, p. 24).

O governo decidia quem poderia estudar fora do país e permitiu a entrada de missionários protestantes no Brasil. Foi um período dominado por padres e freiras europeus, que nas chamadas “missões”, conseguiam chegar em regiões remotas para evangelizar e mobilizar as pessoas em torno de construção de igrejas, cemitérios, estradas, festividades etc.

Os vicentinos foram os precursores dos métodos beneficentes da época. “Os vicentinos eram membros da Congregação da Missão, fundada na França no século XVII por São Vicente de Paulo para evangelizar os pobres e renovar o clero” (SERBIN, 2008, p. 85). Esses padres itinerantes romanizados, “[...] em um mundo de relações sociais hierarquizadas, quase sempre mantinham boas relações com os fazendeiros poderosos e os chefes políticos sertanejos [...] que demonstravam grande apreço pela pregação do bom comportamento moral e trabalho árduo” (SERBIN, 2008, p. 93).

Com a Constituição de 1891, o catolicismo perdeu sua posição de religião oficial do Brasil, onde a liberdade religiosa na sociedade brasileira foi estabelecida, em uma fase crítica da romanização que aconteceu ao longo da Primeira República. “Os oficiais militares positivistas que derrubaram a monarquia em 1889 separaram a Igreja e o Estado [...] foi o fim da dominância do clero secular, mais uma vez ser padre no Brasil era ser branco. Ressurgiram os velhos preconceitos sobre a inadequação dos brasileiros para a vida sacerdotal” (SERBIN, 2008, p. 94-95). Logo em seguida, notou-se um aumento considerável no número de freiras no país que auxiliou, juntamente com os padres, “[...] na ‘recristianização’ do povo, na reforma clerical e na educação. A organização de novas dioceses dentro das fronteiras dos estados ajudou a Igreja a renovar seu prestígio e poder” (SERBIN, 2008, p. 96). Dessa forma, o capital político da Igreja cresceu significativamente e a instituição começou a atrair o respaldo das classes média e alta e do Estado. Edgar Gomes (2008), esclarece que a estadualização do catolicismo gerou o fortalecimento da sua colocação em cada região e “[...] propagou uma ideologia conveniente ao Estado brasileiro, provocando assim a reaproximação entre o estado corporativista a uma instituição fortalecida e reorganizada para evitar o conflito social e a desestabilização do poder” (GOMES, 2008, p. 101).

“A reorganização reforçou a ideologia da neocristandade, que ambicionava o monopólio religioso do catolicismo e um papel central para a Igreja na sociedade [...] No século XX, a Igreja tornou-se o braço social do Estado brasileiro” (SERBIN, 2008, p. 98-99). Foi um período de muitas atividades religiosas ligadas a programas sociais que, ao mesmo tempo em que ajudava a Igreja na sua expansão no país, apontava para um cenário de dependência financeira. “O presidente Getúlio Vargas (1930-45, 1951-54) e a Igreja apoiaram-se mutuamente para desenvolver seus respectivos projetos de centralização institucional. Pela primeira vez em sua história, a Igreja brasileira falou com uma voz nacional. O clero considerava-se patriota” (SERBIN, 2008, p. 100). O catolicismo, assim, voltou a ser a religião oficial do Brasil.

Não se contentava a Igreja apenas em proclamar a necessidade da ordem e exaltar o patriotismo desse período. Uma das preocupações maiores de seus líderes era demonstrar também o papel relevante desempenhado pela instituição eclesiástica tanto na manutenção da ordem social como na promoção do espírito nacionalista (AZZI, 1980, p. 56).

Diante de um novo clero que se formava, mais padronizado, obediente, devoto, europeizado e celibatário, a batina voltou a ser utilizada e se tornou a marca dessa nova fase. “A batina foi a marca do novo seminarista. O retorno da sotaina negra diferenciava os seminaristas e padres de seus desregrados predecessores e dos contemporâneos leigos” (SERBIN, 2008, p. 105).

Vestir a batina equivalia a um rito de passagem, à transposição de uma barreira psicológica, com drástica mudança tanto na aparência exterior como na atitude interior do indivíduo. A importância desse traje ensejou a frase “o hábito faz o monge”, uma descrição muito superficial da romanização, mas ainda assim indicadora do poder simbolizador da batina (SERBIN, 2008, p. 105).

Além da vestimenta, havia uma grande preocupação com a ordem e a moral. Silêncio e limpeza eram exigidos nos seminários e “[...] o diretor, um conselheiro a quem os seminaristas eram encorajados a revelar seus pensamentos mais íntimos, praticava uma espécie de psicoterapia numa época em que a Igreja rejeitava a psicologia moderna” (SERBIN, 2008, p. 106). Os padres seculares eram como os sacerdotes itinerantes, porém agora, com um distanciamento do povo. Do altar, eles “[...] atendiam os anseios da elite brasileira por “ordem e progresso” ou ao que Foucault chamaria de “sociedade da disciplina” intrínseca à modernização” (SERBIN, 2008, p. 107). Ainda em diálogo com Azzi (1980), “[...] os líderes e intelectuais católicos, tanto eclesiásticos como leigos, deixam-se em geral envolver pela euforia patriótica dessa fase” (AZZI, 1980, p. 55).

Milhares de homens foram educados em escolas com professores instruídos na rigorosa tradição clássica, enquanto o Estado negligenciava o ensino público. “O Brasil oferecia poucas oportunidades de carreira fora das profissões de elite – medicina, direito e política (SERBIN, 2008, p. 113).

Até o início da década de 1960 os seminaristas tinham de fazer um juramento antimodernista às vésperas da ordenação. A igreja era pura; a sociedade pecadora. A negação do mundo requeria que os membros de ordens religiosas adotassem pseudônimos. Muitos seminaristas usavam a tonsura. Em suma, a Igreja e seus seminários punham-se acima da história (SERBIN, 2008, p. 117).

Era normal os padres seminaristas utilizarem o esporte, a intelectualidade e as fortes amizades para darem vazão à sexualidade reprimida, sob uma rígida ortodoxia, em que discussões e atividades políticas não eram permitidas. A individualidade e a criatividade eram cerceadas e “[...] embora a Igreja se libertasse do domínio do Estado após 1889, a ruptura dos seminários com a sociedade civil isolou-se das tendências culturais gerais. A monitoração da formação seminarística pelo Estado deu lugar à monitoração pelos romanos” (SERBIN, 2008, p. 123). Toda a monitoração exorbitante existente nos seminários foi terreno fértil para que os objetivos principais de doutrinação fossem desviados e, com isso, o número de padres fosse diminuindo. “O Brasil urbanizava-se, mas a Igreja insistia em recrutar seminaristas nas cidades pequenas e nas áreas rurais. Recusava-se a criar novas estratégias vocacionais para as cidades. [...] Ser padre no Brasil era ser branco. A discriminação racial acirrou-se sob a europeização” (SERBIN, 2008, p. 129). A Igreja, assim como antes, fazia da catolicidade uma parte da identidade do Brasil. Azzi (1980) afirma que

[...] exatamente por estar comprometida com o Governo, não existe contestação alguma por parte da Igreja durante esse período com relação às injustiças praticadas em nome de interesses políticos nem tão pouco a hierarquia eclesiástica levanta a voz em defesa dos direitos humanos (AZZI, 1980, p. 69).

Toda a romanização, com as regras e regulamentos enviados e padronizados pelo Vaticano para todos os seminários, produziu, no Brasil, um sentimento nacionalista clerical, porém, “[...] em nenhuma outra parte do mundo o celibato se tornou uma parte tão indissociável do alicerce cultural repressivo quanto no Ocidente cristão. [...] O celibato reforçava a disciplina hierárquica e a criação de uma lealdade emocional e espiritual à Igreja institucional” (SERBIN, 2008, p. 141-142).

Na cristandade, o celibato também foi associado à “realização ética” e à preservação da propriedade da Igreja, pois impede os padres de ter herdeiros. [...] O celibato também é um sinal de total dedicação a Deus. Libera os padres para realizar o trabalho pastoral sem o fardo de uma família. Nos seminários, a castidade é a maior virtude (SERBIN, 2008, p. 141).

Reprimir os impulsos da sexualidade nos seminários que eram ambientes exclusivamente masculinos, reforçou à procura por intimidades secretas e “amizades particulares”, como eram chamadas. “A homossexualidade não era segredo na Igreja. No mínimo desde a Idade Média o clero e as comunidades religiosas exerceram atração especial sobre homossexuais, proporcionando-lhes refúgio contra os preconceitos da sociedade”

(SERBIN, 2008, p. 145). O objetivo de um clero totalmente celibatário não foi alcançado, mas a Igreja escondia vários escândalos que vieram à tona e a instituição fazia de tudo para manter as aparências. Os seminaristas envolvidos com os padres eram transferidos de seminários, mas os sacerdotes tinham sua imagem preservada. “A mesma Igreja que considerava o dar prazer a si mesmo um pecado terrível tolerava o abuso sexual como meramente uma inconveniência embaraçosa que podia prejudicar uma carreira eclesiástica” (SERBIN, 2008, p. 152). O envolvimento com menores, ainda que não sucedesse atividade sexual, eram violações morais que aconteciam internamente e que viria a gerar a maior crise da história da Igreja católica no Brasil.

A insatisfação nos seminários levou muitos padres e seminaristas a fazerem um grande protesto contra a ordem tridentina. Eles acreditavam que era preciso um novo modelo de sacerdócio focado na reavaliação da vocação e sua função social. “Em vez de milagres, justiça social e modernidade eram suas metas” (SERBIN, 2008, p. 157).

Trabalharam para remodelar o seminário com vistas a modernizar, politizar e profissionalizar o sacerdócio, incluindo novas formas de teologia, pedagogia e espiritualidade. A santidade não mais residiria no seminarista distante, superior e assexuado do sistema tridentino, mas em padres que procuravam expressar sua humanidade (SERBIN, 2008, p. 157).

O radicalismo estudantil visto na década de 1960 abriu espaço para uma cultura jovem, onde envolveu, além de protestos políticos e sociais, um grito por justiça social e contra a maneira como atuava o sistema eclesiástico. O autor, nesta parte do livro, levanta algumas perguntas que também aplicamos na observação e análise dos sacerdotes da atualidade, que constituem o corpus desta pesquisa, são elas: “Que variáveis influenciaram mais as tentativas de mudança da Igreja? O que resulta da tensão entre fé e realidade humana, entre mudança individual e inércia institucional?” (SERBIN, 2008, p. 157). Zanin (2022, p. 164), esclarece que a atuação da juventude católica brasileira, como por exemplo, a JEC (Juventude Estudantil Católica), surgiu da necessidade que os jovens tinham de quebrar alguns tabus e valores estabelecidos pela Igreja. O Movimento estudantil, como atesta Zanin (2022, p. 164), trouxe à tona manifestações que aproximaram mais a Igreja dos movimentos sociais, e abriram um maior diálogo com os movimentos juvenis. Principalmente dentro das universidades, os jovens se uniam em torno da quebra de paradigmas estabelecidos, tais como: “[...] a liberdade sexual, o fim do autoritarismo no relacionamento entre pais e filhos, na escola e em outras situações, do novo papel da mulher na sociedade, dos direitos das minorias étnicas, do respeito ao meio ambiente” (ZANIN, 2022, p. 164).

Em 1945, com o início do regime democrático no Brasil, o país “[...] começou a se tornar mais secular e pluralista, e as religiões concorrentes passaram a ganhar adeptos” (SERBIN, 2008, p. 158).

O Movimento Litúrgico de meados do século XX desafiou a tradição e o regime disciplinar. Antes do Vaticano II, a missa católica era dita em latim e totalmente administrada pelo padre, de costas para os fiéis. A congregação limitava-se a observar, ler livros de oração ou rezar por conta própria. No início dos anos 1900, clérigos europeus começaram a “democratizar a liturgia”, publicando missais em vernáculo e introduzindo alguns diálogos (ainda em latim) entre o padre e os fiéis. O movimento chegou ao Brasil na década de 1930 e se expandiu depois que Pio XII o aprovou, em 1947. Os bispos do Brasil só aceitariam unanimemente o movimento em fins dos anos 1950 (SERBIN, 2008, p. 159).

A Ação Católica Brasileira (ACB), a partir de 1940, fortaleceu o envolvimento dos católicos leigos na sociedade, onde “[...] associava a crença religiosa à vida cotidiana e à ideia de comunidade, [...] substituiu o método dedutivo escolástico e o autoritarismo eclesiástico por um método indutivo que questionava o dogma e a hierarquia, [...] o método ver-julgar-agir” (SERBIN, 2008, p. 160).

No Brasil, “ver” evoluiu para a interpretação crítica das realidades econômicas, políticas e religiosas nas esferas regional, nacional e internacional. “Julgar” envolvia a análise das causas históricas e estruturais, bem como a interpretação da vida à luz da fé, a fim de especificar mais claramente os objetivos temporais e espirituais. “Agir”, o objetivo final, significava comprometer-se com Deus e com o amor. Originalmente, “agir” significava converter os operários para que beneficiassem sua própria classe. No Brasil, passou a incluir uma ampla gama de atividades, desde festividades e publicações religiosas até o trabalho em prol da organização sindical, do movimento estudantil e da conscientização (SERBIN, 2008, p. 160).

O método ‘ver-julgar-agir’ originou a teologia da libertação como teoria e prática, “[...] elevando-se ao mesmo plano da doutrina, a observação e a experiência tornaram-se os novos instrumentos da teologia. [...] Os bispos inspiraram-se na organização da ACB para criar a CNBB, uma das primeiras conferências de bispos do mundo” (SERBIN, 2008, p. 161).

Tomar, pois, a totalidade da realidade como sinal dos tempos e voz de Deus na história; situar a reflexão teológica na intersecção da fé com a esfera econômica, política, social; ler a realidade a partir dos últimos, dos mais pobres e excluídos, aos quais se revela o Deus da Vida, como a seus prediletos; abraçar sua causa e seus sonhos; e empenhar-se pela transformação da injusta realidade como parte essencial do seguimento de Jesus Cristo são alguns dos elementos que configuram o que se convencionou chamar de teologia da libertação (BEOZZO, 2015, p. 8).

O Concílio Vaticano II (1962-1965) reestruturou organizacionalmente a Igreja, permitindo que cada país adotasse o seu método de ensino, a partir do decreto sobre a formação eclesial, chamada *Optatum Totius (OT)*. Nesse método, foi reafirmado o celibato, o silêncio e a devoção dos padres, “[...] a disciplina ainda era central, mas deixou de ser simplesmente um modo de organizar a vida da comunidade. Seu objetivo era também alcançar o autocontrole e a maturidade individual, promover a obediência, mas com a convicção consciente do indivíduo” (SERBIN, 2008, p. 163). O Vaticano II “[...] enfatizou a Igreja como povo de Deus, a centralidade das Igrejas particulares e de sua presença e testemunho no mundo de hoje” (BEOZZO, 2010, p. 9). O Brasil, nesta época, estava passando pelo período do regime militar, juntamente com o afastamento do presidente João Goulart em 1964. “A prisão, tortura e assassinato de clérigos ativistas e militantes leigos criaram a maior crise entre Igreja e Estado (e entre Igreja e Forças Armadas) da história brasileira [...] a igreja tornou-se “a voz de quem não tem voz”, defensora dos direitos humanos e da justiça social” (SERBIN, 2008, p. 163).

O cerne da teologia da libertação era a opção preferencial pelos pobres, os quais eram vistos como fonte privilegiada de verdade religiosa. A Igreja podia mobilizar os pobres através da conscientização, iniciada com a ajuda do famoso método de alfabetização de Paulo Freire. Em vez da autoridade tradicional, sua “pedagogia do oprimido” visava estabelecer o diálogo democrático com os estudantes e concentrar-se em sua realidade cotidiana. A teologia da libertação pregava também a descentralização da Igreja (SERBIN, 2008, p. 165).

Ao mesmo tempo em que o catolicismo se tornava mais livre, os padres que organizavam os seminários lembravam que “[...] o comprometimento dos seminaristas era com o sacerdócio e a evangelização, e não com “os movimentos de ordem temporal [...] Os reitores elogiaram *O Seminário*, mas queriam restabelecer a censura clerical”. (SERBIN, 2008, p. 173). Beozzo (2010) assegura que “[...] o teólogo João Batista Libanio¹⁷ descreveu bem, e de forma bastante premonitória, a orientação geral do pontificado de João Paulo II como ‘a volta à grande disciplina’” (BEOZZO, 2010, p. 48).

Os seminaristas almejavam a democratização do seminário, elegiam as ciências humanas, como sociologia, história, psicologia, economia e antropologia, impulsionando, com isso, a modernização da Igreja sob a ótica intelectual. Para o novo sacerdócio que os seminaristas buscavam, reivindicando também viver em pequenas comunidades, pleiteavam

¹⁷ “LIBANIO, João Batista, A volta à grande disciplina: reflexões teológico-pastorais sobre a atual conjuntura de Igreja. São Paulo: Loyola, 1993” (BEOZZO, 2010, p. 48)

pelo direito ao emprego remunerado, e diplomas em áreas não-eclésiásticas, não queriam ser dependentes financeiramente de diretores. Com efeito, padres e estudantes já vinham praticando a teologia da libertação muito tempo antes, quando já experimentavam a vida em comunidades pequenas e em contato com o povo em pequenos grupos. (SERBIN, 2008). “O importante é cada seminarista ser ele mesmo, com sua responsabilidade, com sua originalidade, autenticidade, com sua opção livre [...] Para isso, uma pedagogia de pequenos grupos é indispensável, disse dom Ivo Lorscheiter em entrevista para *O Seminário*”. (SERBIN, 2008, p. 181).

A militância social foi desenvolvida pois os seminaristas migraram para causas políticas, em uma tentativa de humanizar a carreira eclesiástica. Um desses movimentos foi o nacionalismo. “A transferência para pequenas comunidades e a cruzada pelo desenvolvimento nacional levaram seminaristas a implementar a opção preferencial pelos pobres [...] a espiritualidade não estava mais a serviço da instituição, mas do povo. O padre era amigo das pessoas” (SERBIN, 2008, p. 183). Em seguida, o racionalismo desmedido gerou conflito entre religião e política, o que gerou, posteriormente, um período turbulento no qual “[...] a mídia católica foi posta sob censura, e em todo o país padres foram julgados em tribunais militares, presos, torturados e ameaçados de morte” (SERBIN, 2008, p. 187). A Ação Católica foi um movimento que se engrandeceu a partir do pontificado do Papa Pio XI. “Contou com a colaboração dos fiéis leigos no apostolado hierárquico e se tornou ramificado em diversos setores e atividades”. (SOUZA, 2006, p. 39). O objetivo principal da Ação era que a Igreja se reaproximasse das classes mais oprimidas, através das suas práticas pastorais. Tudo isso porque a sociedade, daquela época, vivia um período de grandes mudanças econômicas, sociais e políticas, com o crescimento dos estados liberais e do capitalismo, e ao mesmo tempo com a marginalização da classe operária e o crescimento da pobreza. “A idéia que vigorava é que era preciso trazer as pessoas afastadas da religião para Cristo. É, sobretudo com o objetivo de converter, que a Igreja busca refazer o seu discurso e a sua ação, de modo a assegurar a confiança dos descrentes” (SOUZA, 2006, p. 41-42).

Em 1966, sendo levado em consideração tanto as reivindicações dos seminaristas quanto à obediência ao Vaticano II e ao *Optatum Totius*, a Ação Católica recomendou a “[...] abertura do seminário à sociedade, a orientação pessoal e comunitária, um estilo de vida “funcional”, uma pedagogia mais pertinente, a participação dos estudantes na tomada de decisões, [...] o emprego remunerado fora do seminário e acompanhamento psicológico” (SERBIN, 2008, p. 190).

No fim da década de 1960, a relação dos seminaristas com os seus superiores já estava deteriorada, devido às manifestações dos mesmos contra o regime, o medo da hierarquia diante das inovações que estavam acontecendo e a imposição de uma obediência, que culminou como desaparecimento de *O Seminário*, coincidentemente no cenário que acontecia o Ato Institucional nº 5 do regime militar em 1968 e toda crescente violência no país, colocando o fim das relações entre Igreja e Estado. Na década de 1970, “[...] os estudantes queriam que a Igreja assumisse uma postura mais firme contra a ditadura” (SERBIN, 2008, p. 194). Nessa época também, muitos padres, “[...] questionavam sua vocação e começavam a abandonar o sacerdócio. Segundo um estudo, o celibato era a razão mais importante das desistências; em segundo lugar vinha a imutável estrutura hierárquica” (SERBIN, 2008, p. 196).

Na teologia católica, um homem ordenado permanece padre pela eternidade. Pela lei canônica, um padre pode ser laicizado mediante a dispensa de uma ou mais de suas responsabilidades clericais, em geral o voto do celibato. Ele perde o direito de exercer o sacerdócio, mas conserva o sacramento das Ordens Sacras. Portanto, o termo comum “ex-padre” é incorreto. No Brasil esses homens costumam ser chamados de “padres casados”. Quase todos os homens que pediram dispensa ou simplesmente abandonaram o sacerdócio acabaram se casando. “Padres laicizados”, “padres inativos”, “padres casados” e “padres demissionários” são os termos mais apropriados (SERBIN, 2008, p. 196).

Outro ponto que o autor destaca em seu livro é a importância das experiências em psicanálise e a psicologia da libertação que, de acordo com Hur e Júnior (2017) surge, na América Latina, “[...] nos trabalhos de Martín-Baró, quem propõe construir uma Psicologia que critica a realidade latino-americana, enfrenta condições estruturais de injustiças e desigualdades sociais e fomenta processos de libertação” (DOBLES, 2016; MARTÍN-BARÓ, 1986/2011 apud HUR; JÚNIOR, 2017, p. 33). “A psicologia da libertação teve dupla importância: pôde livrar as pessoas tanto da pobreza de espírito e mente como das estruturas repressivas do catolicismo” (SERBIN, 2008, p. 207). Isso porque, a relação entre Igreja e sociedade passou a adotar a psicologia como forma de reconhecimento da subjetividade na vida moderna, cheia de tensões do período pós-Segunda Guerra Mundial. Hur e Júnior (2017) reiteram que “[...] tratasse de um projeto de reconstrução da Psicologia rompendo com o poder instituído. Ao invés de tentar se definir como uma abordagem teórica específica (psicanálise, behaviorismo etc.) ou como uma nova área de especialização (Psicologia Social, Psicologia Clínica etc.)” (HUR; JÚNIOR, 2017, p. 33).

A psicanálise, portanto, “[...] penetrou depressa na cultura da elite intelectual e também na cultura popular [...] Estava a caminho a tendência de recorrer à auto-ajuda para resolver

problemas”, por consequência, “A Igreja via na psicanálise uma ameaça à autoridade tradicional. A modernidade enfatizava crescentemente a autonomia individual, favorecida pelo estudo da psique, e isso levou o papado a vetar a psicologia” (SERBIN, 2008, p. 210).

Apesar de dividirem o mesmo espaço social, a psicanálise e a religião, mostraram diferenças inevitáveis em suas metodologias que resultaram em um impasse, já que “[...] a primeira procurava antes de tudo *ouvir* os pacientes, enquanto a segunda queria *prescrever* a salvação das almas [...] Para os bispos, o catolicismo e a psicanálise mostraram-se incompatíveis” (SERBIN, 2008, p. 242-244).

A estrutura hierárquica da Igreja nos anos 1950 começou a se desfazer, a partir da descentralização da autoridade em todo o catolicismo, com a Ação Católica, e o Instituto de Teologia do Recife (ITER), uma escola com ênfase nas ciências sociais e teoria da libertação. “Os experimentos no Recife são um exemplo. [...] Depois da Segunda Guerra Mundial, a exploração e o subdesenvolvimento transformaram o Nordeste em um cadinho de política radical. [...] Pernambuco assumiu a vanguarda da mobilização política de esquerda” (SERBIN, 2008, p. 246-247). Em 1960, os padres brasileiros passaram por uma grande crise de identidade: “O padre brasileiro é um homem com um pé na Europa e outro na América [...] sua história conflituosa é parte de um empreendimento colonial e neocolonial no qual a Igreja e o Estado tentaram impor a reforma religiosa e social a um povo muito devoto mas frequentemente nada ortodoxo” (SERBIN, 2008, p. 290-291). O experimentalismo dessa época, ainda em concordância com o autor, foi intenso, mas efêmero. “Sobreviveram a ele a crise do clero, os problemas da sociedade brasileira e o renovado conservadorismo do papado e sua burocracia” (SERBIN, 2008, p. 293).

Nos anos 1980, com a ascensão das religiões protestantes pentecostais, houve a clara ameaça da hegemonia da Igreja Católica. “Essa foi a década da chamada reação neoconservadora no catolicismo latino-americano” (SERBIN, 2008, p. 282), e foi com a Renovação Carismática Católica, que a Igreja tentou fortalecer seus movimentos de espiritualidade. De acordo com Nicolau (2006), a RCC atuou como uma prática que introduziu “novos elementos no ritual católico impondo paralelamente uma ‘nova’ forma de religiosidade reordenada pelos discursos e representações em torno dos fenômenos carismáticos, indicando mudanças importantes no imaginário católico brasileiro” (NICOLAU, 2006, p. 127).

Nos anos 1990, “[...] a teologia da libertação perdeu rapidamente sua influência entre o povo quando o clero progressista tentou institucionalizar sua ideologia e manter o controle sobre os movimentos populares”. Em 2000, “menos de 75% dos brasileiros, em contraste com 90% meio século antes. Mais uma vez o modelo de sacerdócio foi o centro das atenções quando

a Igreja procurou reavaliar sua missão” (SERBIN, 2008, p. 310). O objetivo principal da instituição, nesse contexto, era criar métodos para atrair a população e com isso, impedir esse declínio de fiéis. O padre Marcelo Rossi, responsável pela ascensão da RCC em todo o país, “[...] assim como os neopentecostais, pregava a libertação dos males do corpo, encerrando suas missas com uma convocação para que seus seguidores fizessem exercícios físicos” (SERBIN, 2008, p. 315). Era a conhecida “aeróbica do Senhor”, onde se utilizando de músicas e do entusiasmo, pregava a fé católica de forma atuante e enérgica junto à mídia brasileira.

Os rituais carismáticos constituem um espaço aberto ao emocional, com uma mescla de emoção mística e excitação típica de espetáculos populares, que vem dando visibilidade a uma face do catolicismo que opera milagres, motiva a glossolalia (falar em línguas), promete curas, propõe o reencantamento do mundo, fazendo emergir a emoção, a alegria, o sentimento, a afetividade e transformando a vida dos "renovados pelo Espírito Santo" (NICOLAU, 2006, p. 128).

Assim como o padre Marcelo Rossi, “[...] os padres formados nesses seminários, muitas vezes desconsiderando as realidades da vida paroquial, tentavam doutrinar seus paroquianos na espiritualidade neoconservadora. Segundo seus críticos, eles enfatizavam a estética religiosa em detrimento do conteúdo” (SERBIN, 2008, p. 316). Nicolau (2006) pontua, portanto, que a RCC “[...] oferece aos seus adeptos um ‘estado de espírito novo’ a partir do revigoramento da emoção e da reorganização do discurso católico em torno dos fenômenos de cura” (NICOLAU, 2006, p. 127-128).

A cura, que embora não seja uma novidade no catolicismo, uma vez que na religiosidade popular as benzedeiças e curandeiros sempre a praticaram, passa a acontecer com novas mediações, aprovada e estimulada pela hierarquia, em locais onde não era comum tal prática - Igrejas, grupos de oração, eventos carismáticos públicos - ganhando visibilidade e atraindo as pessoas (NICOLAU, 2006, p. 128).

O sucesso da RCC, em consonância com Nicolau (2006), indica um fenômeno religioso de grandes proporções, que viu emergir, em várias partes do mundo contemporâneo, múltiplas “[...] religiões, confissões, denominações, seitas, grupos e movimentos religiosos adornados por místicos e mágicos encantamentos que nesta ‘Nova Era’ de auto-ajuda” conta com o toque de magos, esotéricos e duendes com a proposta de aliviar o sofrimento humano” (NICOLAU, 2006, p. 128).

3.2 O papel da religião na formação da masculinidade

A compreensão de todo esse cenário histórico é importante porque quando nos voltamos para o sujeito/sacerdote e suas relações cotidianas, mediadas hoje pelas redes sociais digitais, nos deparamos novamente com o tensionamento do corpo e a legitimidade doutrinal para administrar o conflito, pois em concordância com Ecco (2008, p. 93), “[...] no seio da nossa cultura, as ideias religiosas permanecem com grande peso, e em todas as expressões religiosas oriundas da tradição cristã há muita ênfase na manutenção da supremacia masculina”. Nos estudos de Ecco (2008) sobre a função da religião na construção da masculinidade, os apontamentos residem na conjugação do homem religioso e cristão a partir da deriva da paternidade e da divindade.

Pensar aqui qual(is) a(s) característica(s) predominante(s) de cada padre integrante deste *corpus*, nos ajuda a perceber, a partir da análise de uma semântica global, de que maneira o padre Alessandro Campos e o padre Fábio de Melo exercem a supremacia doutrinal contribuindo, dessa forma, para a construção social da masculinidade na esfera religiosa. Ecco (2008) nos apresenta uma pesquisa (realizada em 2006, para o Mestrado em Ciências da Religião pela Universidade Católica de Goiás, na Região Leste de Goiânia) mostrando que, entre 49 pessoas do sexo masculino, 46 citaram “[...] a doutrina da religião católica como estruturadora e mantenedora da supremacia da identidade masculina” (ECCO, 2008, p. 93). De acordo com a amostra da pesquisa, “[...] a imagem consagrada e alicerçada em nossa tradição é de uma figura masculina de Deus, e por isso, segundo os entrevistados, assumiam-se mais próximos e preferidos” (ECCO, 2008, p. 93). Segundo Ecco (2008), “[...] falar de masculinidade pressupõe falar de objetividade, responsabilidade, tradição, potência, providência, virilidade, palavras que significam poder na inter-relação social de gênero” (ECCO, 2008, p. 93-94).

No caso de Alessandro Campos evidencia-se, na figura do padre, a masculinidade do cantor sertanejo, incluindo gestos com as mãos e os pés, interpretações cheias de emoção, recordações e nostalgia, enfatizando o movimento do corpo com roupas justas. A dança, em alguns momentos, é desempenhada junto a mulheres e, em outros momentos, sozinho, mas sempre em ritmos envolventes que nos remetem ao gênero musical arrocha¹⁸ e a sofrência¹⁹.

¹⁸ Ritmo musical oriundo da Bahia que teve suas raízes na seresta, mas que hoje é marcado por um apelo mais sensual, influenciado pela música brega e o estilo romântico. Disponível em: <https://www.portaldoarrocha.com.br/arrocha/>. Acesso em: 20 jun 2019.

¹⁹ No mundo da música é o que conhecemos como “dor de cotovelo”, são canções que remetem a amores não correspondidos. É uma vertente dentro do arrocha e do sertanejo. Disponível em:

Uma construção da representação masculina que abarca uma desordem entre o que se espera que o padre seja e o que ele realmente parece ser na sociedade atual, deixando assim, alguma margem para debatermos sobre a existência de uma dimensão que parece assumir a responsabilidade de transbordar os padrões do que se convencionou esperar de corpos religiosos em ação. Pois assim como afirma Ecco (2008), “[...] os padrões morais, sociais e estéticos, que são assumidos pelo indivíduo enquanto realidade são estabelecidos na dinâmica do tempo e na capacidade que a religião tem em estabelecer “suas realidades” sobre o corpo dos sujeitos religiosos” (ECCO, 2008, p. 93).

O modelo de comunicação da cultura digital influencia diretamente na maneira pela qual esse sujeito religioso se constrói, integrando e socializando com indivíduos com características físicas e psicológicas distintas, a partir de práticas de um cotidiano em performance, que vai se intensificando com a utilização de outras plataformas que surgem e mediante o cenário de transformações que a internet nos apresenta diariamente.

Fábio de Melo ganha cada vez mais visibilidade nessa esfera digital, por produzir seu próprio conteúdo alinhado às tendências que nascem nesses ambientes conectados, com circulação de imagens, vídeos, produção e distribuição de conteúdo. As ideias expostas em campo aberto compreendem as esferas do consumo e a mediação de um corpo masculino que se “exibe” constantemente na mídia, no limiar entre a subjetividade do que é secular, comum e ordinário em contraste ao que se espera do sagrado, nos remetendo a uma construção estética do cotidiano do padre e do “homem” Fábio de Melo.

Com isso, ao mesmo tempo que se pode descortinar a construção de um reconhecimento em relação a ele por parte dos cristãos que estão inseridos nesse contexto pop, cabe pensar a sua carreira como um conjunto complexo de teias que são construídas através de disputas simbólicas. Em consequência, o capital simbólico acumulado pelo padre Fábio de Melo é que dá ao mesmo sua autoridade no discurso. É o que chamamos de estatuto do enunciador e do destinatário (MAINGUENEAU, 2012), no qual a “dimensão “institucional” nos leva a uma dimensão “intertextual”.

É uma problemática que ocasiona novamente o corpo do sujeito religioso para o centro da questão, encenando uma masculinidade que é acionada através da música. A música aqui

ocupa um lugar central de fricção no entendimento dos posicionamentos que são acionados pelos sacerdotes, em negociação com outras materialidades discursivas.

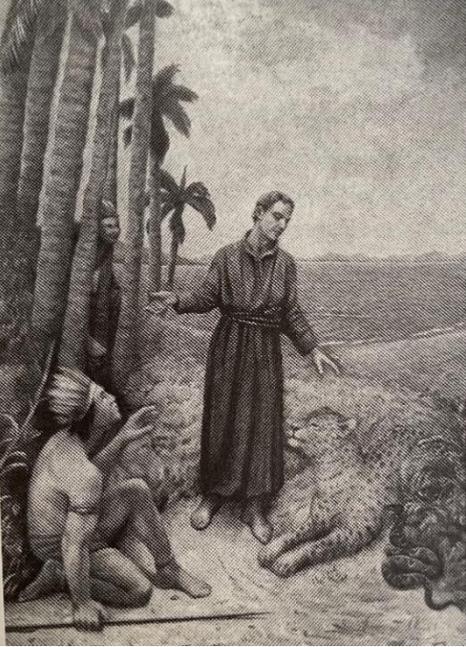
3.3 Iconografia dos padres brasileiros

A partir de registros fotográficos, retirados do livro de Kenneth P. Serbin (2008) e retratos da internet (Google e redes sociais dos próprios padres), foi possível montar um quadro iconográfico para que possamos ter um entendimento ampliado sobre como as imagens dos padres foram construídas no decorrer do tempo e quais os pontos que nos remetem, mais à frente, a nossa análise do discurso, apontando assim para possibilidades de pensar iconograficamente e midiaticamente as performances desenvolvidas ao longo da história dos padres no Brasil.

Assim como afirma Schechner (2006), “[...] os hábitos, os rituais, e as rotinas da vida são comportamentos restaurados” (SCHECHNER, 2006, p. 28-51), e são esses comportamentos restaurados que, segundo o autor, “pode parecer novo ou original, mas suas partes constituintes – quando bem separadas e analisadas – revelam-se **comportamentos restaurados**” (SCHECHNER, 2006, p. 28, grifo nosso). Por isso, se faz necessário o olhar sobre o que ficou para trás e ponderar de que modo, hoje, essas ações são executadas, seja o ato de vestir-se, comunicar-se e até o que está sendo construído em pequenas porções, de modo a caber em determinadas conjunturas. Refletir sobre os resíduos de imagens passadas, pensar sobre as roupas ou sobre a formação de uma masculinidade no universo sacerdotal, nos remete diretamente à articulação com os estudos de Performance, nos aproximando de um cruzamento entre o discurso e a estética, áreas que nos interessa e que, por isso, deixa ainda mais visível a inquietação de olhar sobre as ambiguidades que surgem e sobre os espaços de disputas entre essas dinâmicas religiosas, cada vez mais próximas da articulação entre o profano e o sagrado.

3.3.1 Quadro Iconográfico dos padres brasileiros

Quadro 1 – Concepções imagéticas dos padres no brasil

| CONCEPÇÕES IMAGÉTICAS DOS PADRES NO BRASIL | |
|---|---|
|  | <p>Iconografia visual que configuram discurso e estética</p> <p>“Idealizado na iconografia religiosa, o missionário jesuíta José de Anchieta defendia o uso da força na evangelização” (SERBIN, 2008, p. 48).</p> <p>Cumprindo importante papel na catequização dos indígenas, os padres, oriundos de Portugal, tinham uma postura autoritária.</p> <p>Na imagem, é possível perceber a postura de superioridade que o padre se encontra em relação aos demais, nativos e animais. E a curiosidade e submissão que os índios, que estavam sendo catequisados, se encontram em relação ao sacerdote.</p> <p>Os padres, nesta época, atuavam com certo protagonismo, eram “soldados divinos” (SERBIN, 2008, p. 46).</p> <p>- Período: 1549 a 1759</p> |
|  | <p>“Ordenação do padre pernambucano Marcelo Pinto Carvalheira em Roma, no dia 28 de fevereiro de 1953” (SERBIN, 2008, p. 20).</p> <p>Nesse retrato já é possível verificar o compromisso e a tradição relacionados com a Igreja Católica, através da roupa eclesiástica, com símbolos do cristianismo, que já diferenciava os padres no seu cotidiano.</p> <p>“Os padres recordavam sua ordenação como as pessoas se lembram de um aniversário. Ela representa o início de uma missão sagrada, dedicada a servir a Deus e à humanidade” (SERBIN, 2008, p. 20).</p> <p>A figura de um padre mais jovem, formado em seminário, mostrando uma postura mais igualitária, que condiz com o contexto da ocasião. “As experiências desses padres salientavam a ligação entre religião e sociedade” (SERBIN, 2008, p. 26).</p> <p>- Período: 1953</p> |

Fonte: SERBIN, 2008

Fonte: SERBIN, 2008

(continua)



Fonte: SERBIN, 2008

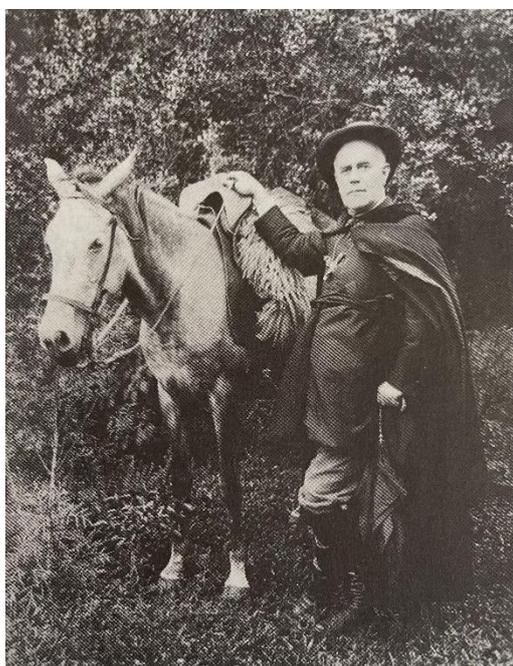
“Dom Romualdo Seixas, arcebispo da Bahia, postulou fervorosamente a necessidade de obediência e celibato para os padres e combateu os reformistas” (SERBIN, 2008, p. 71)

Percebe-se, neste retrato, um aspecto imponente e nobre. O crucifixo utilizado é grandioso, o que passa uma compleição de alteroso, além de um olhar de maior autoridade e sabedoria respaldado pela imagem de um livro em mãos (que pode ser a Bíblia). Também temos a utilização do Solidéu, pequeno chapéu usado por bispos e padres.

Dom Romualdo, segundo Serbin (2008), “defendia o rigor acadêmico, a piedade e o retorno ao uso do hábito clerical, que destacava os padres como homens sagrados, distintos do restante do povo” (SERBIN, 2008, p. 70)

Essa foto expressa um campo que se formou nas décadas de 1820 e 1830, com padres conservadores e reacionários versus um campo com padres liberais.

- Período: 1820 e 1830



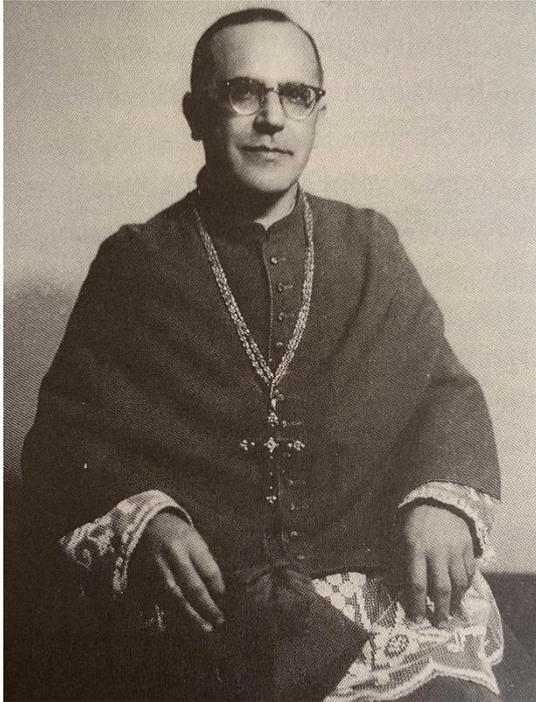
Fonte: SERBIN, 2008

“Padre Henri Lacoste, vicentino francês e missionário itinerante, 1890. As santas missões levaram o catolicismo oficial ao interior brasileiro” (SERBIN, 2008, p. 92)

Observa-se um misto de fazendeiro com sertanejo nesse figurino. O cavalo e os matagais reforçam o cenário campestre. O padre na foto usa botas, capa e chapéu com abas maiores. A pose que o sacerdote faz mostra uma maior vivacidade, indicando que vai se deslocar ou acabou de chegar. Ele segura um guarda-chuva e aparece de corpo inteiro, com as pernas entrecruzadas, apoiando as mãos no cavalo. “Em um mundo de relações sociais hierárquicas, os padres itinerantes romanizados quase sempre mantinham boas relações com os fazendeiros poderosos e os chefes políticos sertanejos” (SERBIN, 2008, p. 92)

- Período: 1890

(continua)



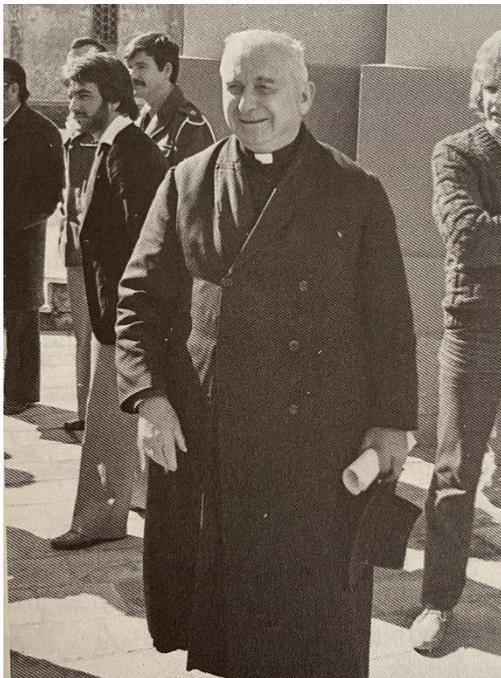
Fonte: SERBIN, 2008

“Dom Oscar de Oliveira, defensor da disciplina” (SERBIN, 2008, p. 118)

Sendo retratado com batina e na parte inferior com a vestimenta preenchida com renda, que nos remete à moda na Europa Ocidental entre os anos 1400 e 1600, onde as freiras produziam as rendas nos conventos. Essas rendas teriam chegado ao Brasil por freiras francesas no período da colonização. Sendo assim, além da utilização nas roupas dos padres, o bordado também era utilizada na decoração dos altares das igrejas. Sendo um símbolo de riqueza, neste retrato é mostrada bem sutilmente, juntamente com um grande crucifixo. Cabelos curtos, penteados para o lado, em uma postura mais conservadora, nos passando um posicionamento do corpo em torno de uma maior disciplina.

Nessa época, “os seminários eram sérios, austeros e controladores [...] Dom Oscar Oliveira, ex-arcebispo de Mariana, era um tradicionalista ferrenho” (SERBIN, 2008, p. 117-118)

- Período: 1900 – 1955



Fonte: SERBIN, 2008

“Dom Benedito Zorzi empenhou-se em orientar os seminaristas de Caxias do Sul durante a turbulência década de 1960” (SERBIN, 2008, p. 169)

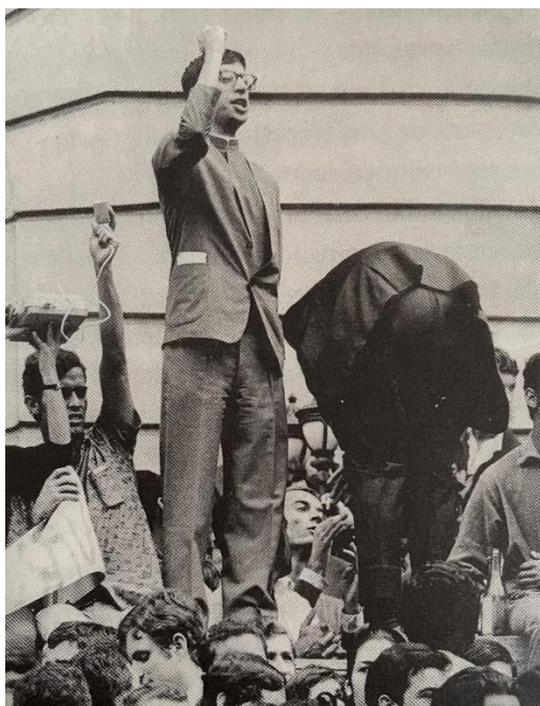
A batina preta, sem adereços aparentes, como crucifixos grandes ou rendas, o retrato de Dom Benedito Zorzi nos remete ao que Serbin (2008) afirma, na construção histórica dos seus estudos, que os seminaristas de Caxias do Sul eram, geralmente, progressistas e com procedência italiana.

Um apaziguador de conflitos entre os seminaristas, “em resposta a estudantes que ansiavam por formar um enclave étnico, declarou que a variedade forçava os seminaristas a levar em consideração a natureza pluralista do mundo e contribuía para sua formação holística” (SERBIN, 2008, p. 169)

Os cabelos mais desarrumados, uma postura menos séria (ele sorri) e mais pacífica. Figura que nos remete à construção simbólica de uma imagem mais fraterna, uma fraternidade espiritual.

- Período: 1960

(continua)



Fonte: SERBIN, 2008

A construção da imagem corporal nos aponta para padrões estéticos que ficam aparentes na relação íntima entre o sacerdote e as manifestações que aconteceram naquele momento.

O braço levantado com o punho cerrado, representando resistência, motivação, em um movimento contra a opressão.

O corpo, presente em um lugar mais elevado, rodeado de pessoas, mostra o padre falando, em uma posição de ativismo, liderança, e apropriação do espaço de fala.

O papel no bolso nos passa a concepção de ideias escritas a favor de ampliar debates e discursos. A roupa mais cotidiana, menos exuberante, com calça a paletó, mantém o colarinho clerical, evidenciando a sua posição.

“Ladeado por líderes estudantis, o padre João Batista Ferreira discursa para os manifestantes durante a famosa Passeata dos Cem Mil na Cinelândia, Rio de Janeiro, em 26 de julho de 1968” (SERBIN, 2008, p. 206)

Ainda de acordo com Serbin (2008), em um contexto histórico, o padre João “falava sem rodeios, e se tornou símbolo da resistência estudantil [...] para ele, o único pecado era agir sem amor” (SERBIN, 2008, págs. 206 e 207).

- Período: 1968



Fonte: Google

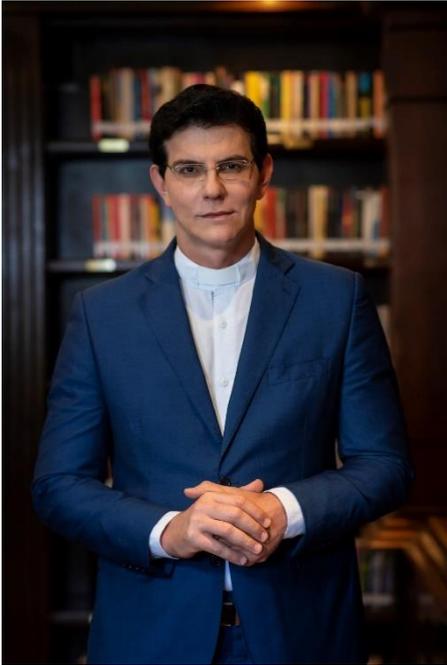
O padre Marcelo Rossi exibia a imagem de um corpo masculino musculoso, malhado, forte e definido. Qualquer alteração nesse corpo, sempre muito exposto midiaticamente, sob essa ordem da estética, era facilmente notado.

A linguagem corporal que interagiu com os fiéis através da música e danças em ritmos aeróbicos, foi um marco para a RCC, mas também viralizou nas redes sociais digitais, ficando conhecido como “*shape sagrado*”. O corpo do sacerdote sempre esteve em evidência na mídia, o padre-cantor, além de trazer o imaginário de modernização, trouxe um clima de alegria para a cerimônia.

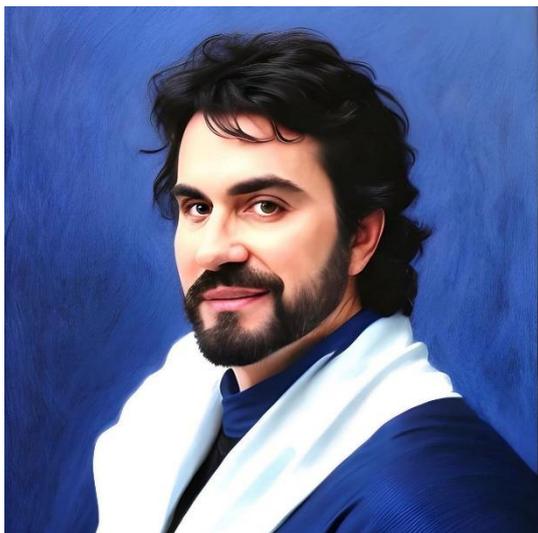
A “aeróbica de Jesus”, segundo Carranza (2011), “repôs os elementos da tendência cultural do culto ao corpo, trazendo para a liturgia católica a jovialidade e as performances gestuais, utilizando o corpo para evangelizar” (CARRANZA, 2011, p. 59)

- Período: Final dos anos 1990 até dias atuais

(continua)

| | |
|--|--|
|  <p>Fonte: Google</p> | <p>Também considerado um influenciador digital, o padre Reginado Manzotti faz parte da categoria de padres tidos como celebridades: cantores, escritores, apresentadores, <i>influencers</i> e performáticos.</p> <p>As suas apresentações combinam os ritos de uma celebração, com músicas religiosas interpretadas pelo padre.</p> <p>É possível considerar que a utilização de roupas cotidianas é vista da mídia, como também mantém as vestes litúrgicas.</p> <p>O padrão físico é um modelo valorizado na sociedade atual: bem-vestido, cabelos arrumados, visual bem-apresentado, evidenciando cuidados com a aparência e com o corpo.</p> <p>- Período: Anos 2000 até os dias atuais</p> |
|  <p>Fonte: Google</p> | <p>A performance do padre Alessandro Campos está diretamente ligada ao gênero de música sertaneja. O padre-celebridade comunica-se dançando, cantando, e “sensualizando” através de roupas justas, que evidenciam os contornos do corpo do padre, e usa vestimentas ligadas ao estilo <i>country</i>.</p> <p>Os meios tecnológicos aproximam os padres das pessoas. Estes revelam seu dia a dia nas redes sociais, interagindo com os fiéis, que se veem atraídos pelo bem-estar do corpo e da imagem do padre dentro dos padrões estéticos contemporâneos e da música.</p> <p>A maneira como Alessandro Campos constrói sua imagem de padre cantor, nos programas de tevê e apresentações ao vivo, nos remete a múltiplos “comportamentos restaurados” (SCHECHNER, 2006), do universo sertanejo, da esfera da música pop etc.</p> <p>- Período: 2014 até os dias atuais</p> |

(continua)



Fonte: Redes Sociais do padre

O padre Fábio de Melo aumenta a visibilidade do catolicismo por conta da sua grande atuação das redes sociais digitais. Sempre atento aos recursos que são tendências nessas esferas, o padre é protagonista pela forma peculiar com a qual exerce o sacerdócio e produz midiaticamente os adereços de afetos.

A imagem mostra Fábio de Melo como um avatar, criado através de um aplicativo que se utiliza de inteligência artificial, para transformar fotos em desenhos super-realistas.

A apropriação desses recursos tecnológicos reconfigura as experiências religiosas.

Muito vaidoso, constrói sua imagem midiática a partir de roupas justas e, geralmente, de marcas famosas, barba feita e preocupação com a saúde e o físico, salientando sempre um aspecto jovem e saudável.

Os atributos pessoais são pontos chave de tensionamentos por parte dos seguidores do clérigo. Amigo de muitos artistas e músicos, em especial os que atuam na Rede Globo de televisão, é muito presente em programas de auditório, além de utilizar pílulas de vídeos nas redes sociais, onde divulga o Evangelho através de uma espiritualidade performática que muito diz sobre a mentalidade religiosa na contemporaneidade.

Mostra-se irreverente nas redes sociais, mas ao mesmo tempo revela uma seriedade no momento de euforia das pessoas nos shows, entre fotos e autógrafos.

Período: 2008 até os dias atuais

Fonte: elaboração da autora

3.4 Delineamentos performáticos em torno das figuras sacerdotais

Não podemos afirmar que há unanimidade no perfil dos padres. Em cada época, temos padres mais conservadores e outros mais liberais, fato que influencia diretamente na performance dos clérigos. Algumas características são mais visíveis, outras mais camufladas, mas sempre acentuando atributos que ajudam a compreensão das corporeidades como instrumentos de evangelização que tensionam ocasiões, relações e constroem os ritos de uma cultura.

Trabalhar com a análise de objetos contemporâneos nos induz a afastarmos-nos, a fim de entendermos as circunstâncias sociais e pessoais que revelam os comportamentos em performance, pois, conforme pontua Richard Schechner (2006), “[...] as performances podem ser generalizadas até o nível teórico da restauração do comportamento, mas como práticas concretas cada e toda performance é específica e diferente da anterior” (SCHECHNER, 2006, p. 36-37).

É importante salientar que os padres contemporâneos se encontram no terreno da música e, a partir desse local, encenam uma masculinidade que abre possibilidades para o cruzamento iconográfico, imagético e discursivo. Os dois padres aqui escolhidos, Alessandro Campos e Fábio de Melo revelam tensionamentos nessa esfera pop e, portanto, possibilitam pensar a música como um elemento articulador na construção de espaços de disputa dentro do próprio campo musical. Assistimos uma “movência” nos discursos que realça certas ambiguidades no campo discursivo e performático e mais, envolvem a linguagem corporal, as roupas, os afetos, o tom de voz, as subjetividades receptivas, as variantes de humor etc.

Paralelamente, temos um cenário de grande potência digital, que traz ainda mais relevância às características individuais de cada padre, dando destaque a paradoxos, impossibilitando, cada vez mais, a separação entre a percepção da vida do homem sacerdotal e um homem sacerdote na vida cotidiana. Toda a mediatização que a internet traz possibilita a visibilidade do catolicismo, mas ainda mais é um fator mobilizador de mudanças nas percepções de significados pois, assim como afirma Schechner (2006), “[...] o contexto de cada recepção faz com que cada coisa seja diferente. Mesmo que cada “coisa” seja exatamente a mesma, cada evento em que a “coisa” participa é diferente” (SCHECHNER, 2006, p. 30), seja em mídias digitais ou performances ao vivo. O autor afirma ainda que “[...] a raridade de um evento não depende apenas da sua materialidade, mas também de sua interatividade – e a interatividade está sempre em fluxo” (SCHECHNER, 2006, p. 30).

Clóvis Ecco (2008) em diálogo com Geertz (1989), postula que “[...] a religião tem a capacidade, assim como o meio ambiente de “modelar” os sujeitos, tamanha sua influência social” (ECCO, 2008, p. 94). Sendo assim, Ecco (2008, p.94) considera “[...] o campo simbólico, desde os mecanismos mais sutis de influência religiosa na vida dos sujeitos, como um espaço privilegiado para entender a construção social da supremacia cultural da masculinidade”. Os sinais de virilidade que se acentuam na tendência cultural de culto ao corpo, na atualidade, nos remete a dimensões performáticas mediatizadas e projetadas em uma centralidade de certa estética corporal, em que o sagrado é interceptado pela figura do homem, viril, o que, a nosso ver, transborda as associações que costumam ser feitas com as experiências

religiosas tidas por “sagradas”. Concordamos com Schechner (2006) que “[...] uma performance acontece enquanto ação, interação e relação. Deste modo, uma pintura ou um romance podem ser performativos ou serem analisados “enquanto” performances. A performance não está “em” nada, mas “entre” (SCHECHNER, 2006, p. 30). Nos cantos, orações, gestos, enquanto acontecem, é possível observar o que desvela, além do discurso posto. Em uma interação secularizada, a construção de espaços performativos, com mediações religiosas, legitima comportamentos que envolvem a todos que participam da comunicação.

4 MÚSICA E PADRES CANTORES: DIMENSÕES SAGRADAS E PROFANAS

Poder-se-ia dizer que a história das religiões – desde as mais primitivas às mais elaboradas – é constituída por um número considerável de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas [...] a manifestação de algo “de ordem diferente” – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo “natural”, “profano” (ELIADE, 1992, p. 13).

Segundo o autor, “[...] manifestando o sagrado, um objeto qualquer torna-se outra coisa, e contudo, continua a ser ele mesmo, porque continua a participar do meio cósmico envolvente” (ELIADE, 1992, p. 13). Um padre é considerado um ser de orientação sagrada entre o povo porque o sacramento da Ordem católica lhe dá legitimidade para, por meio da Liturgia, considerada uma ação sagrada pela Igreja Católica, abençoar as pessoas e ministrar os sacramentos ordenados pelo próprio Cristo, como o batismo e a eucaristia.

Não obstante “[...] para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a Natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica. O Cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se uma hierofania”²⁰ (ELIADE, 1992, p. 13).

Para as sociedades pré-modernas, em consonância com Eliade (1992), o sagrado corresponde ao poder e à realidade. O autor afirma: “Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. A oposição sagrado/profano traduz se muitas vezes como uma oposição entre real e irreal ou pseudo real” (ELIADE, 1992, p. 14). Sendo assim, complementa o autor, “[...] é, portanto, fácil de compreender que o homem religioso deseje profundamente ser, participar da realidade, saturar-se de poder” (ELIADE, 1992, p. 14). Nas sociedades modernas, a dessacralização já caracteriza a experiência do homem não religioso, mas essa questão, na contemporaneidade, nos traz certo tensionamento no tocante à subjetividade da recepção das pessoas, pois o homem religioso, enquanto padre, nos parece estar na zona de fricção entre duas categorias de experiência: a sagrada e a profana. Para Eliade (1992), “[...] os modos de ser sagrado e profano dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos e, conseqüentemente, interessam não só ao filósofo, mas também a todo investigador desejoso de conhecer as dimensões possíveis da existência humana” [sic] (ELIADE, 1992, p. 15).

Já Berger (1985) opta por pensar o sagrado a partir de outra perspectiva. Definido a religião como “[...] o empreendimento humano pelo qual se estabelece um cosmos sagrado”

²⁰ O termo “hierofania” foi proposto pelo autor para indicar o “ato de manifestação do sagrado”.

(BERGER, 1985, p. 38), o autor se refere a uma “[...] qualidade de poder misterioso e temeroso, distinto do homem e, todavia, relacionado com ele” (BERGER, 1985, p. 38), para a qual a explicação se liga ao que transcende, salta para fora:

O sagrado é apreendido como algo que ‘salta para fora’ das rotinas normais do dia a dia, como algo de extraordinário e potencialmente perigoso, embora seus perigos possam ser domesticados e sua força aproveitada para as necessidades cotidianas. (BERGER, 1985, p. 39).

A religião estaria ligada, como pontua Silva (2016, p. 41), “[...] às tentativas humanas de lidar com o sagrado e construir os significados para o mundo que nos cerca. A ênfase de autores como Berger (1985), portanto, recai sobre a relação entre o ser humano e o sagrado”.

Em outra vertente, o próprio interior da Igreja pode ser visto como um recinto sagrado, local onde além de apropriado é viabilizador de possível uma comunicação com Deus e os santos. Nesse espaço, o mundo profano é superado, “[...] deve existir uma ‘porta’ para o alto, por onde os deuses podem descer à Terra e o homem pode subir simbolicamente ao Céu” (ELIADE, 1992, p. 19).

Diante do sagrado, conscientes de nossa vulnerabilidade, reagimos no sentido de nos ajustarmos do ponto de vista psicológico, ético e moral. Tal ajustamento seria capaz de produzir um sentimento de segurança. Berger explica esse processo de cunho religioso: “Achar-se numa relação ‘correta’ com o cosmos sagrado é ser protegido contra o pesadelo das ameaças do caos. Sair dessa ‘relação correta’ é ser abandonado à beira do abismo da incongruência” (BERGER, 1985, p.40) (SILVA, p. 41-42).

Para além dos altares da Igreja, os padres cantores, em espaços considerados profanos, no sentido mais puro do termo, que está fora do sacrifício ou do culto religioso, ou algo que é considerado secular ou mundano, sem relação com o sagrado, trazem a “Experiência religiosa da vida, [reiterando, na atualidade], [...] o interesse cada vez maior do homem por suas próprias descobertas religiosas, culturais e econômicas” (ELIADE, 1992, p. 63). Esses sacerdotes, buscam por experiências religiosas mais individuais, configurando estruturas particulares que atendem aos anseios das pessoas na contemporaneidade, expondo, por um lado, a manifestação do sagrado, através dos símbolos da Igreja católica e, por outro lado, se inserindo, através da música e das inovações tecnológicas, em espaços profanos.

4.1 Alessandro Campos, o padre-cantor sertanejo

A camisa clerical está disposta por dentro da calça apertada, fechada pelo cinto de vaqueiro com fivela dourada. O chapéu de abas transbordantes emoldura o rosto do padre Alessandro Campos que está no palco realizando sua primeira *live*²¹ no dia 03 de junho de 2020, em meio à pandemia do COVID-19 que fragiliza o Brasil e o mundo. O *show live*, assim intitulado pelo próprio padre Alessandro, além de ter sido exibido no seu canal no Youtube, também foi transmitido no canal da tevê, na mesma plataforma.

Figura 1 – *Print* da tela do canal oficial do padre Alessandro Campos no Youtube



Fonte: Youtube

Figura 2 – *Print* da tela do canal Viva a Vida, apresentado pelo padre, no Youtube



Fonte: Youtube

Essa pulverização de canais remete à plataformação dos padres cantores no Youtube, visto que há a conjugação de *playlists* com trechos de missas, videoclipes, *lives* e disponibilização de áudios de álbuns fonográficos. Sendo assim, “as redes sociais”, como atesta Simone Pereira de Sá (2019), com destaque para o Youtube, “[...] são mediadores centrais na articulação dessa rede constituída por gêneros musicais populares e periféricos que antes

²¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KOCtklDIjhY&t=865s>. Acesso em: jun. 2021.

transitavam por circuitos distintos e que agora se irrigam mutuamente através do contato possibilitado por esta plataforma” (PEREIRA DE SÁ, 2019, p. 21).

A participação intensa dos padres na internet conta, hoje, como um papel decisivo na ampliação das dimensões subjetivas. As sequências imprevisíveis e instantâneas de experiências religiosas fortalecem as performances dos sacerdotes que interagem e se expõem acentuando o imbricamento de narrativas religiosas e narrativas sobre rejuvenescimento²². É neste *lócus* que se encontra o padre Alessandro Campos.

Em entrevista ao programa *Conversa com Bial* (2021), ao ser questionado pelo apresentador sobre a possibilidade de ser “um padre que parece um símbolo sexual”, Alessandro Campos responde: “Eu sou jovem, tenho 39 anos, vou fazer 40 anos. Fico feliz com os elogios: - Ah, padre bonito, padre galã! Isso passa, daqui a pouco eu já vou completar meus 50, meus 60, e vai cair tudo, o cabelo já está caindo (risos)...e eu vou continuar sendo o padre Alessandro” (CAMPOS, 2021)²³, atestou o sacerdote, em tom de humor.

A virilidade do padre, associada à: juventude, beleza, despojamento e utilização de roupas de grifes que deixam em destaque os delineamentos do corpo, e evidenciada em suas aparições, seja em shows ao vivo ou apresentações e missas mediatizadas faz alusão a uma estética jovial e o seu discurso reforça esse lugar de fala. Respostas como a que foi dada por Campos, nos instiga a investir nos estudos de discurso, no qual percebemos o embaralhamento de dimensões sagradas e profanas na performance dos religiosos que habitam as plataformas digitais, hoje em dia. Acrescenta-se a esta discussão, uma outra, da ordem dos gêneros musicais, visto que o sertanejo é o estilo musical utilizado pelo sacerdote.

Pereira de Sá (2019) em diálogo com Bezerra (2016), destaca que

até o final da década de 80, o sertanejo permanece como um produto “regional”, com sucesso no centro-sul do país, “sobretudo entre os moradores do interior e das periferias das grandes cidades. E a virada ocorre em 1989, quando parte das classes ricas urbanas passam a ouvir o sertanejo e algumas casas de shows de classe média/alta abrem seus espaços nobres, ocupados pelos cantores do panteão da MPB, a esse gênero.” (BEZERRA et al, 2016, p. 27), com sucesso comercial e sua “nacionalização” a partir dos anos de 1990 (PEREIRA DE SÁ, 2019, p. 28).

²² Os discursos científicos da Educação Física têm colaborado para entendermos os efeitos de poder dos discursos biopolíticos de rejuvenescimento, trazendo narrativas em revistas científicas que nos possibilitam entender a construção desses saberes e práticas. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fe/article/view/36866>. Acesso em: 20 jun. 2019.

²³ Disponível em: *Conversa com Bial | Padre Alessandro sobre assédio de fiéis e fãs: 'Precisamos de santos de calça jeans'*. Acesso em: 23 jun. 2021.

Ligado ao sertanejo raiz, a forma que o sacerdote visa naturalizar o seu espírito jovial é através de performances ligadas ao gênero musical sertanejo, com as roupas justas de estilo *cowboy*, dançando e sensualizando nas suas apresentações em casas de shows ou *lives*, corroborando para uma construção discursiva e ao mesmo tempo performática, onde padres cantores assim como Campos, podem ter uma maior visibilidade em circuitos autônomos, às margens dos postulados católicos e suas músicas religiosas e religiosas e/ou sacras.

Figura 3 – Imagens de apresentações do padre Alessandro Campos em casas de espetáculo.



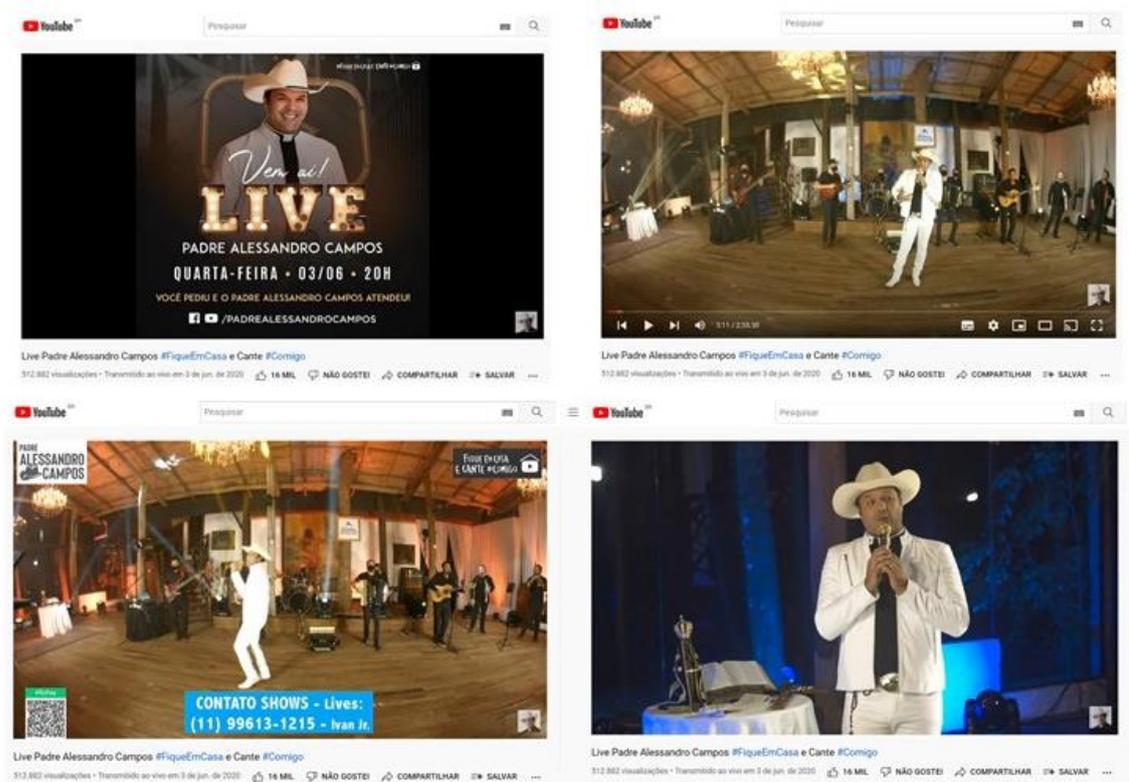
Fonte: Globoplay

4.2 Campos no primeiro *show live* e o gênero musical sertanejo

No dia 03 de junho de 2020, foi transmitida a primeira *live* de Campos, no contexto digital. Transmitida no canal oficial do padre Alessandro, no Youtube, foi exibida posteriormente na Rede Brasil de Televisão²⁴, e nos canais do Youtube da própria tevê. O espetáculo aconteceu em um espaço de eventos particular, na Serra da Cantareira, em São Paulo. A renda gerada pela *live*, seria revertida em benefício à Diocese de Mogi das Cruzes, a qual o padre é ligado.

²⁴ Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=KOCTkIdIjhY&list=PLWBCFixRvjhG94WYt5cKtY1gwhAoin3Sv>.
Acesso em: 03 jun. 2021.

Figura 4 – Imagens do primeiro show *live*, no período da pandemia

Fonte: Youtube

Campos começou a *live* com a música religiosa “Um Certo Galileu”, de autoria do padre Zezinho, porém adaptando o ritmo para o sertanejo raiz, junto à sua banda. Logo em seguida, deu continuidade ao show com a música “Amor Distante”, um dos clássicos da dupla sertaneja Chitãozinho e Xororó, lançada em 1996, no álbum “Chitãozinho e Xororó. Clássicos Sertanejos”, com participação de Almir Sater, e composição de Mauri e Maurizinho. A letra de “Amor Distante” remete a um coração que “sofre de saudade” de alguém que terminou um relacionamento amoroso. As duas últimas estrofes da música ressaltam que

É um ditado muito certo
 Quem ama nunca esquece
 Quem tem seu amor distante
 Chora, suspira, padece

Coração sofre bastante
 Saudade no peito cresce
 Se você tem outro amor
 Seja franca e me esclarece
 (CHITÃOZINHO E XORORÓ, 1996)

Em seguida, Alessandro Campos interpreta “Dama Preferida”, composição de José Homero e Carlito, que faz parte do álbum lançado em 1977, intitulado “Carlito, Baduy e Voninho (Os Reis do Batidão)”. “Dama Preferida”, música que foi amplamente interpretada pela cantora sertaneja Valéria Barros, remete a uma ausência romântica, falando de amor carnal, de tristeza e de saudade.

De paixão e desengano estou ficando doente
Só tristeza e saudade é que meu peito sente
Estou sofrendo demais por você viver ausente
Já estou ficando louco, ai meu bem, pois te amo loucamente

Ó vida, da minha vida, ilusão dos sonhos meus
Teus olhos pretos brilhantes que meu coração prendeu
Dia e noite, noite e dia, ser amor tem que ser meu
Não posso ficar contente, ai meu bem, longe dos carinhos teus
Ai, ai, ai, longe dos carinhos teus
(CARLITO E BADUY, 1977)

Na apresentação da *live*, a construção do personagem “padre sertanejo”, por Campos, inclui além do figurino no estilo boiadeiro e roupas justas, o terço pendurado de maneira não convencional, no cós da calça apertada, jaqueta, chapéu de couro, botas de vaqueiro, cinto largo com um medalhão country, relógio e anéis dourados em evidência: tudo adornado pela utilização de um microfone banhado a ouro. Em vista disso, é de central importância estarmos atentos aos tipos de negociações que esses elementos se instauram com o público. Afinal, são habilidades e deslocamentos que se implementam, pois, assim como afirma Zumthor (2007, p. 49), “[...] o discurso não existe por si só, sem uma intenção do autor, juntamente com a percepção dos ouvintes e espectadores. [O que interessa para o autor é] [...] a percepção, bem como as reações que ela gera em performance”.

É notável, conseqüentemente, que a hombridade fica em destaque, com traços, atitudes e comportamentos que são socialmente considerados como típicos e apropriados para homens. A potência, a energia e o vigor formam a tríade da exibição de um corpo masculino que dança e sensualiza, memorando músicas consideradas seculares, estabelecendo dessa forma, uma ligação estreita entre dimensões difusas, com um discurso atravessado, em sua totalidade, por uma corporeidade que canta, dança e se exhibe, e ao mesmo tempo, é sacralizado por referências bíblicas e doutrinárias cristãs.

No momento do show, que antecede o pedido de doações para a Diocese de Mogi das Cruzes, o padre Campos canta duas músicas consideradas religiosas, “Alô, meu Deus”, do padre

Zezinho, e “Noites traiçoeiras”, composição do pastor Carlos Papae, muito conhecida na voz do padre Marcelo Rossi. A maneira como Campos se dirige ao seu público, mais especificamente às suas fãs, chamadas pelo padre de “as velhinhas”, também nos remete a uma problemática em torno de como a comunicação, sob o ponto de vista da performance, delinea a forma de compreender os enlaces da fé cristã

Você que está nos assistindo de casa, tem aí no [...] tem aí na sua tela, como é que chama esse negócio...*QR code*, né? Pic não sei o quê...eu não entendo desse trem! Eu sei que se você quiser fazer a sua doação, através desse quadradinho que está na tela aí...pic bem...[...]...as minhas véia num entende desses negócio...é melhor botar o número da conta aí, elas vão anotar num papel, banco Bradesco, agência, conta...as véia vão anotar tudo num papel. Deixa o tempo todo na tela e as velha “mais pra frente” usa esse negócio aí de pic não sei das quantas aí, tá certo? [sic] (CAMPOS, 2021, Youtube).²⁵

No Globoplay, plataforma digital de streaming, foi exibido um trecho de um show presencial²⁶ de Alessandro Campos, no qual o seu fã clube, chamado “as velhinhas”, cantava “Cabecinha no Ombro”²⁷, aplaudindo Alessandro Campos e manifestando, de maneira muito “afogueada” e entusiasmada, a admiração e a paixão pela figura do sacerdote. Em determinado momento do show, Alessandro chama “as velhinhas” para subirem no palco, e declara: “Vem subindo...depois a velha que tiver acima de 95 anos vai sair para jantar comigo hoje e vai pagar a conta no Terraço Itália”²⁸, causando entusiasmo e ainda mais exaltação por parte do público que, visivelmente era, em sua maioria, mulheres da terceira idade.

Figura 5 – Imagens de apresentações do padre Alessandro Campos em show presencial



Fonte: Globoplay

²⁵ Live completa disponível em: <https://www.youtube.com/live/KOCTkIDIjhY?feature=share>. Acesso em: 03 jun. 2021.

²⁶ O trecho do show foi mostrado no programa Entrevista com Bial. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9631049>. Acesso em: 23 jun. 2021.

²⁷ Composição de Alcides Gerardi, gravada pelo sacerdote, e presente no seu álbum intitulado “Deus faz sempre o Melhor”, lançado em 2018, pela gravadora Som Livre.

²⁸ Entrevista completa disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9631049>. Acesso em: 23 jun. 2021.

Ainda na entrevista, surgiu a pergunta direcionada ao sacerdote: “Um padre que parece um símbolo sexual. Pode isso, Alessandro?” questiona o apresentador Pedro Bial (GLOBOPLAY, 2021).

As minhas queridas velhinhas. Eu sempre gostei muito das velhinhas, tanto é que na minha infância, a minha avó participava da Legião de Maria e me levava junto com ela. E quem participava da Legião de Maria era um grupo de senhoras. Eu acho que o amor já vem daquela época. Com doze, onze anos, todo sábado eu estava com elas e, logo mais, quando fui fazer o programa de televisão, olho na minha plateia, cheio de velhinhas. Elas me perseguem e eu sou apaixonado por elas²⁹

O repertório³⁰ do padre Alessandro Campos no show *live* inclui músicas como: “O que tem a rosa”, de composição de Serrinha, interpretada por vários cantores sertanejos ao longo dos anos, e que fez grande sucesso nas vozes de duplas como Serrinha e Caboclinho (1952), Inezita Barroso, música faixa do LP *Jóia da Música Sertaneja – VOL.2* (1980), e faixa no CD *Sonho de Caboclo* (2009). Interpretada pelos Irmãos Galvão (1985), está presente, entre outros álbuns de intérpretes de grande sucesso, no *Raízes da Música Sertaneja* (2000) também dos Irmãos Galvão³¹. “O Que tem a rosa” é, inclusive, a 7ª marca do Cd de Os Mirins, *Procurando Horizonte* (2003). As três primeiras estrofes da canção falam sobre a saudade, sobre a expressão de um sentimento, que em forma de metáfora, exprime a ausência de uma mulher, da “falta” que faz o amor e o consolo da viola

O que tem a rosa
Tão desfolhada
Foi o sereno
Da madrugada

Sinto saudade
Suspiro também
Mandei recado
Rosa não vem

Chorei e choro
Nesta viola
Só ela mesma
Quem me consola

²⁹ Entrevista concedida por CAMPOS, padre Alessandro. [06.2021]. Entrevistador: Pedro Bial, 2021. Disponível em: *Conversa com Bial | Padre Alessandro sobre assédio de fiéis e fãs: 'Precisamos de santos de calça jeans'*. Acesso em: 04 jan. 2022.

³⁰ Continuando a análise da primeira *live* realizada no período da pandemia do Covid-19. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KOCTklDIjhY&t=865s>. Acesso em: 13 jun. 2021.

³¹ Informações disponíveis em: <https://immub.org/compositor/serrinha>. Acesso em: 20 mai. 2021.

É nessa construção de narrativa que a *live* vai se desenhando. “No dia em que saí de casa” foi a quarta música interpretada pelo padre Campos, uma melodia de composição e grande sucesso em todo o País, da dupla sertaneja Zezé de Camargo e Luciano, lançada em 1995. Em seguida, o sacerdote interpretou “Maria” (1986), de autoria de Roberta Miranda, conhecida, na década de 90, como “A Rainha do Sertanejo”, e que, até hoje, é reconhecida como precursora da presença de mulheres presentes no estilo musical sertanejo, predominantemente masculino por muitas décadas.

O cantor sertanejo, compositor e ator Sérgio Reis, conhecido como uma das grandes revelações artísticas da Jovem Guarda³², foi o convidado do *show live* e, juntamente com o padre Alessandro, interpretou músicas como “Filho Adotivo”, grande sucesso no seu álbum Boiadeiro Errante (1981), passando por “Chico Mineiro”, de composição de Tônico, cantada pela dupla Tônico e Tinoco, na década de 40, e “Tocando em frente”, melodia composta por Almir Sater e Renato Teixeira (1990), que ficou conhecida em todo o país, pela primeira vez, na voz de Maria Bethânia, sendo regravada posteriormente por vários outros artistas. É nesse movimento que padres, como Alessandro Campos, estimulam vínculos numa sociedade secularizada, através de uma negociação entre um cenário religioso com a autonomia de músicas seculares. De acordo com Janotti Jr. e Pereira de Sá (2019, p. 134), “[...] os gêneros musicais operam como importante mediadores de espaços, lugares, temporalidades, cenas, artefatos midiáticos, apresentações ao vivo e escutas e não como simples intermediações diante da música”.

Também fez parte do repertório do padre, “Tordilho Negro”, composta pelo cantor gaúcho Teixeirinha, gravada por ele no disco Teixeirinha No Cinema (1966). É uma canção que fez muito sucesso quando gravada pelo conjunto musical Os Serranos, e lançada por eles, no ano de 2009, no álbum intitulado “40 anos – Sempre Gaúchos”. Trata-se de uma vanera³³, que, nesse momento da *live*, o padre cantor, dança entusiasmado e com muita energia, interagindo com a banda e principalmente com o gaiteiro, que tocava o acordeom. Parte da música fala

Correu notícia de um gaúcho lá na estância do paredão
Tinha um cavalo tordilho negro foi mal domado ficou redomão
Esse gaúcho dono do pingô desafiava qualquer peão

³² “O direcionamento para o sertanejo se deu no ano de 1972 com a gravação do seu primeiro álbum do estilo com destaque para a canção “Menino da gaita”. Disponível em: Sérgio Reis: Conheça Sua História e os Grandes Sucessos | Blog Rodeo West. Acesso em: 03 jun. 2021.

³³ Dança típica do Rio Grande do Sul, uma das mais populares dos bailes gaúchos, com o passo semelhante ao “dois e dois”.

Dava o tordilho negro de presente pra quem montasse sem cair no chão
 Eu fui criado na lida de campo não acredito em assombração
 Fui na estância topar o desafio correu boato na população

Era um domingo clareava o dia puxei o pingo e o povo reuniu
 Joguei os trastes no lombo do taura murchou a orelha tive um arrepio
 Botei a ponta da bota no estribo algum gaiato por perto sorriu
 Ainda disseram comigo eram oito que boleou a perna montou e caiu
 Saltei do lombo e gritei pro povo este será o último desafio
 Tordilho negro berrava na espora por vinte horas ninguém mais nos viu [sic]
 (TEXEIRINHA, 1966).

A atualização da narrativa do padre a partir da música sertaneja corrobora para os debates estéticos presentes na noção de “rede de música” apresentado por Pereira de Sá (2019) em que se discute como certos gêneros musicais populares como o sertanejo, “[...] transitavam por circuitos distintos e que agora se irrigam mutuamente através do contato possibilitado por plataformas, como o Youtube” (PEREIRA DE SÁ, 2019, p. 21). Dessa forma, problematizar como uma figura religiosa, a partir da apropriação de um gênero musical, constrói sua narrativa em rede, para além dos altares das igrejas, nos incita a pensar também no padre enquanto ator, a partir de “[...] aspectos da teoria Ator-Rede em torno da noção de rede sócio-técnica (LATOUR, 2005); em diálogo com a discussão da sociologia da música em torno das noções de gênero” (PEREIRA DE SÁ, 2019, p. 21), que, no nosso entendimento, “moderniza” a chamada música cristã através de vinculações estéticas com o sertanejo. Desse modo, é importante ressaltarmos que

o caminho em espiral que vai da caracterização dos gêneros da música popular massiva à produção de sentido localizadas na análise de uma canção indica que parte do prazer do consumo musical está diretamente ligado ao modo como jogamos com as estratégias textuais “genéricas”, ao modo como respondemos às sonoridades e às vozes que nos são endereçadas (discordando, concordando, desautorizando) (JANOTTI JR, 2005, p. 58).

Ainda conforme afirma Janotti Jr (2005, p. 58), “[...] a apreensão da música também depende do modo como as sonoridades habitam os espaços inscritos em suas performances. A estrutura musical evoca sensações no ouvinte que estão conectadas imaginariamente a determinadas atmosferas”, sendo assim, a vinculação de Alessandro Campos ao campo do sertanejo implica na atualização de uma narrativa performática dos religiosos católicos, que nos faz perceber regravações clássicas, como “Cabecinha no Ombro” acendendo o debate sobre a dimensão romântica que envolve a figura do padre.

No álbum “Deus Faz Sempre o Melhor”, lançado em 2020, o Padre Alessandro Campos lançou a faixa “Cabecinha no ombro”, um clássico da guarânia, cantada por Alcides Gerardi, em 1957. A canção atualiza a performance de “padre sertanejo” vinculando-se a um clássico do cancionero “sertanejo raiz” e abrindo uma série de ambiguidades semânticas e performáticas que colocam em evidência traços do que podemos chamar de uma masculinidade cristã.

“Cabecinha no Ombro”, quando lançada em 1957, permaneceu durante seis meses no primeiro lugar nas paradas de sucesso, tendo obtido praticamente todos os Prêmios de Música possíveis na época. O compositor Paulo Borges relata que a canção foi inspirada quando num bonde no Rio de Janeiro, uma amiga começou a chorar em seu ombro. Então, no caminho de volta para casa, caminhando no bairro do Botafogo, o compositor começou a “lapidar” a música que obteve mais de 150 gravações, incluindo versões em francês, espanhol, guarany e até mesmo japonês. O sucesso comercial desta canção atingiu a incrível marca de 6 milhões de discos só em 1957, ano em que foi lançada.

Observar a trajetória de “Cabecinha no Ombro” auxilia perceber como a canção foi, em suas diversas gravações, negociando com gêneros musicais diversos. Ainda na década de 1950, a partir de Alcides Gerardi, além do Trio Nagô, Banda Chantecler, e Carlinhos Mafasoli esteve inscrita fortemente nas bases da guarânia. Ganhou acentos de bolero na voz de Altamiro Carrilho, Ângela Maria, Leny Eversong e Altemar Dutra. Na década de 1970, na voz de Nara Leão, esteve vinculada à Bossa Nova. Nos anos 1980, adentra à esfera da MPB na voz de Fagner. É apenas na década de 1990, que na voz de Roberta Miranda que a faixa passa a operar no imaginário da música sertaneja, sendo regravação também pela dupla Milionário e José Rico. A canção passa a ocupar o drama do fado na gravação da fadista portuguesa Amália Rodrigues. Parte do imaginário acionado pelo Padre Alessandro Campos na regravação de “Cabecinha no Ombro” vem da faixa ter ficado famosa na voz de Pirlampo e Saracura, dupla sertaneja fictícia da novela “O Rei do Gado”, em 1996, na Rede Globo, formada por Almir Sater e Sérgio Reis.

A letra de “Cabecinha no Ombro” remete a condição de consolo de uma suposta desilusão

Encosta tua cabecinha
No meu ombro e chora
E conta logo tua mágoa
Todas para mim

É na segunda estrofe que o eu-lírico da canção enaltece a sua condição de consolador

Quem chora no meu ombro
 Eu juro que não vai embora
 Que não vai embora
 Porque gosta de mim

No refrão, ocorre uma virada narrativa na canção, quando o eu-lírico declara-se para a pessoa que está consolando e revela sua dimensão de solitude

Amor, eu quero o teu carinho
 Porque eu vivo tão sozinho
 Não sei se a saudade fica
 Ou se ela vai embora
 Ou se ela vai embora
 Porque gosta de mim
 (PADRE ALESSANDRO CAMPOS,
 ÁLBUM: DEUS SEM FAZ O MELHOR, 2018)

A dimensão de amor romântico presente em “Cabecinha no Ombro” gera um conjunto de ambiguidades quando passa a ser performatizada por um padre cantor e adentra à esfera das músicas cristãs. Aquilo que seria um suposto encontro de amor que se inicia num consolo, ganha narrativas de impossibilidade ao ser teatralizada por um padre – cuja dimensão moral reside no celibato. Em concordância com Ecco (2008, p. 94) “[...] consideramos o campo simbólico, desde os mecanismos mais sutis de influência religiosa na vida dos sujeitos, como um espaço privilegiado para entender a construção social da supremacia cultural da masculinidade”. É necessário, portanto, a discussão de como se apresenta a construção dessa identidade, a partir da midiatização de uma figura religiosa masculina, reconhecida culturalmente, dentro de um cenário musical, contemporâneo, polarizado, com seus atravessamentos e estranhamentos.

“Rédeas do Possante”, melodia que fez parte do álbum do cantor Sérgio Reis (1991) e gravada no mesmo ano pela dupla Zezé de Camargo e Luciano, também fez parte do show *live* em questão, com a interpretação e performance do padre Alessandro. Assim como “A Majestade, o Sabiá”, de composição de Roberta Miranda (1985), música essa que, através dos músicos Jair Rodrigues e Chitãozinho e Xororó (1985), apresentou para o Brasil, Roberta Miranda como cantora, além de compositora.

“Último julgamento”, também no set list do padre, é uma música de composição de Léo Canhoto (1983). Em entrevista, o compositor atesta que demorou 01 ano para compor a música

e que, inicialmente, foi feita para uma mulher³⁴, também no sentido da “desilusão amorosa”, “Meu País”, de composição de Nego Lacerda, que está presente no nono álbum de carreira da dupla de Zezé de Camargo e Luciano (1998), “Esse meu coração sem juízo”, composição de Nelson Ned, que ficou conhecida na voz de Nelson Ned juntamente com Moacyr Franco, nos anos 70. Também interpretada por Milionário e José Rico (1994), dupla lembrada como “Os gargantas de Ouro do Brasil”. Essa canção já havia sido regravada, há 04 anos, também pela dupla João Mineiro e Marciano.

“Saudade”, composição de Chrystian e lançada no sexto álbum da dupla Chrystian & Ralf (1988). Este álbum foi o primeiro Disco de Diamante da dupla sertaneja, que vendeu mais de um milhão de cópias e os deixou conhecidos em todo o País. “Saudade” fez parte da novela “Pacto de Sangue” (1989), na Rede Globo de Televisão. A canção foi regravada pelo cantor Eduardo Costa, presente em seu álbum “No Boteco II” (2007).

Isso tudo nos leva nos leva a pensar e concordar com Michel Maffesoli (1987 apud MENDONÇA JOÊZER, 2014, p. 75) de que: “[...] a proposta de renovação da prática litúrgico-musical do cristianismo parece estar mais ligada ao estímulo das experiências sensoriais e menos centrada no conteúdo doutrinário da fé”. No caso do padre Alessandro Campos, são estímulos ligados ao “amor romântico” que através da música sertaneja, quando passa a ser performatizada por um padre cantor, adentra à esfera das músicas cristãs, gerando um conjunto de ambiguidades, com suas letras de desencontros amorosos, ausências de amor carnal e metáforas de sofrimento entre homens e mulheres. Sendo significativo destacar também que

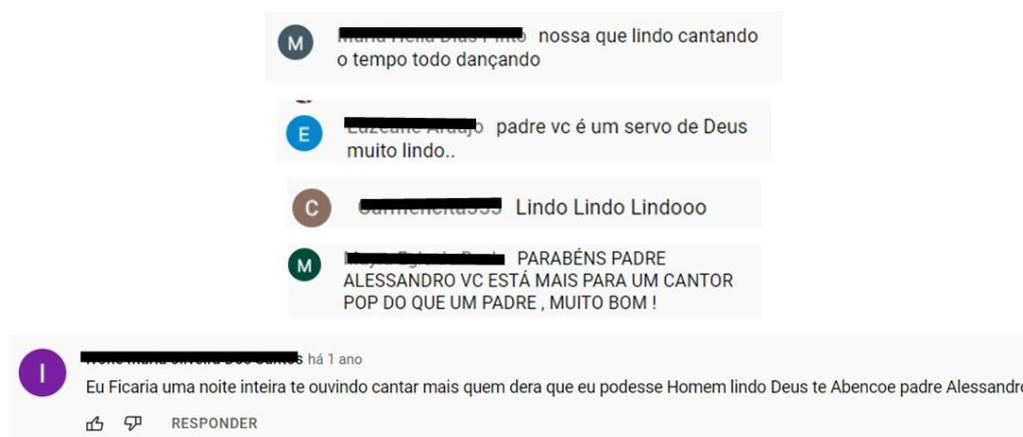
a doutrina da religião católica é estruturadora e mantenedora da supremacia da identidade masculina. A imagem consagrada e alicerçada em nossa tradição é de uma figura masculina de Deus [...], no entanto ser homem em tão grande estima, dão a eles a prerrogativa da supremacia na relação com o universo feminino (ECCO, 2008, p. 93).

Isso tudo se torna possível, pois, em consonância com as pesquisas de Ecco (2008, p. 93), “[...] o masculino tem a legitimidade moral de respaldar o conflito, devido à maior identificação com a divindade, já que Deus é homem”. Podemos ampliar a discussão em torno da função da religião “na construção social da masculinidade” (ECCO, 2008), a partir de músicas com letras seculares, cheias de emoção. Magali Cunha (2007), com suas pesquisas

³⁴ Disponível em: <https://m.facebook.com/especialsertanejo10/videos/1%C3%A9o-canhoto-conta-como-escreveu-a-m%C3%BAsica-%C3%BAltimo-julgamento/483071405672202/>. Acesso em: 16 ago. 2021.

ligadas à música gospel no Brasil, também acresce a nossa análise, quando traz o imaginário dos evangélicos diante do amor relatado nas músicas cristãs, abarcando a questão da masculinidade e das relações amorosas entre homens e mulheres nas canções. Dentre os comentários que vão sendo deixados na plataforma, ao vivo, temos alguns direcionados a Campos que, ao se tratar de um ministro religioso, tornam-se ambíguos

Figura 6 – Comentários deixados na página oficial do Youtube de Alessandro Campos, no show *live*



Fonte: Youtube

Abaixo, podemos visualizar também alguns comentários de internautas, na qual está arquivada a gravação, por exemplo, de “Cabecinha no Ombro”:

Figura 7 – Comentários sobre o áudio oficial de “Cabecinha no Ombro” (CAMPOS, 2018)



Fonte: Youtube

Músicas como esta, no repertório do padre, tem um caráter ambíguo sobre a relação de afeto que se desenha na ambiência das canções, acompanhada de um viés também de estranhamento. Esses atravessamentos são de extrema importância, pois é a partir das contradições das falas dos sujeitos que, empiricamente, vai sendo construída a análise

Figura 8 – Comentários sobre o áudio oficial de “Cabecinha no Ombro” (CAMPOS, 2018)



Fonte: Youtube

No primeiro comentário da Figura 08, por exemplo, a internauta reclama que o religioso deveria “escolher melhor seu repertório” e estranha que “Cabecinha no Ombro” tenha sido gravada por um padre. “Por que o senhor não grava todas as Nossas Senhoras, de Roberto Carlos?” (Figura 8, comentário 1), questiona. O horizonte comparativo da fã parece reconhecer que até artistas como Roberto Carlos seriam mais “religiosos” do que o padre Alessandro Campos.

Ainda no show *live*, o padre volta a se apresentar com Sérgio Reis, cantando “Que beijinho doce”, composição do popular Nhô Pai (1912-1988), gravada pela primeira vez em 1945 pelas Irmãs Castro. Na interpretação da canção na *live*, além de Reis e Campos, também houve a participação da esposa de Reis, a cantora, Ângela Márcia Firmo Bavini. “Panela Velha” (Sérgio Reis, 1988), e “Pinga ni mim”, da dupla Teodoro e Sampaio (1999), e sucesso na voz de Reis, em 2006, no álbum *Barretão 2006*, também estavam presentes.

Campos ainda canta “O menino da porteira”, uma das canções mais populares da música sertaneja, gravada pela primeira vez por Luizinho e Limeira (1955), e depois regravação por vários cantores, incluindo as duplas Tônico e Tinoco, o cantor Daniel e o próprio Sérgio Reis (1973). Essa música “Também teve duas adaptações cinematográficas: a primeira em 1976 protagonizada por Sérgio Reis e a segunda, uma refilmagem desta, lançada em 2009 e protagonizada pelo cantor Daniel”³⁵. Nesse momento do show, o gaiteiro da banda toca o berrante, ainda com a presença de Sérgio Reis e Ângela Márcia no placo, e, com mais duas

³⁵ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Menino_da_Porteira. Acesso em: 09 nov. 2021.

músicas, Alessandro encerra a apresentação de quase 3 horas. Foram as últimas interpretações: “O que é que eu sou sem Jesus” e “Esse é o meu Deus”, a primeira de composição do padre Alessandro Campos, e a segunda de composição de Marcelo Aguiar, sendo as duas faixas do álbum *O Que É Que Eu Sou Sem Jesus* (CAMPOS, 2014).

4.3 Fábio de Melo, o padre-cantor e influenciador digital

Nascido em 1971, na cidade de Formiga, Minas Gerais, Fábio de Melo é artista, escritor, professor formado em Teologia e Filosofia, e cantor, além de padre, ligado à Diocese de Taubaté (SP). Tendo como referência musical o padre Zezinho, o Pe. Fábio foi pioneiro entre os padres cantores nos anos 60 e lançou seu primeiro CD, “De Deus um cantador”, em 1997, pela gravadora Paulinas Comep, conhecida por difundir a música católica. Em 2008, o sacerdote lançou o CD “Vida”, pelas gravadoras LGK Music e Som Livre, sendo considerado o trabalho que tornou o padre conhecido nacionalmente e abrindo as portas para a carreira midiática, através de participações em programas de tevê aberta. Esse CD ganhou a certificação de “Diamante”, pelo recorde de um milhão e quinhentas mil cópias vendidas³⁶.

Hoje, o padre Fábio de Melo coleciona mais de 20 álbuns lançados, entre álbuns de músicas inéditas e álbuns ao vivo, certificações de “Ouro”, “Diamante” e “Platina”, por recordes em vendas de CDs e DVDs, além de coletâneas, projetos paralelos, participações em CDs e DVDs de outros artistas, cristãos e seculares e muitos prêmios musicais, sendo vários deles no “Louvemos ao Senhor Troféu” - Prêmio Nacional da Música Católica³⁷, que reconhece os melhores artistas de músicas católicas populares³⁸. Na primeira edição desta premiação, que aconteceu em 2009, o padre ganhou como “Melhor Intérprete Masculino de 2008”, e “Destaque do Ano de 2008”. No II Troféu Louvemos o Senhor, em 2010, o padre foi premiado como “Melhor Intérprete Masculino de 2009”, “Destaque do Ano de 2009”, “Melhor Compositor de 2009”, “Melhor Música de 2009” (“Incendeia a minha alma, dos compositores Rogério de Júlio César), e “Melhor Música de Santa Missa” (“Tudo é do Pai”, de composição de Frederico Cruz). No ano de 2012, o sacerdote foi premiado como “Cantor do ano de 2011”, já em 2013, o Pe. Fábio foi eleito o “Melhor Intérprete Masculino de 2012”, e “Cantor no Ano de 2012”, ambos com o álbum “Estou Aqui” (2012), e em 2014, o sacerdote ganhou como “Melhor Cantor Solo

³⁶ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1bio_de_Melo#Discografia. Acesso em: 15 jan. 2022.

³⁷ Disponível em: <https://www.trofeulouvemos.com>. Acesso em: 09 nov. 2021.

³⁸ A premiação acontece no mês de maio de cada ano, e premia o artista que foi destaque no ano anterior. A cerimônia é realizada na sede da Rede Século 21, em Valinhos, São Paulo.

de 2013”, com o álbum “Queremos Deus” (2013). Em 2016 e 2017, Fábio de Melo foi indicado ao Grammy Latino de Melhor Música Cristã (Língua Portuguesa), sendo também importante pontuar o prêmio de “Melhor Cantor”, em 2010, na premiação secular: “Troféu Melhores do Ano do Domingão do Faustão”, na tevê Globo.

Padre Fábio é um escritor com muitas obras consideradas best sellers. Até o presente momento foram dezesseis livros escritos, em categorias que vão desde Religião, Autoajuda, Romance Contemporâneo, Ciências Humanas e Sociais e Atualidades. Em dezembro de 2019, entrou para o ranking do instituto QualiBest como um dos maiores influenciadores digitais do Brasil³⁹. Até o fechamento desta pesquisa, já havia sido vencedor em duas categorias do prêmio iBest 2022⁴⁰: Influenciador Minas Gerais e Personalidade Religiosa. Prêmios estes que o próprio Fábio divulgou em suas redes sociais.

Figura 9 – Divulgação dos prêmios nos stories do Instagram oficial do padre Fábio de Melo



Fonte: Instagram @pefabiodemelo

Em 2016, numa entrevista à Revista Época (ASTUTO, 2016)⁴¹, o padre já se destacava com composições em outros ritmos e repertórios que pareciam transbordar o rótulo de música

³⁹ Disponível em: <https://epoca.oglobo.globo.com/colunas-e-blogs/bruno-astuto/noticia/2016/09/padre-fabio-de-melo-meu-trabalho-com-arte-advem-do-meu-sacerdocio.html>. Acesso em: 09 nov. 2021

⁴⁰ Disponível em: Conheça os vencedores nas categorias do Prêmio iBest (premioibest.com). Acesso em: 29 dez. 2022.

⁴¹ Disponível em: <https://www.trofeulouvemos.com>. Acesso em: 09 nov. 2021.

considerada católica. Já se fazia referência aos seus trabalhos musicais como “repertórios que valorizam a religiosidade”, além disso, o sacerdote começou a ter sucesso nas redes sociais, através da plataforma Snapchat⁴², com comentários considerados divertidos

Nós, padres, lidamos diretamente com a dimensão mais bela da vida das pessoas e saber que de alguma maneira eu entrei na vida de alguém e deixei ali uma marca positiva me realiza como gente. Creio também no poder da comunicação religiosa da música popular e tento fazer com que a música seja ponte entre a palavra de Deus e o coração dos brasileiros (DE MELO; ÉPOCA, 2016).

O resgate de tais entrevistas torna-se necessário para refletir, juntamente com nossas referências teóricas, sobre a necessidade de ampliar a compreensão do contexto de cultura e uma investigação ainda mais ampla das práticas culturais. Com isso, podemos problematizar como os meios de massa foram agentes das inovações tecnológicas que vivemos, as quais, de acordo com Canclini (1995), sensibilizaram as pessoas para uso de aparelhos eletrônicos na vida doméstica e liberalizaram os costumes com um horizonte mais cosmopolita. Afinal, pensar sobre performance no contexto midiático atual é inerente a pensar sobre plataformas, como pontua Bauman (2014, p. 732): “[...] a performance envolve, por uma parte de quem a faz, assumir a responsabilidade perante um público pela maneira com que a comunicação se dá, para além do seu conteúdo referencial”.

“É difícil se dividir entre a carreira artística e a de padre?”, pergunta Bruno Astuto (2016) e responde o padre: “Tudo o que faço na vida eu o faço como padre. Meu trabalho com a arte advém do meu sacerdócio. Quando o ser precede o fazer, não há conflito” (DE MELO, 2016). Sobre o aplicativo Snapchat, Astuto (2016) comenta: “Seu Snapchat é muito comentado, engraçadíssimo. Como lida com a ferramenta? Não tem medo das críticas?” (ASTUTO, 2016), e o sacerdote responde

O Snapchat é o recurso de aproximação. Por meio dele quebramos distâncias, estabelecemos vínculos. Através dele eu acabo sendo para os estranhos o que sou para os meus amigos. Isso é bom, mas também é perigoso. Mas tudo na vida apresenta riscos e possibilidades. A gente vai escolhendo à medida que a matemática final não nos represente prejuízos. Críticas fazem parte da vida de todos nós. Quanto mais públicos nos tornamos, maior é a interferência dos que nos observam. É o jogo da vida (DE MELO, ÉPOCA, 2016).

⁴² Aplicativo multimídia, criado em 2011, em que as mensagens ficam disponíveis por um período curto, muito utilizado para vídeos curtos, com caricaturas, filtros animados e adesivos para *selfies*. Fez muito sucesso no ano de 2016.

Essas experiências trazidas à público, pelos religiosos, através de narrativas como esta, nos aciona o conceito de performance a partir da interlocução entre Soares (2014) e Zumthor (1997), na qual para o último, “[...] a performance seria um ato comunicativo que prevê obra e público, dessa forma, ela designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente” (ZUMTHOR, 1997, p. 59 apud SOARES, 2014b, p. 326), sendo o reconhecimento de algo, complementa Soares (2014b, p. 325) “[...] a performance tensiona as formas de atualização de um fenômeno, materializando e atualizando o reconhecimento de um objeto que se prevê reconhecível”.

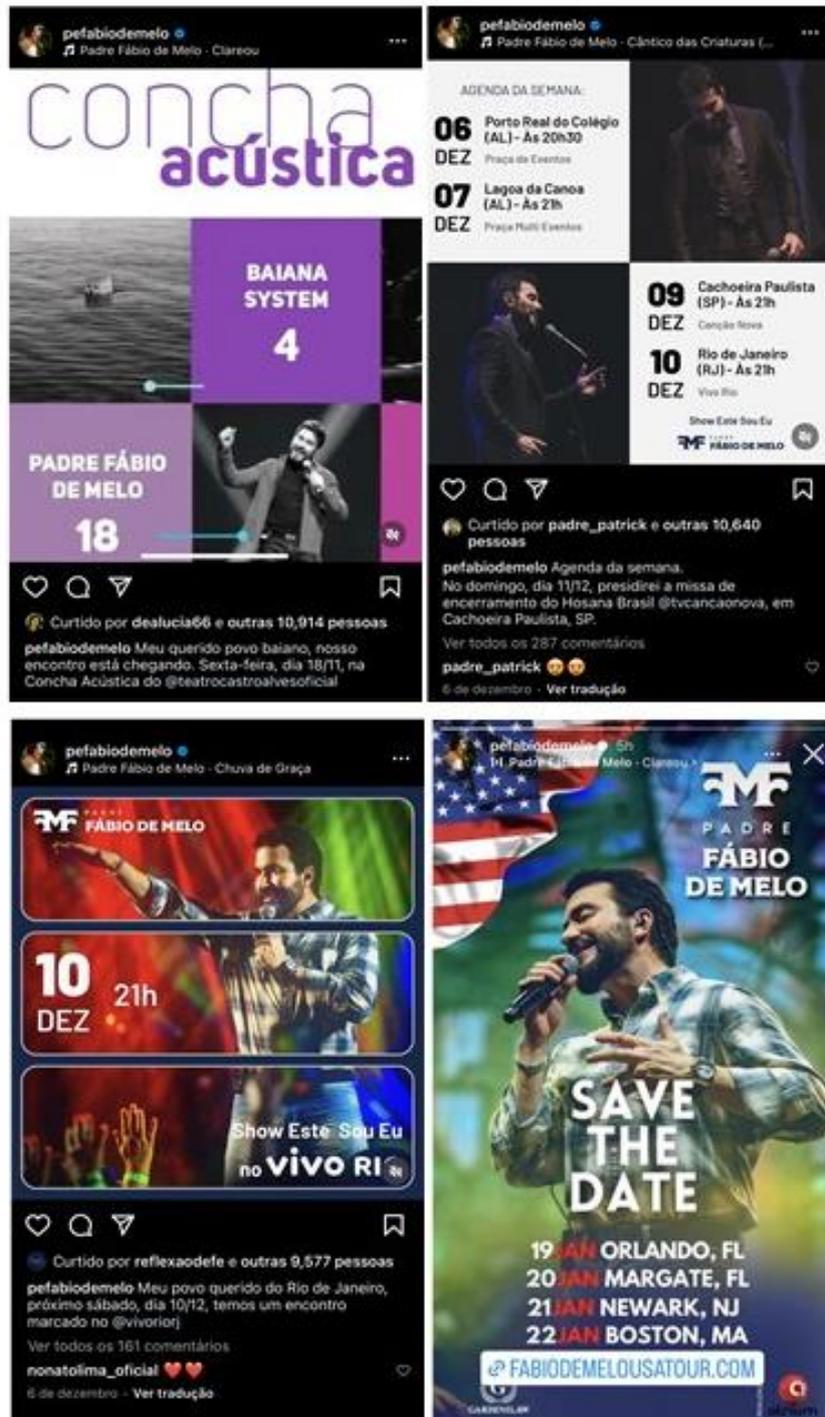
Aqui, revela-se uma construção, a partir de práticas de um cotidiano em performance, que, através de uma narrativa de pessoalidade, vai se intensificando com a utilização de outras plataformas que surgem, mediante um cenário de transformações que a internet nos apresenta diariamente.

De acordo com o portal G1, as *lives* religiosas, na pandemia, bateram recorde de buscas na internet. “Desde que o Youtube começou a divulgar dados de busca, em 2008, nunca se pesquisou tanto as palavras "missa" e "culto" no Brasil quanto a partir do final de fevereiro de 2020”. Esse é, portanto, um dado que nos possibilita ponderar sobre o cenário político no país, no desenvolvimento dessa pesquisa, nos remetendo a um momento de grande acionamento da religião e de performatividades no campo religioso que levantam debates sobre valores éticos e morais, além de dinâmicas regulatórias de comportamento. Acreditamos que o padre Fábio de Melo, através das *lives* de suas missas, no período da pandemia, intensificou a nossa reflexão sobre as relações que os padres-cantores católicos, artistas e reconhecidos como celebridades, têm com as mídias e como eles são percebidos por públicos diferentes e em plataformas também distintas.

Diana Taylor (2013), nos ajuda a teorizar religiosos como Fábio de Melo no cenário musical pop, seja a partir dos gêneros musicais utilizados em seus shows e nas exposições em rede com seus recursos narrativos, isto é, pelas convenções facilmente identificáveis nas práticas incorporadas pela religião católica. A autora endossa ainda “[...] ser imperativo continuar reexaminando as relações entre a performance incorporada e a produção de conhecimento” (TAYLOR, 2013, p. 21). O que se revela é a construção de uma dimensão performática em torno do padre em questão, refletindo sobre as possíveis marcações sociais que surgem, a partir das mediações existentes nessas redes e no campo da música.

Em 2022, período pós-pandêmico, o padre Fábio intensificou a sua rotina de shows, inclusive com shows internacionais, todos divulgados nas suas redes sociais.

Figura 10 – Divulgação dos shows nos stories do Instagram oficial do padre Fábio de Melo



Fonte: Instagram @pefabiodemelo

David Hesmondhalgh, em seu livro “Why Music Matters” (2013, ainda não publicado no Brasil), traz uma discussão interessante em torno das experiências musicais. O autor relata pesquisas recentes realizadas por vários estudiosos nos Estados Unidos relacionadas à música e ao afeto e afirma que as emoções importam porque, em parte, elas potencialmente fornecem

avaliações das nossas vidas. Para o autor, as emoções estão conectadas de uma maneira complexa, e a música, de alguma maneira, possibilita fazermos o *link* com coisas que estão além do nosso controle (SOUTO, 2016, p. 53).

Essa capacidade não é natural, é produto de uma história cultural complexa e de experiências, tais como emoções, dependendo da familiaridade e das convenções que nós permitimos. E também através do contato com a linguagem musical ou através da educação. (HESMONDHALGH, 2013, p. 16).

Uma das pesquisas citadas por Hesmondhalgh é a de Gabrielsson, autor do livro “Strong Experiences With Music” (2001), no qual ele relata duas implicações relacionadas à música e ao afeto: 1) Nós precisamos ter o entendimento mais amplo em relação ao afeto musical em que inclua a experiência estética, onde as pessoas primariamente buscam a beleza ou uma resposta estética da música, mas também outros estados de afeto que não são primariamente estéticos, tais como relaxamento e revigoração; 2) O entendimento do afeto musical precisa estar relacionado a questões de valor e ética. Além disso, faz-se necessário considerar a contribuição das dimensões afetivas nos humores, sentimentos e emoções das pessoas. O autor também relaciona a questão do afeto às necessidades, confrontando questões de poder e política; e acredita que a experiência musical na sociedade moderna é profundamente influenciada por forças sociais.

Outra pesquisa citada por Hesmondhalgh é a de Nussbaum, autor do livro “Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions” (2001), no qual delinea um número de maneiras como a narrativa ficcional permite que a emoção seja recebida pelo leitor/espectador, tais como em romances, filmes e peças. Ele nota que as emoções podem ser sentidas em relação às personagens e compartilhadas; geram identificação e comparação com as próprias emoções, fazendo-os reagir de maneira a simpatizar ou criticar as personagens; além de suscitarem no leitor/espectador o entendimento de algo sobre a vida ou sobre si mesmo.

Concordamos com Hesmondhalgh (2013) quando ele afirma que a música é importante porque tem o potencial de enriquecer a vida das pessoas e as sociedades, mas ao mesmo tempo o autor indaga: “de que maneira ela enriquece as pessoas e a sociedade? Por que e em que circunstâncias?”. Essas questões são respondidas no decorrer do seu livro e direcionam uma discussão em torno da função estética na vida moderna. Hesmondhalgh relata ainda que, no seu exame de valores sobre a música, ela recai em debates mais longos sobre o valor da arte e da cultura no mundo moderno. Assim, a música como exemplo de experiência estética levanta questões para além (SOUTO, 2016, p. 53-54).

A maior parte da música moderna tem uma tendência a ser conectada com vários discursos e significados, talvez a fonte mais notável extramusical de significado na música popular é a letra. Nós também devemos ler e ouvir histórias sobre os cantores. (HESMONDHALGH, 2013, p. 32).

A música é vital para produzir emoções, e a canção torna isso possível àqueles que a ouvem. O valor da música, com todo o seu potencial, contribui muito para o enriquecimento emocional. Isso não quer dizer que toda ela seja capaz de fazer isso na maior parte do tempo. O que importa é que alguns tipos de música oferecem essa capacidade a muitos ouvintes em diferentes grupos sociais.

A música é parte do homem, e não existe cultura humana na qual ela não seja altamente desenvolvida e valorizada. Sua própria ubiquidade pode banalizá-la no cotidiano: ligamos e desligamos o rádio, cantarolamos uma melodia, acompanhamos o ritmo com o pé, vasculhamos nossa mente procurando a letra de uma velha canção e não damos a menor importância a tudo isso. (SACKS, 2011, p. 365).

As estruturas aqui estudadas estão em constante ebulição, porque estão no campo da música, ou seja, não são fenômenos estanques, eles são extremamente inquietantes, no que diz respeito às disputas que estão em questão e os problemas implicados nos atravessamentos desses sujeitos religiosos na esfera contemporânea, que só evidenciam as contradições de modelos hegemônicos no cenário religioso cristão, na atualidade. A música, o culto ao corpo, as danças, roupas e performances gestuais utilizadas para evangelizar entram em cena para nos colocar diante de novas sensibilidades.

4.4 Padre Fábio e a apresentação musical em Recife – PE

No dia 18 de dezembro de 2021, o padre Fábio de Melo fez uma apresentação em Recife, Pernambuco, depois de quase dois anos sem fazer eventos externos, por causa da pandemia. Se tratou de um jantar musical beneficente para a Comunidade Católica Obra de Maria⁴³, com sede em São Lourenço da Mata, Pernambuco. “Os recursos arrecadados no evento serão destinados à causa de beatificação de Dom Hélder Câmara. “Ao mesmo tempo, é uma forma de celebrar a

⁴³ Está presente em 41 países do mundo e atua não só em ações isoladas como enchentes e furacões, mas também o ano todo, com eventos de caridade para arrecadar fundos de manutenção das moradias, alimentação, o envio de missionários para os locais e administrar os eventos de evangelização. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2021/12/obra-de-maria-promove-show-com-padre-fabio-de-melo-no-geraldao.html>. Acesso em: 22 dez. 2021.

esperança e a fé”, comentou Gilberto Barbosa, fundador da Obra de Maria”⁴⁴. A comunidade estaria completando 32 anos, e, portanto, foram marcados dois shows, o primeiro, no dia 18, que foi realizado na casa de recepções Blue Angel, local que o padre Fábio de Melo se apresentou, com a participação especial da Orquestra Criança Cidadã e o segundo show, no dia seguinte, 19 de dezembro, no Ginásio de Esportes Geraldão, também localizado em Recife. Neste último, foi uma participação especial, que durou menos tempo de apresentação, pois tinha também o espetáculo de outros padres e artistas.

No jantar, os ingressos foram disponíveis por setores: a) “Diamante”, que custava R\$ 580,00 (quinhentos e oitenta reais) por pessoa, b) “Ouro”, que custava R\$ 480,00 (quatrocentos e oitenta reais por pessoa), e c) “Prata”, que custava 380,00 (trezentos e oitenta reais por pessoa), e as diferenças de setores eram de acordo com a proximidade do palco⁴⁵, em mesas para seis pessoas, com ingressos individuais e sem marcação de lugares, foi servido um jantar antes da apresentação. Um valor, na minha opinião, considerado alto para o contexto que estamos passando, no qual a pandemia aumentou ainda mais a situação de pobreza no país. A apresentação do padre no Geraldão, teve um preço mais acessível, pois com 20 reais, era possível assistir aos shows, dele e dos demais artistas, da arquibancada superior.

Enquanto pesquisadora, adquiri o ingresso do jantar musical, no setor “Diamante”, mesmo com muita dificuldade financeira, e fui assistir ao espetáculo, pois era a oportunidade de ver e analisar a performance de Fábio de Melo, ao vivo, em uma conjuntura em que os espetáculos poderiam ser suspensos a qualquer momento, devido à conjuntura pandêmica, e foi o que aconteceu em seguida.

Um dos objetivos do meu projeto de ingresso ao doutorado, do qual essa tese é fruto, era a minha presença em shows e apresentações, mas isso não foi totalmente possível devido aos cancelamentos de espetáculos e eventos, decorrente da pandemia da COVID-19. A construção da minha tese aconteceu em meio a um período de muitas restrições, inclusive com a suspensão de aulas presenciais. Portanto, o show foi uma chance única para que a análise se construísse de forma ainda mais completa, diante dos meus objetivos, já que foi um período em que houve uma flexibilização gradativa dos eventos, devido à diminuição do número de mortes, em função da vacina.

⁴⁴ Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2021/12/obra-de-maria-promove-show-com-padre-fabio-de-melo-no-geraldao.html>. Acesso em: 22 dez. 2021.

⁴⁵ O setor “Diamante” era mais próximo ao palco, o setor “Ouro” era o setor do meio, e o setor “Prata”, o espaço mais afastado do palco.

O evento, marcado para começar às 20h, iniciou com o jantar e em seguida com um leilão, conduzido por Gilberto Barbosa. O leilão foi de imagens e Objetos Sacros da Igreja Católica de vários lugares do mundo. Na área Diamante, que era a mais próxima do palco, alguns representantes e proprietários de negócios locais, como: Kicaldo Alimentos, Novo Atacarejo, Masterboi, Grupo Parvi, Caixa Econômica (que é patrocinadora da Orquestra Cidadã), entre outros, participaram do leilão, em seguida, iniciou a apresentação de Fábio de Melo.

O padre começou o show cantando “Disparada”, de composição de Théo de Barros e Geraldo Vandré e interpretada por Jair Rodrigues. Essa música ficou muito conhecida nos anos 60, sendo ganhadora do Festival de Música Popular Brasileira, em 1966. Na época, de nacionalismo acentuado, devido ao Golpe de 1964, a composição ficou conhecida, dentro de um horizonte metafórico, como uma crítica ao regime militar. Geraldo Vandré era ligado, na época, aos movimentos estudantis no Rio de Janeiro, que lutavam pelas injustiças sociais no Brasil. A canção já foi regravada por vários artistas, incluindo a versão original na voz de Jair Rodrigues (1966), Wilson Simonal (1967), Conjunto Ponta Porã (1967), e gravada no álbum musical “Amigos” (1995), pelos cantores sertanejos Zezé di Camargo & Luciano, Leandro & Leonardo, e Chitãozinho & Xororó. As três primeiras estrofes da letra falam

Prepare o seu coração
 Pras coisas que eu vou contar
 Eu venho lá do sertão
 Eu venho lá do sertão
 Eu venho lá do sertão
 E posso não lhe agradar

Aprendi a dizer não
 Ver a morte sem chorar
 E a morte, o destino, tudo
 E a morte, o destino, tudo
 Estava fora do lugar
 E eu vivo pra consertar

Na boiada já fui boi, mas um dia me montei
 Não por um motivo meu
 Ou de quem comigo houvesse
 Que qualquer querer tivesse
 Porém por necessidade
 Do dono de uma boiada
 Cujo vaqueiro morreu

Ao longo dos anos, a canção teve várias interpretações, mas quando compôs, “Vandré faz uma comparação entre a exploração das classes sociais pobres pelas mais ricas e a

exploração das boiadas pelos boiadeiros, entre a maneira de se lidar com gado e se lidar com gente”.

Boiadeiro muito tempo
 Laço firme, braço forte
 Muito gado e muita gente
 Pela vida segurei
 Seguia como num sonho
 Que boiadeiro, era um rei

Mas o mundo foi rodando
 Nas patas do meu cavalo
 E nos sonhos que fui sonhando
 As visões se clareando
 As visões se clareando
 Até que um dia acordei

Então não pude seguir
 Valente lugar-tenente
 De dono de gado e gente
 Porque gado a gente marca
 Tange, ferra, engorda e mata
 Mas com gente é diferente

Se você não concordar
 Não posso me desculpar
 Não canto pra enganar
 Vou pegar minha viola
 Vou deixar você de lado
 Vou cantar noutro lugar

Em seguida, o padre agradeceu a feliz oportunidade de dividir a noite com o público ali presente, já que era o seu retorno aos palcos, depois de um longo período de quarentena, e agradeceu à Obra de Maria, por poderem juntos, fazendo o bem que acreditam. (DE MELO, FABIO, 2021) comentando em seguida sobre a canção

Eu gosto muito dessa música que acabei de cantar, ela pra mim é uma regra de vida. Eu acredito que nós, que queremos viver uma espiritualidade saudável, a gente perde aquela mania de ser estorvo, que é tão comum. Eu costumo dizer que se a gente não se cuida, a gente vira um estorvo, muito facilmente. Um estorvo emocional na vida do outro, um estorvo à justiça que precisa ser praticada...a gente vai sendo obstáculo na vida, e eu gosto porque ela já começa dizendo isso: “Eu vivo é pra consertar”, Eu acho que essa é a nossa postura, a espiritualidade encarnada nos coloca em constante atitude de conserto...vamos consertar o que precisa, a começar em nós, a começar em mim, a começar em você, consertar tudo aquilo que é obscuro, que não está esclarecido, que não está entendido, pra isso nós temos os processos terapêuticos que são também lugares de espiritualidade, porque todo lugar que nos ajuda a entender quem somos é também um lugar de encontro com Deus. Não são dois caminhos, o que nos faça chegar a Deus e um que nos faça chegar em nós, é o mesmo. A espiritualidade quando bem vivida, ela nos põe em

contato com aquilo que há de mais sagrado, conhecendo aquilo que é mais humano. Eu sou uma forma limitada de ser Deus, você é uma forma limitada de ser Deus, ao passo que Deus é uma forma infinita de ser homem e de ser mulher. É muito bom quando a gente descobre que na vida a nossa espiritualidade nos ensinou isso, que nós somos um lugar onde Deus é, e Deus não é estorvo em hipótese alguma. Todas as vezes que eu penso aquilo que é atributo divino, eu de alguma forma, mesmo que não seja pretenciosa, eu quero ter isso em mim, eu quero ser também um lugar de encontro, um lugar de amor, um lugar de paz, um lugar de serenidade...é tão salutar isso, quando você percebe que a vida espiritual se transformou em prática. (informação verbal).⁴⁶

Observamos modelos de comunicação pautados nos valores da cultura contemporânea, que sustentam, a nosso ver, uma estrutura própria de significações, pois, como ainda pontuam Amaral, Soares e Polivanov (2018, p. 64), “[...] pensar sobre performances, significa, necessariamente, abrir-se para o ato, a ação, o cênico. Aquilo que se faz, como se faz, em que contexto”. Portanto, uma das hipóteses, que já havíamos levantado anteriormente, é que existe uma crescente tomada de espaço no discurso do pe. Fábio de Melo por uma estética de adoração vinda da espiritualidade, sendo, portanto, considerada como uma *cena da enunciação* (MAINGUENEAU, 2020, p. 117), pois observamos o espaço bem delimitado que vai se desencadeando a sequência das ações verbais e não verbais. A espiritualidade, como defende Brito (2009, p. 72), é “[...] parte integrante da personalidade, e não tem, necessariamente, relação com a religião”. O autor afirma que “Se a espiritualidade é parte integrante da personalidade, a religiosidade é parte acessória, embora importante para a maioria das pessoas, especialmente, mas não unicamente, por ser precioso meio de inserção comunitária e cultural”. (BRITO, 2009, p. 72). Portanto, o processo de produção dessa narrativa parte de um construto que envolve a espiritualidade e a religiosidade como dois pilares que nos possibilita uma melhor compreensão da linguagem utilizada pelo pe. Fábio, pensando, sobretudo, de acordo com a perspectiva de Maingueneau (2012), de que analisando a partir de uma *cena englobante*, ou seja, do discurso religioso, universo que o padre está inserido, são evocadas as *cenar genéricas*, que são as normas que funcionam como normas que suscitam expectativas (MAINGUENEAU, 2012, p. 120).

O texto então continua a ser falado pelo padre na apresentação

Ainda ontem, em Belo Horizonte, eu comentava isso com uns amigos, que nós cristãos católicos, nós temos muita teologia, e às vezes nós nos perdemos pelo

⁴⁶ Fala do padre Fábio de Melo no Jantar Musical Beneficente, em 18 de dezembro de 2021, na cidade do Recife (PE).

excesso de teologia e de catequese. Se nós quiséssemos, nós passaríamos aqui uma semana dando aulas de teologia, diferente dos judeus, dos budistas...são pouquíssimas regras, são pouquíssimos entendimentos sobre Deus, porque para eles o que importa é a prática. Como é que nós conhecemos Deus? Vivendo bem. Não há outro caminho. Então eu acho que nós ficamos um pouco no prejuízo porque nós não sabemos usar a riqueza que temos, porque é lindo ter a teologia cristã como nós temos, mas nós a empobrecemos demais quando ficamos absolutamente teóricos, quando, na verdade, o que faz Deus se manifestar no mundo não é a Palavra que temos sobre Ele, mas é o gesto que fazemos em nome Dele. (informação verbal).⁴⁷

Com esse discurso, o padre Fábio de Melo, nos faz refletir que existe, além de uma emergência, uma potência muito grande na retomada das temáticas religiosas na atualidade. Esses recortes aqui apresentados, podem ser considerados como as *cenas genéricas* (MAINGUENEAU, 2012, p. 120). Por exemplo, o padre pode, a todo o tempo, regular “[...] suas estratégias de produção e de interpretação dos enunciados” (MAINGUENEAU, 2012, p. 120), pois como *cena genérica* de *Uma ou mais finalidades*, ele é capaz de atribuir várias finalidades à atividade do seu espetáculo, e têm “[...] certa autonomia em relação às representações daqueles que as mobilizam” (MAINGUENEAU, 2012, p. 120). Sendo este, um ponto de partida para pensarmos sobre essas “performances” e discutirmos sobre as contradições que estão em negociação nas *cenas* de lideranças religiosas católicas, como o padre Fábio de Melo.

Quando o pe. Fábio fala “Não há outro caminho”, em sua explicação sobre a prática *versus* o excesso de teoria na teologia da doutrina católica, ele se conecta com os sujeitos contemporâneos, em uma dimensão performática que nos parece estar sendo construída, para além de uma doutrina essencialista. Pensar sobre esses atravessamentos já abarca a nossa chave de estudar também a performance sob uma concepção discursiva, e sendo assim, na religião de uma forma mais ampla, a partir desses líderes religiosos midiáticos, que deixam marcas estruturantes no tecido social.

Então muito obrigado pelo oportunidade de estarmos aqui hoje, encarnar um pouquinho a nossa fé, através de um repertório de música popular brasileira, vou tocar minhas músicas também, claro, não vou fazer essa desfeita, mas há 20 anos quando nós fizemos o primeiro show piano e voz, eu disse ao Maurício, que também é um filho da Música Popular Brasileira, eu, particularmente, minha gente, encontrei Deus muito mais no cancionário brasileiro do que no cancionário religioso, por causa da minha sensibilidade. Não é que a música religiosa não me fale, é que, aos poucos, eu fui percebendo que a nossa cultura está repleta de textos, de melodias, que nos colocam diante

⁴⁷ Fala do padre Fábio de Melo no Jantar Musical Beneficente, em 18 de dezembro de 2021, em Recife (PE).

de Deus, se assim o quisermos...então eu falei: - Maurício...A gente quase foi morto em praça pública, na época, hoje não, hoje vocês estão mais acostumados com a gente, mas no início...meu Deus, deu o que falar! Que é isso? Que padre é esse? Que fica cantando música que não tem nada a ver com ele? Imagina...tem tudo a ver comigo, sabe por quê? Um dia eu descobri que Deus não é propriedade dos religiosos, e eu não quero ser um religioso pretencioso de achar que só os meus textos, que só as minhas músicas podem fazer ajudar você a chegar em você e ao coração de Deus...não. Gonzaguinha é especialista nisso, Luiz Gonzaga é especialista nisso, Tom Jobim é especialista nisso, Oswaldo Montenegro é especialista nisso. Então hoje nós vamos cantar umas modas, algumas vocês conhecem, outras nem tanto, mas, se você souber pelo menos uma frasesinha, cê minha ajuda a cantar pra eu não ficar tão sozinho. Boa noite a você, muito obrigada por ter vindo. (informação verbal).⁴⁸

E com o repertório que incluiu músicas como “Sangrando” (1980), de Gonzaguinha, “Caminho das Águas” (2005), da cantora Maria Rita, “Raízes” (1992), do compositor e cantor Renato Teixeira, e “Feliz” (1983), também do cantor e compositor Gonzaguinha, o padre Fábio de Melo vai costurando a sua apresentação, com base na Música Popular Brasileira (MPB). Não foi difícil, portanto, associar a escolha do repertório diante do público que participava do jantar musical, em razão de que “[...] a apreensão da música também depende do modo como as sonoridades habitam os espaços inscritos em suas performances. A estrutura musical evoca sensações no ouvinte que estão conectadas imaginariamente a determinadas atmosferas”. (JANOTTI JR., 2009, p. 58). Em vista disso, é de muita importância estarmos atentos a que tipos de tensionamentos esses engajamentos implementam e quais marcações sociais surgem ou atravessam essas mediações, para que possamos compreender melhor de que modo essa comunicação na esfera religiosa, se constrói e se reconstrói, pois, assim como afirma Zumthor (2007, p. 49), “[...] o discurso não existe por si só, sem uma intenção do autor, juntamente com a percepção dos ouvintes e espectadores. O que interessa para o autor é “a percepção, bem como as reações que ela gera em performance”. Ainda discorrendo sobre as *cenas genéricas*, a escolha do local, a Blue Angel Recepções, um dos mais tradicionais espaços para eventos, localizado em um Sítio Histórico no bairro da Madalena, justifica o valor do ingresso cobrado pelo espetáculo, visando o público que frequenta esses ambientes. É o que Maingueneau (2020) vai categorizar de *Um lugar apropriado para o sucesso*. Ainda dentro de uma *cena genérica*, temos os *Papéis para os parceiros*, que se manifesta através de um comportamento discursivo de uma fala específica para tal show. É o que Maingueneau (2020, p. 120) esclarece: “[...] em um gênero

⁴⁸ Fala do padre Fábio de Melo no Jantar Musical Beneficente, em 18 de dezembro de 2021, em Recife (PE).

de discurso, a fala vai de um papel a outro. A cada um desses papéis são atribuídos direitos e deveres, bem como competências específicas”.

O ato discursivo de explicar sobre “cantar música que não seja religiosa” e ao mesmo tempo usar de uma pedagogia que tenta “quebrar” certos valores, quando fala que “encontrou Deus muito mais no cancionário brasileiro do que no cancionário religioso”, nos aciona, de imediato, ao que está sendo construído ali naquela cena performática, e isso inclui, obviamente, para quem está sendo construída. É importante pontuarmos que esse caráter efêmero da performance, como defende Taylor (2013), parte de debates que, segundo a autora, são profundamente e evidentemente políticos. “De quem são as memórias, tradições e reivindicações à história que desaparecem se falta às práticas performáticas o poder de permanência para transmitir conhecimento vital?” (TAYLOR, 2013, p. 30). Por isso, acreditamos ser importante trazer as falas do padre-artista, na íntegra, porque, aqui, nos interessa, pensar o padre Fábio de Melo, como um objeto de estudo que rompe uma lógica midiática, ou seja, que tensiona uma natureza doutrinal que vem sendo repetida há séculos.

Ainda em diálogo com Maingueneau (2020) e as *cenar genéricas*, temos, aqui, um “Um modo de inscrição na *temporalidade*”, que nos remete à singularidade dessas enunciações, ao mesmo tempo que temos *Um Suporte*, que é próprio arquivamento desse discurso, que é “indissociável de seu modo de existência material” (MAINGUENEAU, 2020, p. 121). Vale evidenciar que o cruzamento de autores dos estudos de Performance e das teorias de Discurso arquitetam a nossa análise de modo que essa articulação coloca a nossa pesquisa em um entrelugar que observa as duas áreas, potencializando o nosso objetivo em teorizar o nosso corpus, sob a ótica discursiva, e ao mesmo tempo performática.

A pedagogia do pe. Fábio, observada nessa apresentação, se assemelha ao que muitos artistas, seculares, do contexto pop, fizeram em suas *lives*, nesse período pandêmico. Anitta, conhecida internacionalmente e com uma carreira pautada por diversos cruzamentos performáticos, por exemplo, em meio ao isolamento social, em abril de 2020, fez uma *live* com músicas religiosas em parceria com o festival “Ao Vivo Pela Vida”, com o objetivo de arrecadar doações para os projetos Fundo Emergencial para a Saúde e a Ação da Cidadania. Ficou conhecida como a “*live* religiosa” e além de músicas gospel, Anitta cantou e compartilhou mensagens de padres católicos brasileiros como Marcelo Rossi e o próprio Fábio de Melo, incluindo líderes de outras religiões. “A gente vai trazer aqui uma *live* de fé, independentemente da sua crença, de qual é a sua religião, qual é o seu Deus ou não, a gente vai trazer aqui o nosso principal que é o amor.”, disse Anitta na *live*. É toda uma dimensão, no nosso ponto de vista, que o contemporâneo apresenta que aborda uma cultura vista como religiosa “vazando” a

cultura pop, enquanto líderes religiosos entram para a esfera pop. Como aqui, não é pretensão dar conta de tudo (e nem conseguiríamos), o nosso recorte continua sendo os padres católicos cantores, com suas masculinidades, construindo trajetórias midiáticas de divulgação da fé cristã, e suas ambiguidades nas interfaces entre performance e religião, na esfera musical.

Figura 11 – Imagens do padre Fábio de Melo no jantar musical, Recife, dezembro de 2021



Fonte: Compilação da autora

Figura 12 – Imagens do padre Fábio de Melo no jantar musical, Recife, dezembro de 2021



Fonte: Compilação da autora

“Sangrando” está presente no álbum “De Volta ao Começo” (1980), de Gonzaguinha. Sabemos que, o período da ditadura militar e a censura política daquele momento, fizeram parte das melodias do compositor e cantor Gonzaguinha, que cantava, denunciando o momento

político de opressão que o país atravessava. Suas músicas foram interpretadas por vários intérpretes brasileiros, inclusive, segundo o ECAD⁴⁹, Maria Bethânia foi a artista que mais gravou música do cantor, e a música “Sangrando” é a quarta canção mais gravada até hoje. “Por favor entenda” – ele pede para que suas palavras sejam “lidas” e apreendidas de forma contextualizada – “palavra por palavra” –, pois o que ele quer cantar “são as lutas dessa nossa vida” que ele está impedido de fazer explicitamente pelas “vozes que negaram liberdade concedida”.⁵⁰ A letra fala

Quando eu soltar a minha voz
Por favor, entenda
Que palavra por palavra
Eis aqui uma pessoa se entregando

Coração na boca
Peito aberto
Vou sangrando
São as lutas dessa nossa vida
Eu estou, estou cantando

Quando eu abrir minha garganta
Essa força tanta
Tudo aquilo que você ouvir
Esteja certa
Que estarei vivendo

Veja o brilho dos meus olhos
E o tremor nas minhas mãos
E o meu corpo tão suado
Transbordando toda a raça e emoção

E se eu chorar
E o Sol molhar o meu sorriso
Não se espante, cante
Que o teu canto é minha força
Pra cantar

Quando eu soltar a minha voz
Por favor, entenda
É apenas o meu jeito de viver
O que é amar

O padre Fábio de Melo interpreta “Sangrando”, alicerçando o seu discurso ligado à espiritualidade. Dessa forma, o padre vai negociando com o público e tecendo uma experiência

⁴⁹ Disponível em: <https://web.portalsucesso.com.br/home/confira-os-interpretes-que-mais-gravaram-gonzaguinha>. Acesso em: 25 dez. 2021.

⁵⁰ Disponível em: <http://museudacancao.blogspot.com/2012/11/sangrando.html>. Acesso em: 25 dez. 2021.

em que o artista materializa, através do discurso, o que quer dizer com a apresentação da música. A interpretação da melodia ali, naquele espaço em performance, é aberta, mas não é infinita

Embora nós estejamos rodeados de muita tecnologia, o nosso coração continua tão rudimentar quanto uma nota d'água, então de vez em quando a gente precisa dos rituais do descanso, que não é só dormir, os rituais que nos sangram como a música disse, quando você permite que os seus excessos sejam encaminhados ao descanso. Nós somos muito comandados pelo ego e o ego não te dá sossego, é impressionante. O ego é exigente, o ego nunca está contente com o tamanho do apartamento, e te põe pra trabalhar pra comprar um maior, ainda que você não tenha saúde pra isso, ainda que você esteja avaliando que está trabalhando muito mais do que deve, que está perdendo um tempo precioso com a vida emocional daquelas pessoas que você ama, da oportunidade de estar com elas. O ego exige que nós estejamos sempre em primeiro lugar, o que é extremamente cansativo, o ego exige que você seja o tempo todo cortejado, que você seja elogiado, e geralmente o ego nunca nos permite o sangramento que nos descansa, que é aquela oportunidade que você tem de chorar, de dizer que não quer, que não dá conta, que não é isso...que é quando no meio desse turbilhão de egos, o elo, “eu”, a única voz que nós deveríamos ouvir na vida, porque é a partir dela que Deus nos fala, é através dela que Deus nos fala...quando eu tenho o direito de dizer alguma coisa, Ele te toma pela mão e te leva ao lugar do seu descanso e você, terapeuticamente, se cura daquilo que te pesa. Isso, aqui por exemplo, não há nada mais sagrado do que isso. É tão sagrado que foi o primeiro milagre de Jesus...eu sempre digo isso, me desculpem os moralistas, mas o primeiro milagre que Jesus fez foi multiplicar o vinho...a alegria, a festa. A gente está acostumado a subir uma escadaria de joelhos para agradar a Deus, né? Mas a gente...a nós, soa estranho levantar uma taça e dizer “Senhor, esse aqui... (risos, o padre levanta a mão, imitando o gesto de levantar e brindar com uma taça), em homenagem ao Senhor...Olha como eu tô, jantando com as pessoas que eu amo. E não precisa nem ser luxuoso o que a gente come...não...o que faz um banquete valer a pena não é o que comemos, é com quem comemos, quem está ao alcance dos olhos e do coração, né? É isso que vale muito mais do que qualquer riqueza, pode ser um pão na chapa com café com leite, se a companhia for boa, minha gente, ah meu Deus...a gente anda distâncias. Assim como a gente andaria distâncias pra segurar na mão de quem a gente ama e não está mais aqui. (informação verbal).⁵¹

Aqui, observamos que, o discurso de propagação da fé católica está sendo apropriada pela narrativa terapêutica na construção discursiva do padre em questão. “Dominar um gênero do discurso é ter uma consciência mais ou menos clara de suas partes e de seu modo de encadeamento”. É o que Maingueneau classifica como *Uma composição* (MAINGUENEAU, 2020, p. 121). Correlacionado a essa questão, dentro da classificação de *cenas genéricas*, o autor enumera também *Um uso específico dos recursos linguísticos*, que faz alusão ao “repertório que todo locutor tem à disposição, mais ou menos extenso de variedades

⁵¹ Fala do padre Fábio de Melo no Jantar Musical Beneficente, em 18 de dezembro de 2021, em Recife (PE).

linguísticas” (MAINGUENEAU, 2020, p. 122). Para tanto, é necessário estarmos atentos ao que padre expõe enquanto discurso de uma religiosidade.

A construção discursiva do padre Fábio de Melo, enquanto semântica global, dentro de um contexto pop, nos faz refletir sobre possíveis endereçamentos de afetos que também o autorizam a operar sob um regime de experiência que já tem uma pré-aceitação do público presente, e que, para isso, ele se utiliza da intertextualidade (MAINGUENEAU, 2012), para resgatar os discursos tanto no universo religioso quanto do universo de discursos contemporâneos de autoconhecimento. É importante também dialogarmos com os autores do campo da performance, quando afirmam que “[...] as análises de performance chamam atenção para o temporário, o emergente, a poética, a negociação de expectativas e a sensação de estranhamento do cotidiano” (SCHIEFFELIN, 1985 apud LANGDON, 2007, p. 9).

Cês sabem que depois que minha mãe morreu, eu perdi toda a sofisticação teológica que eu tinha, que eu sou professor de Escatologia, então eu tinha um discurso elaborado pra falar dessas escatologias, do Reino dos Céus, do Paraíso, do Inferno, do Purgatório...e utilizava das linguagens, quanto mais filosófica melhor, pra gente ter uma sensação de que a gente tá falando algo que vale a pena, porque toda vez que eu tento falar da eternidade, eu, naturalmente, estou empobrecendo a eternidade, porque eu pra falar dela, eu preciso usar categorias temporais...eu falo de tempo, de espaço, de lugar...tem gente que imagina o céu uma cidadezinha, e é assim que eu tô imaginando agora. Perdi toda a sofisticação teológica e vim pra este lugar. Eu imagino o céu uma cidadezinha bem pequenininha, onde eu sou o padre, e minha mãe vem todos os dias assistir à missa às seis da tarde...e eu posso vê-la, sentada no primeiro banco da frente...Quando a gente acorda pra vida, você anda as distâncias que você precisa andar para estar com quem você ama, antes que você perca a oportunidade de fazer isso. Hoje, por exemplo, se eu pudesse segurar na mão de alguém, não seria da minha mãe ainda, minha mãe tá recente, eu seguraria na mão de alguém que pudesse me levar pra ver meu pai. Meu pai morreu eu era tão menino, eu queria saber o que ele pensa de mim hoje...sabe, eu já tô imaginando o céu assim...um lugar onde a pessoa tem opinião sobre os vivos...sim, um lugar onde o meu pai possa, de vez em quando, entrar no meu plano e me dizer alguma coisa, da mesma forma como ele sempre disse pra mim e pros meus irmãos, inúmeras vezes. Eu não sei quem você já perdeu, eu não sei quem já foi embora da sua vida, mas se hoje você pudesse ser tomado pela mão e ser levado à presença dele, quem seria? (informação verbal).⁵²

A ideia de “acordar pra vida”, é o ponto central no qual a fala acima se ancora, e este tem correlação com a teoria da Psicologia da Personalidade, que de acordo com Ênio Brito Pinto (2009), é a que busca “[...] compreender o comportamento humano através da maneira como cada indivíduo funciona na interação dos diversos aspectos que compõem seu todo, seu

⁵² Fala do padre Fábio de Melo no Jantar Musical Beneficente, em 18 de dezembro de 2021, em Recife (PE).

jeito complexo de ser” (PINTO, 2009, p. 70) O “acordar”, aqui, é o “despertar” da consciência, ou seja, faz parte do processo pessoal de cada um, da base teórica e filosófica do autoconhecimento. A construção de uma narrativa em torno de uma teoria que problematiza a relação do ser humano com suas emoções e sentimentos, nos faz ponderar sobre quem legitima o que é audível, e qual a linguagem utilizada, já que, a nosso ver, são fenômenos que são atravessados por questões de gênero, pois concordamos que

fazem parte da estrutura da personalidade humana, dentre outros aspectos, a sexualidade, as disposições genéticas, a possibilidade da emoção, do sentimento e do senso de identidade, a possibilidade da reflexão profunda sobre si, sobre a existência e sobre o mundo, a possibilidade da hierarquização dos valores. Nesse modo de pensar, a corporeidade está especialmente representada pelas disposições genéticas e pela sexualidade, compondo, com a intencionalidade, o corpo vivido (PINTO, 2009, p. 70-71).

O padre Fábio de Melo então dá continuidade ao show, cantando a música “Caminho das Águas”, de interpretação da cantora Maria Rita, sendo faixa do CD “Segundo” (2005), e composição de Rodrigo Maranhão, que também teve a música gravada em seu álbum “Bordado” (2007). A letra fala

Leva no teu bumbar, me leva
 Leva que quero ver meu pai
 Caminho bordado à fé
 Caminho das águas
 Me leva que quero ver meu pai

A barca segue seu rumo lenta
 Como quem já não quer mais chegar
 Como quem se acostumou no canto das águas
 Como quem já não quer mais voltar
 Os olhos da morena bonita
 Aguenta que tô chegando já
 Na roda cantar com "ocê"
 Ouvir a zabumba
 Me leva que quero ver meu pai

Analisar a construção de um discurso em performance, sob uma dimensão comunicacional, nos permite compreender como os padres católicos, presentes aqui no corpus desta pesquisa, acionam um posicionamento dentro do contexto religioso da atualidade. A apresentação do padre Fábio de Melo no jantar musical, parece romper uma lógica midiática, ao mesmo tempo que divide a cena entre ser um líder religioso da Igreja católica, que fala sobre espiritualidade, religiosidade e fé, e, ao mesmo tempo, critica o excesso de teologia da Igreja

católica, exaltando, inclusive, as práticas do budismo, como faz mais explicitamente no texto falado abaixo. O gênero musical utilizado nesse show, a MPB, se coloca como um norteador de expectativas que abre espaço para uma disputa social que também é da ordem da estética. No momento deste show, fica evidente o que está sendo construído em torno do ato performático: a *Cenografia*, pois, ainda de acordo com os postulados de Maingueneau (2020, p. 122), “[...] as normas constitutivas da cena genérica não bastam, entretanto, para dar conta da singularidade de um texto. Enunciar não é apenas ativar as normas de uma instituição de fala prévia; é construir sobre essa base uma encenação singular da enunciação: uma *cenografia*”. Sabendo que a noção de cenografia “[...] se apoia na ideia de que o enunciador, por meio da enunciação, organiza a situação a partir da qual pretende anunciar, legitimando um enunciado que vai legitimá-lo” (MAINGUENEAU, 2020, p. 122), observar o fenômeno como todo, só foi possível, a meu ver, mais completamente, devido à minha presença na noite do show, consciente que esta presença também negociava com o que estava sendo articulado, e com o público ao qual a experiência estava sendo dividida. Posto isto, “[...] a experiência é um elemento importante invocado pela performance e é uma consequência dos mecanismos poéticos e estéticos, sendo expressos simultaneamente através de vários meios comunicativos” (SULLIVAN, 1986 apud LANGDON, 2007, p. 9). Em diálogo com Zumthor (2007, p. 50), “[...] a performance é então um momento de recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido”.

“Galo cantou, madrugada na campina...Manhã menina tá na flor do meu jardim...Hoje é domingo, me desculpe eu tô sem pressa...Nem preciso de conversa, não há nada pra cumprir” (RENATO TEXEIRA, 1992). É com “Raízes”, de Renato Teixeira, que o show continua, dentro de um universo de valores que são atribuídos ao gênero MPB. Destacam-se, portanto, aspectos comunicacionais presentes nas músicas que permitem associá-las com escolhas, gostos e afetos presentes nas experiências dos espectadores (JANOTTI JR., 2004, apud SOUTO, 2016, p. 5). A música cessa, para a parte falada da encenação

Aliás, a única coisa que nós temos na vida: o aqui, o agora...longe de isso ser um pragmatismo infértil, não...é uma percepção do momento presente. O que qualifica a nossa vida, as nossas escolhas, os nossos relacionamentos, é a capacidade de estar onde estamos...de ter toda a sua consciência aguçada à percepção de si. É aí que a gente erra, quando a gente não tem, quando você faz sem perceber, quando você faz sem pensar, quando você faz sem refletir...também é uma característica nossa, nós somos excessivamente reativos...a gente reage a tudo com muita rapidez...por isso a gente está tão, tão, tão odiosos, a gente odeia numa rapidez...a gente nem entendeu a notícia, a gente já tá reagindo, fazendo um comentário, escrevendo uma coisa agressiva...nós tamos assim...a gente não deixa a vida cair dentro de nós, aliás

é um conselho de Nossa Senhora, né? É evangélico isso. Quando a narrativa bíblica nos diz que ela guardava tudo no seu coração...não é no sentido de virar um baú de memória...não! E é também um conselho que o poeta Carlos Drummond de Andrade deu a quem gosta de escrever, ele disse assim: “convive com o teu poema, antes de escrever” ...a gente precisa voltar a aprender a conviver com as nossas ideias, antes de dizê-las, a conviver com as nossas opiniões antes de emití-las, a maturar a nossa palavra antes de dizê-la...nós estamos muito reativos, pouco reflexivos. E a gente, assustadoramente, vai vivendo um processo de desumanização, porque a capacidade de reflexão e de percepção da realidade é um atributo essencialmente humano...você não encontra isso nas outras espécies. Entre num galinheiro, cê pode até ver uma galinha doente, mas você não vê uma galinha conflituada: “Ah, eu não aguento mais essa vida de galinha...”, não tem... “Ah, eu queria ter a penugem dessa ali, ó! Olha que ordinária! Eu toda crespa, ela lisa”, ou o contrário, “Eu queria tanto ser crespa...olha minhas penas: lisas, lisas, lisas, sem graça! Sou quase ela, loira esquisita, olha o cabelo preto que ela tem!”. Cê nunca vai ver conflitos existenciais...só nós sabemos fazer isso. E por mais que isso nos seja penoso, é aí que está sua criatividade. Retire o seu conflito pra você ver o quanto você fica sem sal... sem graça. Artista que não sofre não faz nada que presta...não faz nada que presta. A nossa tristeza, a nossa capacidade de ficar conflituado, de você viver aquele conflito de maneira saudável, a extrair dele o que ele tem a lhe ensinar, ensinar a dizer, isso é atributo humano...que a gente tá perdendo. A gente tá ficando cada vez mais reativo, instintivos como os animais, e o que nos faz humanos, porque nascer na condição humana não é garantia que você será humano ao longo da vida...o que nos humaniza é o processo de educação que a gente recebe dos nossos pais, são as amizades saudáveis que vão nos ajudando a lapidar dentro de nós o que é excesso, o que nos faz mal, o que nos animaliza. A sexualidade...a sexualidade é um lugar de animalização. Não é que a gente seja moralista, não é não...a gente só reivindica o direito de ser amado e não ser nunca uma praça pública do outro, só isso. Quando você ensina boas maneiras à sua filha, ao seu filho, o que você está dizendo é isso: “Meu filho, quando você for amar a filha dos outros, lembre que eu também sou mulher, e que eu precisei ser amada de um jeito muito honesto, muito responsável...”, “Quando você entrar no coração de uma menina, lembre que essa menina foi muito amada pra você chegar e fazer o seu estrago...usá-la como se ela fosse um objeto...”, isso é a animalização da sexualidade, que algumas pessoas chamam isso de liberdade. Deus me livre dessa liberdade. Eu quero tudo aquilo que me humanize e que me faça ser justo, capaz de perceber a realidade que me cerca...Eu estou aqui, eu nunca vou ter a pretensão de dizer que eu estou fazendo isso...quantas pessoas trabalharam para que esse espaço fosse possível? Quantas pessoas cozinham a nossa comida? Inclusive depois eu vou até passar com calma lá, porque eu passei com pressa, aí começaram a gritar: “padre Fábio, padre Fábio!” ...Esses rostos que a gente não vê são as pessoas que constroem a nossa vida...todos os dias de manhã, uma série de pessoas providenciam o seu amanhecer, mas só os que estão acordados, são capazes de saber disso. E quanto mais a gente acorda, minha gente, mas a gente quer viver acordado. Uma vez encontraram um discípulo, perguntou a Buda: “O senhor é o quê? Um santo? Um anjo? Ou o senhor é um deus?” ...ele me disse: “Eu não sou nada disso, eu sou apenas um homem que quer viver acordado”. Eu também...como Jesus...que também acordou as consciências, pra que elas percebessem as injustiças que elas cometiam, os males que elas praticavam, os horrores que elas apoiavam, os preconceitos que elas nutriam em nome da religião. Jesus abriu a consciência do mundo. Não precisa ser cristão pra reconhecer que tudo aquilo que Jesus nos ensinou só nos edifica.

Não há uma linha das palavras de Jesus, das palavras de Jesus...não dos que dizem em nome Dele, às vezes...não há uma linha que tenha sido pronunciada pela boca de Jesus que seja desfavorável à sua realização humana. Todos os conselhos que ele deu foi pra que você se libertasse de si mesma, de si mesmo, pra que você acordasse da sua letargia, pra que você pudesse perceber o mundo muito além do você já percebeu...consciência amplificada, é isso que a religião deveria fazer com a gente. Quanto mais religioso eu sou, maior tem que ser a minha capacidade de perceber o quanto eu sou injusto, mesmo quando não quero ser...e não me acostumar com a minha injustiça...de me acusar disso diariamente e fazer de tudo para que eu mude, porque eu quero, não só ser um homem consciente, mas quero ser também um homem correto. Acordar, porque tudo começa aqui...é a única coisa que nós temos na vida, é o momento presente. (informação verbal).⁵³

“Amanhecer é uma lição do universo que nos ensina que é preciso renascer. O novo amanhece, o novo amanhece...” continua o padre a cantar, vestido com um terno e calça azuis, colete e gravata. Sempre em tom muito sereno, as palavras ditas pareciam assumir a responsabilidade diante de um público que entendiam a cena que ali estava sendo construída.

O padre vestia um terno completo azul, com calça e colete. Em uma postura mais comedida, não sensualizou, não dançou, embora muito bem-vestido, arrumado e vaidoso. No palco, se apresentava junto ao maestro e tecladista Maurício Piassarollo, que acompanha o padre nas apresentações há muitos anos. Em um dos momentos do show, ele também fez um relato sobre o período de depressão que passou. Para Goffman (1959 apud BAUMAN, 2014, p. 735), “[...] a identidade social é uma construção criada colaborativamente, produzida e reproduzida para apresentação, reconhecimento e ratificação perante um público, com parte do processo de produção realizado nos bastidores, por assim, dizer, antes de ser apresentada no palco, na frente de todo mundo”, sendo assim, a identidade produzida em performance precisa ser observada porque o público observador faz parte dessa construção. De acordo com Marvin Carlson (2010, p. 17) que “[...] não é surpresa que tal performance tenha se tornado uma arte altamente visível – pode-se dizer emblemática – no mundo contemporâneo, um mundo profundamente autoconsciente, reflexivo, obcecado por simulações e teatralizações em todos os âmbitos do conhecimento social”, e no caso do show de Fábio de Melo, muito análogo ao formato de teatro musical, no qual assistimos ao revezamento entre cantar e atuar, porque sim, a cada texto, é observada uma performance de atuação que se assemelha a um monólogo. Carlson (2010) ainda defende que “Desde que a ênfase esteja na performance e em como o corpo ou o *self* é articulado por meio da performance, o corpo individual permanece no centro de tais apresentações” (CARLSON, 2010, p. 17).

⁵³ Fala do padre Fábio de Melo no Jantar Musical Beneficente, em 18 de dezembro de 2021, em Recife (PE).

[...] e não é nenhum problema, não é que o outro não quer estar com a gente...ah, você é tão egoísta! Não! Não é isso não! Muitas vezes eu chamei o outro de egoísta por não estar comigo naquilo que ele não podia essencialmente estar. Então o imaturo sou eu, eu que tenho que rever aquilo que eu exijo do outro. Eu não posso pedir que o outro me ofereça aquilo que só eu posso me dar. E foi isso que eu entendi naquele momento, quando na minha casa, eu estava rodeado pelas pessoas que mais me amam na vida, e eu acredito mesmo no amor delas por mim, é uma prova concreta todos os dias, e ainda assim o meu desespero era tão grande, tão grande, tão grande, que ninguém podia me acompanhar. Aí quem me ajudou a entender isso, sabe quem? Um homem dessa terra, Dominginhos. Ouvir aqueles versos dele, e ele tem razão...não são as estradas que nos levam, não são os caminhões...quem nos leva somos nós. E por mais que você queira me levar, eu só posso ir com você se eu estiver me levando, porque quando eu me levo, quem me leva é Deus, é a força de Deus em mim, mas é todo “eu” reforçado na sua capacidade, na sua possibilidade de ser íntegro. É isso que Deus quer fazer com a gente, tornarmos inteiros, pra que nós tenhamos a possibilidade de fazer o mesmo que João fez, de ficar aos pés da cruz até o fim...porque mesmo ele estando aos pés da cruz, os seus amigos, poucos amigos, Jesus morreu ali naquela solidão que só o Pai poderia acompanhá-lo. (informação verbal).⁵⁴

“Amigos a gente encontra...O mundo não é só aqui...Repare naquela estrada...Que distância nos levará...As coisas que eu tenho aqui...Na certa, terei por lá...Segredos de um caminhão...Fronteiras por desvendar...” (DOMINGUINHOS, álbum “Quem me levará sou eu”, 1980), interpretada pelo padre Fábio de Melo, ao vivo, em seu show no Recife.

[...] sacramento não é mágica, exorcismos sacramentais não são mágicas...Ah, joga uma água benta em mim e tá tudo certo! Não, imagina...quem nos transforma é a mente, é o coração, é a mudança de mentalidade, é a mudança de postura. As nossas transformações começam ou pelas palavras, que a gente para de dizer o que é ruim, a gente para de ser pessimista, a gente trava a palavra pessimista na boca, conseqüentemente você modifica sentimento, pensamento e ação. Ou então você modifica a ação, depois você modifica a palavra, sentimento, e pensamento...ou então você modifica o pensamento, modifica o sentimento e assim vai...é um desses 4 pilares. Toda transformação humana começa ou na palavra que a gente para de dizer, ou começa...para a palavra pessimista, começa uma palavra mais otimista em relação a você, em relação aos outros...ou um sentimento, ou um pensamento, ou uma atitude...é assim que a gente é transformado. Então quando eu fico assim muito coitadinho, muito achando que todo mundo tem que me cuidar...Nossa, mas como eu preciso de ajuda, meu Deus! Eu tô tão frágil...não, não é a toa que um nordestino disse isso, porque no Nordeste quem gosta de moleza, senta no pudim. Nordeste não é uma terra de gente frouxa...se é uma coisa que eu aprendi muito com vocês, é isso...é verdade! Nordestino...meu Deus, vocês têm uma força, vocês têm uma força...Eu conheço muito o Nordeste, eu andei muito pelo Sertão...Sertão da Paraíba, Sertão da Bahia, Sertão de Pernambuco, do Piauí...e as pessoas mais corajosas, as pessoas que mais expulsavam de si

⁵⁴ Fala do padre Fábio de Melo no Jantar Musical Beneficente, em 18 de dezembro de 2021, em Recife (PE).

o espírito de vítima estavam ali naqueles lugares, áridos, e ao mesmo tempo uma generosidade. Vocês são lindos, porque vocês levam a gente pra casa de vocês numa facilidade enorme, vocês abrem a intimidade e o coração de vocês, vocês cuidam da gente...o nordestino é, por natureza, um ser de coragem. Vocês têm muito ao que ensinar ao resto do Brasil. (informação verbal).⁵⁵

“Não me diga que eu fiquei sozinho...Não mande alguém me acompanhar...Repare a multidão precisa...De alguém mais alto a lhe guiar...Quem me levará sou eu...Quem regressará sou eu...Não diga que eu não levo a guia...De quem souber me amar...” (FÁBIO DE MELO, Recife, 2021). Entoando em seguida, “Força Estranha”, de autoria de Caetano Veloso (1978), também interpretada e gravada por grandes nomes da MPB, como Roberto Carlos, (1978), Gal Costa (1979), e Ana Carolina (2011).

[...] é nos tornar consciente que eu sou um corpo de Deus que anda pelo mundo, e toda vez que eu comungo, toda vez que eu digo a Ele que quero Tê-lo presente na minha vida, Deus assume o meu rosto. “Tomai e Comei Todos Vós, Isto é o Meu Corpo” ...não é só Deus que nos diz isso, nós também dizemos a Ele...é a maneira mais encarnada, é a maneira mais concreta de viver o cristianismo é assim...eu sou a Eucaristia que anda e Deus faz o bem pelo mundo e Transforma as estruturas do mundo através de mim, através de você. Seja na função que você tem, dá mais simples à mais complexa, você tem a oportunidade de dar a Deus o seu rosto para que Ele seja, através de você.

Interrompendo o discurso, o padre canta “Era uma vez” de Kell Smith, no seu álbum Girassol. A música foi responsável pelo sucesso da cantora pop que, com essa música, ultrapassou 300 milhões de visualizações no Youtube⁵⁶, e rendeu duas certificações de Diamante para a cantora. Filhas de pastores, Kell Smith canta MPB. As três primeiras estrofes da melodia dizem

Era uma vez
O dia em que todo dia era bom
Delicioso o gosto e o bom gosto das nuvens serem feitas de algodão
Dava pra ser herói no mesmo dia em que escolhia ser vilão
E acabava tudo em lanche
Um banho quente e talvez um arranhão

Dava pra ver, a ingenuidade a inocência cantando no tom
Milhões de mundos e universos tão reais quanto a nossa imaginação
Bastava um colo, um carinho
E o remédio era beijo e proteção

⁵⁵ Fala do padre Fábio de Melo no Jantar Musical Beneficente, em 18 de dezembro de 2021, em Recife (PE).

⁵⁶ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Kell_Smith. Acesso em: 19 dez. 2021.

Tudo voltava a ser novo no outro dia
Sem muita preocupação

É que a gente quer crescer
E quando cresce quer voltar do início
Porque um joelho ralado dói bem menos que um coração partido
É que a gente quer crescer
E quando cresce quer voltar do início
Porque um joelho ralado dói bem menos que um coração partido

Inclusive, a música religiosa “Vivendo”, é interpretada por Fábio de Melo em parceria com Kell Smith, lançada em outubro de 2021, e que fez muito sucesso, mas não foi cantada no jantar. O padre continua

[...] sem dúvida, até mesmo pra gente experimentar outras riquezas, a gente tem que ser amado, a gente tem que amar. É o essencialmente humano, a gente tem que amar...é o que mais nos aproxima de Deus...é o que mais nos torna Imagem e Semelhança, é quando nós amamos...porque quando nós recebemos a oportunidade de sermos Imagem e Semelhança, não é uma garantia, né? Eu posso também com a minha vida, com as minhas escolhas, desfigurar a imagem de Deus...não que Ele não queira que figurar-se em mim, mas eu desfiguro toda vez que as minhas atitudes não são coerentes com aquilo que é a essência Dele, que é amar, colher...por isso a gente anda distâncias pra encontrar as pessoas que nós amamos. E a medida que o tempo vai passando, a gente vai descobrindo, a gente vai entendendo, que o resultado mais bonito, é o diploma mais bonito...esse a gente não pendura na parede, é ao final de tudo você poder dizer, “à minha mesa, se hoje eu tivesse que fazer minha última ceia, escolher apenas doze, daria trabalho...significa que a gente viveu bem, significa que a gente fez a vida valer a pena. (informação verbal).⁵⁷

A parte de maior vibração e envolvimento do público com o padre foi quando ele desceu do palco e cantou a melodia religiosa: “Pra Ser Feliz”, faixa do seu CD “Clareou” (2017). Fábio de Melo andou entre as mesas dos diferentes setores da plateia, e emocionou muitas pessoas que levantaram para registrar o momento, mas o religioso não parou para fazer self, com as pessoas que tentavam pará-lo, inclusive, em vários momentos, pediu: - “todo mundo sentadinho”. Em seguida, interpretou “Tocando em frente”, dos compositores Almir Sater e Renato Teixeira, emendando com “Se avexe não”, do álbum “Pra Amar e Ser Feliz” (2004), do cantor Flávio José, e “Eu só quero um xodó”, de Dominginhos, presente no álbum “Nas Costas Do Brasil” (1998).

Dom Fernando Saburido, atual arcebispo de Recife e Olinda, que assistia à apresentação, subiu ao palco, para junto ao público, cantar parabéns pelos 20 anos de sacerdócio do padre

⁵⁷ Fala do padre Fábio de Melo no Jantar Musical Beneficente, em 18 de dezembro de 2021, em Recife (PE).

Fábio de Melo e o convidou para o Congresso Eucarístico Nacional, que acontecerá em Recife. Com direito a bolo, o padre Fábio canta a sua segunda música, dessa vez acompanhado da Orquestra Criança Cidadã. Cantou “Tudo é do Pai”, e fez uma homenagem às crianças e adolescentes que tocavam

Nada pode nos resgatar mais da miséria humana do que a arte. A arte nos livra das drogas, a arte eleva os nossos sentimentos, os nossos pensamentos, então que solução bonita para a sociedade que precisa cuidar de suas crianças, de maneira especial as menos favorecidas, e que oferecendo a elas o dom de despertar isso que, vocês, certamente, não despertariam se não tivessem passado pela oportunidade de fazer parte dessa orquestra. Sejam bem-vindos ao mundo mais elevado que nós, humanos, podemos construir, que é o mundo da música, da arte...que naturalmente é o mundo da ética, da beleza, da verdade. Como Aristóteles queria...nos ensinou...nos propôs...que tudo aquilo que é bonito nos eleva, é bom e verdadeiro. Continuem assim. Parabéns. (informação verbal)⁵⁸

E o show termina com um clássico da música popular brasileira, “O Que É, o Que É?”, ou mais conhecida como “Viver e Não Ter a Vergonha de Ser Feliz”, também do cantor e compositor Gonzaguinha. O espetáculo do padre durou cerca de três horas, e teve a combinação de músicas e diálogos, aqui apresentados. Na apresentação que aconteceu no dia seguinte, 19 de dezembro de 2021, no Ginásio de Esportes Geraldo Magalhães (conhecido como Geraldão), além da apresentação de outros padres, a atração principal, que foi a chamada de capa dos principais veículos de comunicação locais, foi também o padre Fábio de Melo.

Figura 13 – Imagens das capas dos principais noticiários de PE, com a divulgação do segundo show

Comunidade católica Obra de Maria comemora aniversário de 32 anos com show no Recife

Padre Fábio de Melo é a principal atração do evento, que ocorre no domingo (19), das 13h às 21h, no Geraldão, no bairro da Imbiribeira, na Zona Sul. Ingressos custam entre R\$ 20 e R\$ 100.

Por g1 PE
18/12/2021 19h21 - Atualizado há um mês



Fonte: Portal G1 PE

⁵⁸ Fala do padre Fábio de Melo no Jantar Musical Beneficente, em 18 de dezembro de 2021, em Recife (PE).

Figura 14 – Imagens das capas dos principais noticiários de PE, com a divulgação do segundo show



Fonte: Diário de Pernambuco versão digital

Figura 15 – Imagens das capas dos principais noticiários de PE, com a divulgação do segundo show



Fonte: Jornal do Commercio versão digital

Neste segundo espetáculo do sacerdote, fica evidente a mudança de performance, começando pela construção da *cenografia*: Em um tom mais informal, Fábio de Melo se apresentou com a banda completa, e o seu repertório incluiu uma quantidade maior de canções religiosas. O sacerdote acenava para a plateia que o acompanhava, cantando em coro todas as músicas, inclusive, com a participação do público em muitas partes em que o padre deixava apenas o público cantar. A performance aqui já era nitidamente díspar da que foi apresentada no show anterior. A viralidade, energia e entusiasmo dispensaram boa parte do texto falado, dando espaço a uma encenação atravessada por um corpo masculino em destaque, com uma roupa colorida e justa, dançante, com uma sequência de movimentação dinâmicas. É possível perceber uma movência no discurso, em sua multiplicidade de dimensões, que permaneceu mais na esfera das narrativas de superação. Já as músicas cantadas, em sua maioria, foram as religiosas, sucessos já conhecidos do padre Fábio.

De acordo com Cinthya Leite, jornalista do Jornal do Commercio, “em meio a reflexões, padre Fábio ainda falou sobre a depressão e a síndrome de pânico. [...] Outro momento de destaque aconteceu durante a música *Vivendo* - momento em que o padre falou sobre a pandemia e encorajou os fiéis a enxergarem a esperança”⁵⁹. As palavras proferidas pelo padre tinham o tom de encorajamento, e no seu repertório musical, ele interpretou canções religiosas como: “Derrama o Teu Amor Aqui”, “Faço Novas Todas as Coisas”, “Porque Ele Vive”, e ainda “Retrovisor”, resultado de sua recente parceria com a cantora Ivete Sangalo. Utilizando um vocabulário mais popular e arranjos argumentativos que remetia a uma fé salvadora, a que não provém do homem, mas vem de Deus, a dêixis discursiva vai se formando com declarações do sacerdote, assim como relata o jornalista Didi Galvão (Blog do Didi Galvão, dezembro de 2021): “Durante o show, o Padre Fábio se emocionou ao falar sobre as mortes ocorridas na Boate Kiss, em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, há oito anos, lembrando também da falta que sente de sua mãe”. De acordo com o jornalista, o padre comentou: “Como eu queria que minha mãe estivesse em casa, eu voltaria correndo só para reencontrá-la”.⁶⁰ Os enlaces performáticos e discursivos, neste show, trouxe uma configuração nostálgica à apresentação no Geraldão, na qual o padre falou de tragédias, da pandemia, da morte da mãe, e ao mesmo tempo se apresentou visualmente com um tom mais alegre e informal, ao entonar, em todo o seu show, músicas católicas de adoração, enaltecendo assim a sua condição de padre.

Diferentemente de apresentações de padres também tido como celebridades, como Reginaldo Manzotti e Marcelo Rossi, em que, atualmente, nas suas apresentações, celebram uma missa e em seguida apresentam um show de evangelização, mantendo o uso das batinas sacerdotais, o pe. Fábio se porta como um artista, contribuindo para um embaralhamento de estruturas morais da Igreja, e, nos parece, dispendo o corpo como elemento de novos aprendizados afetivos. Naquele palco, o ritual católico da missa é simbolizado por toda a carga teológica que o sacerdote representa e que, a partir da música, teatraliza a celebração que, nos tempos atuais, não fica mais restrita às Igrejas, Liturgias ou batinas.

A música é arte mais imediata utilizada para “segurar” e evangelizar o público durante toda a apresentação. Nesse show no Geraldão, foram escolhidas as canções religiosas que, no nosso entendimento, são as mais próximas do senso comum, ou seja, é a potência de se falar

⁵⁹ Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/pemambuco/2021/12/14923449-no-recife-padre-fabio-de-melo-encerra-comemoracoes-de-aniversario-de-32-anos-da-obra-de-maria.html>. Acesso em: 20 dez. 2021.

⁶⁰ Disponível em: <https://www.didigalvao.com.br/padre-fabio-de-melo-emociona-publico-no-recife-em-eventos-da-obra-de-maria>. Acesso em: 20 dez. 2021.

com mais pessoas, isto é, com a massa. Portanto é com essa base teórica-metodológica que vamos construindo o alicerce da nossa análise, sob a perspectiva da análise do discurso.

Figura 16 – Imagens do show do padre Fábio de Melo, no Geraldão, no dia 19 de dezembro



Fonte: Diário de Pernambuco e Jornal do Commercio versão digital

5 APONTAMENTOS DISCURSIVOS DOS ATOS PERFORMÁTICOS

Os conceitos de *cena englobante*, *cena genérica* e *cenografia* (MAINGUENEAU, 2012), delineiam a análise de toda essa pesquisa. Dentro de uma semântica global, é importante estarmos atentos às unidades e às disparidades, para uma mais completa compreensão dos processos significativos de cada padre.

Os discursos que parecem ser espontâneos, principalmente no campo virtual, carregam um princípio organizador alicerçado pelos princípios de *cenografia* e *cenar*. Esses discursos são construídos a partir de uma dêixis enunciativa espaço-temporal. De acordo com Souza e Silva, Rocha (2009), “Não se trata de uma dêixis empírica (conjunto de localizações no espaço e no tempo que um ato de enunciação apresenta devido aos embreantes), isto é, data e local em que os textos foram produzidos, mas do estatuto discursivo dos enunciadores” (SOUZA E SILVA; ROCHA, 2009, p. 13). Os autores certificam que a *cenografia enunciativa* é vista, hoje, por Maingueneau abrigoando “[...] os coenunciadores do discurso, uma topografia e uma cronografia, respectivamente” (SOUZA E SILVA; ROCHA, 2009, p. 14).

A maneira de dizer e o tom de como o anunciador se pronuncia vai criando a teia do *modo de enunciação* de cada padre. Se observamos, de acordo com os postulados de Maingueneau descritos acima, a dêixis da qual os discursos dos padres Alessandro Campos e Fábio de Melo entoam não é o Brasil na década de 2020, mas, no caso do padre Alessandro, o Brasil de 1890, onde já havia os padres itinerantes, utilizando roupas no estilo country e a corporeidade do homem sertanejo. E, quando falamos do padre Fábio de Melo, remetemos ao discurso dos anos 1960 e 1970, nos quais a psicologia passou a dividir o espaço social com a religião.

Os gêneros discursivos aos quais os dois sacerdotes percorrem são: a música e as conversações, tanto em shows e apresentações ao vivo, ou mediadas pela internet, através das redes sociais. Padre Fábio de Melo em tom mais suave, com uma vocalidade deleitante e um modo de dizer mais harmonioso, se contrapondo ao ritmo do Padre Alessandro Campos, com o seu proferir mais agitado, seu estilo provocante e um enunciado performatizado acerca da estética do sertanejo.

“O ‘tom’ se apoia sobre uma dupla figura do enunciador, a de um caráter, conjunto de características “psicológicas, disposições mentais, e de uma corporalidade – uma maneira de se movimentar no espaço social”. Ambos intimamente associados” (SOUZA E SILVA; ROCHA, 2009, p. 14). Esse “tom” mostra um ponto em comum entre os dois padres: a jovialidade a busca por uma estética jovial, na corporeidade, nos cuidados com o corpo, que se consolida e se vê

representada pelos valores sociais que apoiam essa estética atualmente, onde estamos vivenciando a “era” das harmonizações faciais e de procedimentos em busca não só do corpo, mas do rosto perfeito, divulgado constantemente nas redes sociais digitais.

“O sentido propiciado pelo discurso impõe-se tanto pelo ethos como pelas “ideias” que transmite; essas ideias se apresentam por uma maneira de dizer que remete a uma maneira de ser” (SOUZA E SILVA; ROCHA, 2009, p. 14).

Para evocar a imbricação do discurso com o seu modo de enunciação, Maingueneau introduz a noção de incorporação: (i) o discurso, por meio de seu corpo textual, faz o enunciador encarnar-se, dá-lhe corpo; (ii) o coenunciador é levado a incorporar, assimilar, um conjunto de esquemas que definem uma forma concreta e específica de se inscrever no mundo e de entrar em relação com os outros; (iii) essas duas primeiras incorporações asseguram a incorporação da comunidade imaginária dos que aderem a um mesmo discurso. (p. 94). (SOUZA E SILVA; ROCHA, 2009, p. 14-15).

O padre sertanejo, quando incorpora o personagem, também faz questão de relatar histórias da sua vida ligada ao mundo na “roça”, ao mesmo tempo que esbanja riqueza e luxo por meio de suas falas e vestimentas. O recorte discursivo de Campos atravessa o gênero da música com um apelo, que parece objetivar a marcação de um discurso que normatiza a ostentação e o luxo por parte dele, enquanto membro da Igreja. Assistimos, dessa forma, em concordância com Maingueneau, que “além de seu estrito valor semântico, as unidades lexicais tendem a adquirir o estatuto de signos de pertencimento [...] os enunciadores serão levados a utilizar aqueles que marcam sua posição no campo discursivo” (MAINGUENEAU, 2012, p. 81).

Diante desse ponto de vista, “o destinatário não é somente um consumidor de “ideias”, ele acede a uma “maneira de ser” através de uma “maneira de dizer” (MAINGUENEAU, 2012, p. 94). Maingueneau (2012) afirma ainda que em uma semântica global existe uma autonomia de ideias por parte dos sujeitos, que não quer dizer um dinamismo próprio, e nem se refere a “[...] uma redução da consciência a um lugar de passagem inerte, aberto a forças externas” (MAINGUENEAU, 2012, p. 96). Para o autor, “o que seria necessário questionar é o primado do ver, de uma ideologia – “visão” do mundo, a assimilação do discurso a uma doutrina” (MAINGUENEAU, 2012, p. 96). É nesse universo de tensionamentos discursivos que o nosso olhar se volta aos entornos, ao que ressalta, o que transborda nessas relações, uma vez que elas são reforçadas ou transformadas pelos valores e representações sociais complexos e dinâmicos.

5.1 Padre Alessandro Campos: *cenografia* e discursos

Os discursos dos padres Alessandro Campos e Fábio de Melo nas *lives*, programas de tevê e apresentações, nos permite entender melhor o que resulta quando exploramos, dentro de uma mesma semântica global, se observarmos a diferença na construção discursiva, por meio do mesmo gênero: a música.

Falar com o público “certo”, nos parece ser a premissa basilar para a consolidação dessas figuras religiosas na contemporaneidade. Duas categorias trazidas também por Maingueneau (1984; 2012) que nos permite observar, nas materialidades acima apresentadas, o que temos de semelhante e díspares entre os sacerdotes, são as ideias de *cenografia enunciativa e cenas* (MAINGUENEAU, 2012).

A *cenografia* utilizada por Campos, tanto no primeiro show-*live*, quanto nas apresentações de tevê, nos remete à seara sertaneja, como já foi visto anteriormente, mas mais do que isso, a performance parece ultrapassar esse gênero musical e se expandir no imaginário da música pop, quando comparamos, por exemplo, com o cantor estadunidense Elvis Presley (1935-1977), cuja semelhanças podemos identificar nos traços das roupas: calças e jaquetas brancas e justas, utilização de chapéus grandes, cintos com fivelas estilo country, e um estilo sexualmente provocante em performances muito energéticas. Não à toa, Elvis foi o responsável pela fusão da música country com o ritmo R&B (Rhythm and blues), ficou conhecido mundialmente, no século XX, como o “Rei do Rock and Roll” e fez sucesso nos gêneros musicais: pop, blues, country e até gospel.

Em termos comparativos, o sertanejo raiz, com suas músicas melancólicas e sentimentais, ritmo que o padre Alessandro se acentua, é, até certo ponto, um ritmo dançante, mas o que se irmana entre ele é que Elvis, naquela época, ultrapassava a esfera do romantismo, através de uma performance com movimentos acentuados do corpo e comportamentos que geravam discussões acaloradas. O mesmo acontecendo quando observamos as performances de Campos, que apresenta um incitamento à sexualidade, que o sertanejo raiz não mostra, e que nos remete às performances de Elvis. Em muitos momentos, considerados controversos, o padre Alessandro sai da esfera raiz e se utiliza de um gênero musical secular em uma cena que traz um tensionamento entre o local de encontro entre o profano e o sagrado. Maingueneau explica que, mesmo que um sujeito não esteja legitimado para tal discurso, a cenografia ajuda a legitimar e encenação, fazendo com que o debate interesse a todos, de acordo com o que convém ao discurso do enunciador (MAINGUENEAU, 2012). Essa *cenografia* utilizada por Campos,

“varia em função dos gêneros de discurso envolvidos. O recurso a uma cenografia exógena é fortemente restringido pelo gênero em questão” (MAINGUENEAU, 2012, p. 125).

A cenografia pode se apresentar em duas modalidades distintas: a “endógena” e a “exógena” [...] A endógena se constrói atribuindo um valor particular às variáveis de qualquer situação de enunciação: quem fala? a quem? quando? onde? [...] Ela não tem sentido por si mesma, só quando relacionada a um cenário. Aqui, um porta-voz se dirige a um grupo específico. [...] Já a cenografia exógena, legitima um enunciado que, em troca, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cenografia da qual a fala vem é precisamente a cenografia requerida para enunciar como convém num ou noutro gênero de discurso (MAINGUENEAU, 2012, p. 122-125).

Mesmo se tratando do mesmo gênero, o musical, a música do padre ao ser interpretada em outros locais que não seja uma missa, por exemplo, já nos remete a outras subjetividades que nos faz ter essa compreensão da cenografia e estratégias discursivas.

Figura 17 – Imagem do cantor Elvis Presley em show nos anos 70



Fonte: Google

Figura 18 – Imagem do padre Alessandro Campos em show nos anos 2000



Fonte: Google

Já sabemos que o ano de 2020, início do contorno temporal da nossa análise, intensificou ainda mais o consumo digital no país, devido à pandemia do COVID-19, e a “nova rotina” que o contexto impôs à sociedade como um todo, sendo um ano marcado por uma grande aceleração da tecnologia na vida social. Diante disso, se faz necessária uma reflexão sobre como as imagens dos padres católicos são atualizadas nesses espaços performativos virtuais.

Um hábito atual do padre Alessandro Campos, nas redes sociais digitais, é fazer apresentações ao vivo, transmitidas pelo Facebook e Instagram, para mostrar os presentes que recebe dos fãs. O padre divulgou no seu programa uma caixa postal, para receber esses “presentes e mimos” que eram enviados para a sede da Rede Vida. Contudo, a quantidade foi crescendo, e o padre resolveu criar uma caixa postal, na qual as encomendas são recolhidas e direcionadas para a própria casa do sacerdote, em Mogi das Cruzes (São Paulo)⁶¹. Em uma de suas *lives*, no dia 12 de janeiro de 2022, o padre começa a exibição rezando a oração da Ave Maria, ao meio-dia (hora em que a Igreja católica celebra o momento da Anunciação da chegada de Jesus Cristo, feita pelo anjo Gabriel à Virgem Maria) e logo em seguida fala o motivo da *live*: “abrir os presentes”⁶². Em tom informal, depois de comentar que estava com a casa em reforma, faz alusão ao novo crucifixo, pendurado na parede, que veio da Itália, feito de ouro e prata, e que iria substituir o que ele utiliza nos shows, que havia quebrado⁶³. Campos vai abrindo

⁶¹ Disponível em: <https://www.odiariodemogi.net.br/canais/inspire-se/padre-alessandro-cria-caixa-postal-para-receber-presentes-de-f%C3%A3s-1.31212>. Acesso em: 12 jun. 2022.

⁶² Informação verbal na *live* transmitida nas plataformas Instagram e Facebook, no canal oficial do padre Alessandro Campos, em 12 de janeiro de 2022.

⁶³ Informação verbal na *live* transmitida nas plataformas Instagram e Facebook, no canal oficial do padre Alessandro Campos, em 12 de janeiro de 2022.

os pacotes, vindos das mais variadas partes do Brasil, e lendo algumas cartas. São chocolates, biscoitos, colchas de cama, quadros, Imagens católicas, e nessa *live*, o pe. Alessandro também ganhou um tênis que, aparentemente, deixou o sacerdote bem exaltado: “Uau, da Fila, que chique! Meu número é 41, deixa eu ver se ela acertou, acertou! Obrigada, lindo, gostei demais”⁶⁴. O número de pessoas, presentes na *live* do meio-dia, vai crescendo, chegando a mais de mil internautas no Instagram e mais de três mil no Facebook, que acompanham e comentam em tempo real. “Vamos criar um número no WhatsApp para falar com todos os fãs”⁶⁵, comunica ainda o padre, gerando certa euforia nos fãs on-line nas duas plataformas⁶⁶. A análise deste projeto também se descortina sobre as zonas de tensionamento nas falas dos integrantes das cenas, tanto dos padres, quanto das pessoas, a fim de constatarmos quais são as relações que se constituem dentro de uma trajetória midiática religiosa, na atualidade, e o que está em negociação nesses atos performáticos, afinal, como atesta Mendonça, (2014, p.35), “a religião pós-moderna não seria, então, aquela em que há apenas uma perda de autoridade oficial sobre as decisões dos fiéis, mas, sobretudo, aquela em que a autonomia dos leigos é cada vez mais preponderante”.

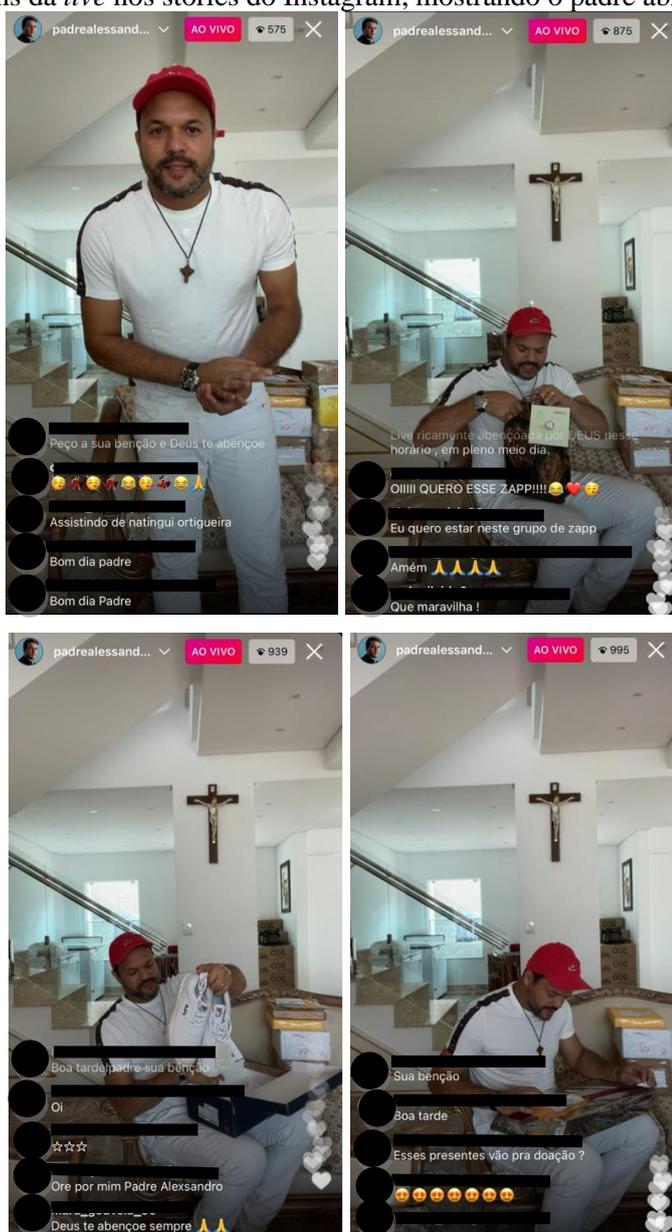
Nas imagens abaixo é possível perceber que temos pessoas pedindo bençãos, outros tentando interagir com o padre com um “bom dia”, muitos começaram a manifestar o desejo de estar no grupo do “zap” que o padre comentou que iria fazer, mas temos também comentários que traz o questionamento: “Esses presentes vão pra doação?”. A pergunta da fã parece remeter ao conflito gerado em ver um padre recebendo tantos presentes para si, enquanto a Igreja católica prega a identificação de Jesus Cristo com o pobre, sendo, portanto, um horizonte comparativo de tensionamento. A análise de comentários dos fãs, vem redesenhando nossas práticas coletivas, e o estudo desse fenômeno, de maneira mais profunda, nos trará uma compreensão dos mapas culturais em que estamos inseridos e dos códigos culturais do nosso tempo, fomentando o surgimento de narrativas em rede que parecem estar mais ligadas a experiências que definem instâncias de enunciação que o discurso constrói.

⁶⁴ Fila é uma marca italiana, vendida no Brasil, referência em moda esportiva.

⁶⁵ Informação verbal na live transmitida nas plataformas Instagram e Facebook, no canal oficial do padre Alessandro Campos, em 12 de janeiro de 2022.

⁶⁶ Informação verbal na live transmitida nas plataformas Instagram e Facebook, no canal oficial do padre Alessandro Campos, em 12 de janeiro de 2022.

Figura 19 – Imagens da *live* nos stories do Instagram, mostrando o padre abrindo os “recebidos”



Fonte: Instagram @padrealessandrocampos

No dia 21 de dezembro de 2022, seguimos constatando que a cenografia e o discurso do padre Alessandro Campos nas *lives* continuavam repousando sobre as mesmas fórmulas. Maingueneau (2012) propõe ainda a elaboração de uma tipologia diferenciando os diversos *modos de genericidade* (MAINGUENEAU, 2012), que são

Gêneros instituídos de modo (1): repousam sobre fórmulas e esquemas composicionais prestabelecidos sobre os quais se exerce forte controle. A cenografia endógena é, assim, imposta pela cena genérica. *Gêneros instituídos de modo (2)*: são gêneros rotineiros, onde os locutores devem elaborar uma cenografia endógena particular a cada vez. Há variações cenográficas endógenas de amplitude variável. *Gêneros instituídos de modo (3)*: neste caso,

é a própria natureza do gênero que exige que a produção recorra a uma cenografia exógena. *Gêneros instituídos de modo (4)*: são gêneros aos quais o autor associa uma etiqueta (“meditação”, “tratado”, “confissão”, “utopia”, “enquete”), que dá sentido à atividade discursiva (MAINGUENEAU, 2012, p. 125-127).

Na *live*, ele reafirma o seu discurso de valorizar o luxo e a riqueza, e ao abrir os presentes, enfatiza os que são de marcas famosas e conhecidas. É uma tipologia que remete a um *Gênero instituído de modo* que preestabelece um esquema particular no qual associa a uma etiqueta que dá sentido à cenografia resultando em um “tipo de discurso” que assume a forma de uma confissão. Ao ganhar um sapato da marca de calçados masculinos Democrata, o sacerdote exalta o presente, repetindo várias vezes a marca e elogiando o produto.

O mesmo acontece quando, na *live*, ele ganha cuecas da marca internacional Calvin Klein, chegando a pronunciar que vai “experimentar”⁶⁷, acentuando: “Não quero mais cueca da feira não, do Brás não”⁶⁸, se referindo ao bairro da cidade de São Paulo que é dedicado ao comércio de roupas consideradas populares. O mesmo acontece quando o padre ganha uma camisa da marca, também de prestígio, Cavaleira, com a qual percebemos um maior fervor, além de muita exaltação, quando abria envelopes e encontrava dinheiro em espécie.

Em determinado momento, percebemos que a música de fundo da *live* era uma versão da “Ave-Maria”, e é quando Campos fala “Tira essa música daí, bota uma música minha, outra coisa...”⁶⁹ Dessa forma, vai se evidenciando uma cenografia em que a competência do padre se mostra favorável ao encadeamento de um repertório específico, que sai da esfera do sagrado, e entra em um universo de ambiguidade, com características de uma masculinidade que toma a cena e revela certa dominância, agressividade e até insensibilidade. “Sangue de Jesus! Como me mandam uma camisa desse tamanho? Não tô tão gordo assim... desgraçado!”⁷⁰, brinca o sacerdote, em meio a risos das pessoas que auxiliam na filmagem da *live* e organização dos presentes.

Ao receber um vinho, Campos dialoga: “Vamos ver se o vinho é bom. Não manda aqueles vinhos suaves, baratos, que eu não gosto”⁷¹, e até comenta: “Só como panetone da

⁶⁷ Informação verbal na live transmitida nas plataformas Instagram e Facebook, no canal oficial do padre Alessandro Campos, em 21 de dezembro de 2022.

⁶⁸ Informação verbal na live transmitida nas plataformas Instagram e Facebook, no canal oficial do padre Alessandro Campos, em 21 de dezembro de 2022.

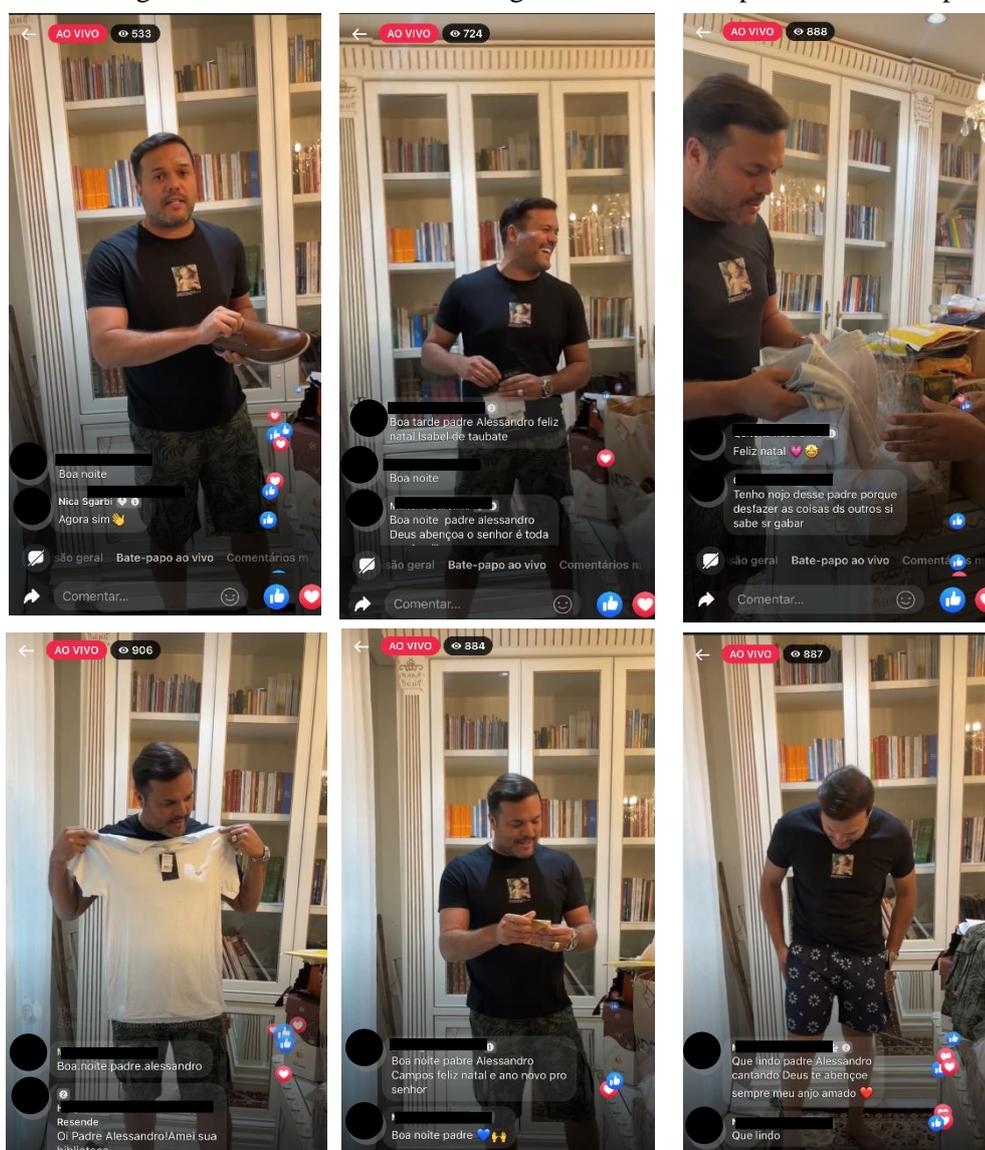
⁶⁹ Informação verbal na live transmitida nas plataformas Instagram e Facebook, no canal oficial do padre Alessandro Campos, em 21 de dezembro de 2022.

⁷⁰ Informação verbal na live transmitida nas plataformas Instagram e Facebook, no canal oficial do padre Alessandro Campos, em 21 de dezembro de 2022.

⁷¹ Informação verbal na live transmitida nas plataformas Instagram e Facebook, no canal oficial do padre Alessandro Campos, em 21 de dezembro de 2022.

marca Bauducco pra cima. Não manda aqueles de saquinho da padaria que eu não como”⁷². Mas nessa conjuntura, o que mais nos chama atenção é que a cada roupa que o padre Alessandro ganhava e que, ele achava que poderia evidenciar as suas características viris, ele provava na *live*, de forma aguerrida, fazendo com que a pessoa que filmava, a cada instância, virasse a câmera para o outro lado, sem aviso prévio do padre, inclusive quando ele experimentou um pijama muito justo e ficou um bom tempo usando-o, o que foi alvo de muitos comentários, exaltando o seu físico.

Figura 20 – Imagens da *live* nos stories do Instagram, mostrando o padre abrindo os presentes



Fonte: Instagram @padrealessandrocampos

⁷² Informação verbal na live transmitida nas plataformas Instagram e Facebook, no canal oficial do padre Alessandro Campos, em 21 de dezembro de 2022.

5.2 Campos e as ambiguidades na masculinidade cristã de um padre cantor

Em um dos seus programas especiais, exibido em 08 de junho de 2020, ao vivo pela Rede Vida e Youtube, e reprisado no dia 13 de junho de 2021⁷³ o padre Alessandro Campos recebeu como convidado, o cantor Beto Barbosa⁷⁴. O programa se chamou “Viva a Vida Especial Lambada” e, nele, o padre começou a apresentação cantando “Memória Esquecida”, da dupla Milionário e José Rico (2018). Observamos que, assim como nas apresentações, participações e *live shows*, no seu programa o padre segue a mesma narrativa performática de interpretação musical do gênero sertanejo raiz.

Figura 21 – Imagem que antecedia a transmissão do programa, no Youtube.



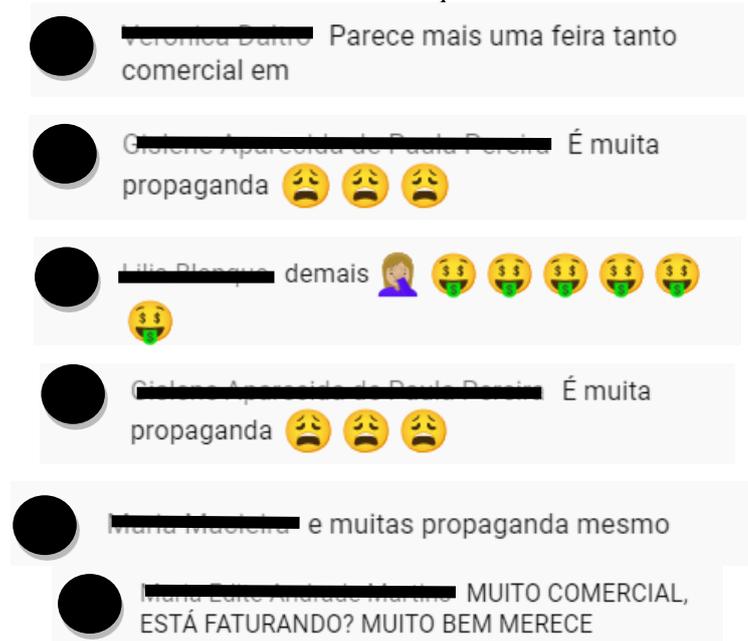
Fonte: Youtube

Portanto, nesse especial, o cantor Beto Barbosa fez seu show durante todo o programa, o *set-list* tinha músicas de sua autoria, que fizeram muito sucesso nas décadas de 80 e 90. O programa é costurado por várias ações de *merchandising* de suplementos, ervas e colágenos, voltados para o corpo, o que nos permite percorrer a construção da nossa análise também diante de uma rede de consumo que se apresenta dentro da mediação religiosa. Alguns internautas, inclusive, chegam a reclamar da quantidade de publicidade no programa.

⁷³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OZhJ1g1UyQg>. Acesso em: 16 jul. 2021.

⁷⁴ Cantor e compositor brasileiro, considerado o “Rei da Lambada”, surgiu e fez muito sucesso nos anos 80, no Brasil.

Figura 22 – Comentários dos fãs sobre a quantidade de comerciais



Fonte: Youtube

Apesar de alguns comentários fazendo alusão à quantidade de publicidade, assistimos também comentários como o último da Figura 22, que faz uma declaração afetiva, diretamente ligada a figura do sacerdote, atestando que ele “merece” tudo que está faturando com os comerciais. Neste sentido, os padrões morais são assumidos pela pessoa do padre, que merece por ser um “homem de Deus”, um “homem bom”, de “grande estima” e que, para tanto, é merecedor de todo o faturamento das propagandas, pois ocupa uma posição legitimada, nos mostrando uma narrativa que adentra as esferas do consumo. O que incide diretamente, com os estudos de Orlandi (2007), quando a autora atesta que a relação “estrutura/acontecimento” é “[...] complexa e que há mediações que a sustentam de tal modo que os sentidos não são os mesmos para sujeitos diferentes” (ORLANDI, 2007, p. 295).

No programa “Conversa com Bial”, o apresentador faz a pergunta se a carreira artística do padre gera prosperidade: “prosperidade é bom...como é que você administra como artista...você faz muito dinheiro...quanto desse dinheiro vai pra você e sua família e quanto vai para caridade?” (BIAL, 2021). Alessandro Campos responde:

Primeiro de tudo eu não conto as moedas, eu conto as almas que ganham pra Jesus Cristo, o dinheiro é uma consequência, e nós precisamos dele. Agora há uma falsa ideia de que a gente ganhe muito dinheiro, se eu ganhasse muito dinheiro como as pessoas pensam que eu ganho, certamente eu estaria fazendo muito mais do que aquilo que hoje eu faço, que é, primeiro cuidar de umas 55 pessoas que trabalham diretamente e indiretamente comigo, que é minha

equipe, são famílias, pais de família, mães de família, todos eles recebem, existe um CNPJ, existe uma empresa...eu ajudo à minha diocese, colaboro mensalmente com a minha diocese a qual eu faço parte, eu construí uma igreja que hoje é a Igreja de Santa Rita de Cássia, em Mogi das Cruzes, aonde a construção foi avaliada em quase 1,5 milhões de reais, eu ajudo a minha família, pago faculdade para os sobrinhos, pra sobrinhas, pra primos, eu ajudo a minha mãe, minha é viúva, meu pai morreu há muitos anos atrás, e não deixou nada pra nós, não deixou casa, não deixou nada. Ajudei a realizar um grande sonho da minha mãe que foi dar um apartamento pra ela [...] eu cuido da minha vó, que está com 96 anos, tem Alzheimer, e hoje nós temos duas ou três funcionárias que estão cuidando da minha vó, e fora isso, eu tenho as instituições de caridade que sempre apoio, e que na verdade eu não uso as redes sociais, nem a televisão, nem a comunicação para mostrar isso. Eu aprendi com a minha avó que o que a mão direita faz, a mão esquerda não precisa ficar sabendo. E, às vezes, isso causa um certo desconforto porque as pessoas perguntam: - o que é que o padre faz com tanto dinheiro? Não é tanto dinheiro assim. – Ah, mas o show do padre custa 150 mil reais, o cachê do show...sim, mas não sobra 150 mil, tem um grupo, tem uma estrutura, tem toda uma situação que sobra, talvez 20% desse valor, e com esses 20% é que eu vivo e faço o que tenho que fazer (informação verbal).⁷⁵

Nesse trecho da entrevista, o padre parece se justificar, a partir da pergunta feita pelo entrevistador, discorrendo sobre seus gastos pessoais. É preciso que tenhamos uma escuta discursiva, porque entrevistas como essa, como atesta Orlandi (2007, p. 295), “[...] envolve o sujeito, a linguagem e a história, em seus processos de produção”, portanto, precisamos “expor nosso olhar leitor à *opacidade* da linguagem” (ORLANDI, 2007, p. 295). Neste momento do texto, podemos observar a explanação do sacerdote sobre o desembolso com funcionários da empresa dele, faculdade para os sobrinhos, apartamento para a mãe, cuidados médicos para a avó, tudo em um tom idealizado e, na nossa opinião, simplificando um assunto complexo na Igreja Católica, que é utilização de dinheiro para a Filantropia e a caridade. Pouco se percebe, nesse discurso do padre Alessandro Campos, questões ligadas à filosofia da igreja, salvo quando ele relata a construção da igreja ao qual ele é pároco. A linguagem coloquial utilizada tem um tom nostálgico, em algumas partes ganha até um tom melódico, particularizando uma necessidade de normalizar o entendimento de que alocar recursos, enquanto sacerdote em seu ofício, seja nos altares da igreja ou não, para a própria família, é como tratar a família como um “corpo” da instituição.

O apresentador Pedro Bial continua

⁷⁵ Entrevista concedida por CAMPOS, padre Alessandro. [06.2021]. Entrevistador: Pedro Bial, 2021. Disponível em: Conversa com Bial | Padre Alessandro sobre assédio de fiéis e fãs: 'Precisamos de santos de calça jeans'. Acesso em: 04 jan. 2022.

Essa é uma diferença entre os evangélicos e os católicos, né? Os protestantes sempre disseram que enriquecer, a prosperidade, que enriquecer...Deus achava enriquecer bonito, glorioso...já os católicos cultivam a ideia de uma igreja pobre. O que você está dizendo é que uma igreja pode se dedicar aos pobres sem ser pobre. Mas aí você se veste com capricho, muito bem, é um padre de ostentação, olha lá a foto dele no helicóptero, os figurinos no show...te incomoda esse rótulo de padre ostentação? Você acha que a igreja precisa ser pobre pra atender aos pobres? (informação verbal).⁷⁶

O padre responde

Não me incomoda nem um pouquinho, até porque eu estou num helicóptero de um amigo, eu não tenho condições de ter um helicóptero e se tivesse, não teria nenhum problema de tê-lo...

Eu cresci numa família de músicos, mas eu não imaginaria que fosse um dia ser padre, virar artista, virar cantor, muito pelo contrário, mas o fato é que eu fiquei padre e depois comecei a usar desta pedagogia de um pouco daquilo que eu sabia, que era cantar pra poder evangelizar. E a música começou na igreja, nos momentos em que eu ia pregar, então às vezes eu ia celebrar a missa, lia o Evangelho e não conseguia entender às vezes, e dizia: poxa se eu mesmo, que sou padre, que estudei filosofia, estudei teologia, não estou entendendo nada dessa Liturgia, desse Evangelho de hoje...esse povo que tá aqui será que vão também ter entendido? Aí começava a cantar...pegava o violão e dizia: “ando devagar, porque já tive pressa e levo esse sorriso porque já chorei demais...” E começava a pregação...: - você já chorou demais? Você tá chorando muito? Por quê? Por que que você tá chorando? Não! Deus te quer sorrindo. (informação verbal).⁷⁷

Assistimos ao padre dando continuidade ao que o apresentador endossa na pergunta. Quando Bial (2021) fala “O que você está dizendo é que uma igreja pode se dedicar aos pobres sem ser pobre”, o sacerdote dá o exemplo de um helicóptero, alegando que “não teria nenhum problema em tê-lo”, mesmo levando em consideração que uma foto sua em uma aeronave já havia causado muito tumulto na internet, graças a sua fama de ser ostentador e vaidoso. Há uma tentativa, mais uma vez, a nosso ver, de normalizar questões que geram polêmicas no cristianismo, principalmente em tempos da Igreja católica e seus representantes cada vez mais presentes nas redes sociais digitais.

⁷⁶ Entrevista concedida por CAMPOS, padre Alessandro. [06.2021]. Entrevistador: Pedro Bial, 2021. Disponível em: *Conversa com Bial | Padre Alessandro sobre assédio de fiéis e fãs: 'Precisamos de santos de calça jeans'*. Acesso em: 04 jan. 2022.

⁷⁷ Entrevista concedida por CAMPOS, padre Alessandro. [06.2021]. Entrevistador: Pedro Bial, 2021. Disponível em: *Conversa com Bial | Padre Alessandro sobre assédio de fiéis e fãs: 'Precisamos de santos de calça jeans'*. Acesso em: 04 jan. 2022.

Figura 23 – Foto do pe. Campos junto ao helicóptero, que viralizou na internet



Fonte: Globoplay

“Como eu gostaria de uma Igreja pobre, para os pobres!”, foi uma frase dita pelo Papa Francisco, três dias depois de ser eleito o bispo de Roma, que em seu discurso também evocou São Francisco de Assis, “cuja vida foi pobre e para os pobres”⁷⁸. Aqui, a partir da perspectiva da Análise do Discurso, que permeia nossa análise, temos uma observação que Orlandi ressalta sobre o fato de que “[...] os sujeitos e os sentidos se constituem ao mesmo tempo [...] produzindo assim diferentes sentidos para diferentes sujeitos e situações” (ORLANDI, 2007, p. 295). Enquanto na fala do padre há uma tentativa de normalizar a vaidade e a riqueza por partes dos eclesiásticos, na declaração do Papa testemunhamos a vontade em recuperar uma imagem de humildade para a igreja, tal qual era a humildade de Jesus Cristo, ou até de restaurar a própria imagem da Igreja católica. Sujeitos e sentidos que se fundem em uma doutrina e que, concomitantemente, produzem diferentes sentidos para um público cada vez mais amplo.

Nos programas de Alessandro Campos também há o acionamento do consumo, através da publicidade de produtos relacionados ao corpo, ao rejuvenescimento, à imagem pessoal e à estética. Quando analisamos mais a fundo, observamos que o papel ativo do religioso nesse tipo de propaganda não está apenas ligado a um contrato mercadológico e as vendas em si, mas está relacionado a um processo de jovialização em que o padre sustenta o seu discurso. Pode transcorrer uma opacidade, em um primeiro momento, na análise dessa linguagem, quando há um movimento de relacionar os produtos ao bem-estar ou à saúde, mas o que se descortina é a

⁷⁸ Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/noticias/519386-uma-igreja-pobre-e-para-os-pobres-condicoes-para-que-o-desejo-do-papa-se-torne-real>. Acesso em: 15 jun. 2021.

legitimação da vaidade por um religioso, e de dinâmicas performáticas em um campo simbólico constituindo subjetividades na esfera entre o sagrado e o profano.

Mircea Eliade (1992), traz uma visão sobre o fenômeno do sagrado em sua totalidade, o que nos interessa para melhor conceituar o religioso e o profano. Para instituir como há a ocorrência do termo sagrado, o autor utiliza o termo “hierofania”, explicando que “[...] exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que algo de sagrado se nos revela” (ELIADE, 1992, p. 13).

Poder-se-ia dizer que a história das religiões – desde as mais primitivas às mais elaboradas – é constituída por um número considerável de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas. A partir da mais elementar hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer, urna pedra ou uma árvore – e até a hierofania suprema, que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade. Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo “de ordem diferente” – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo “natural”, “profano” (ELIADE, 1992, p. 13).

Ainda como assegura o autor, “o homem das sociedades tradicionais é, por assim dizer, um homo religiosus, mas seu comportamento enquadra-se no comportamento geral do homem e, por conseguinte, interessa à antropologia filosófica, à fenomenologia, à psicologia” (ELIADE, 1992, p. 15), e acrescentaríamos o interesse também à comunicação.

Figura 24 – Imagens dos merchandisings realizados no programa do padre Alessandro Campos



Fonte: Youtube

A partir de uma linguagem que não nos parece transparente, evidenciamos o acionamento da publicidade de produtos relacionados com o corpo, em que Alessandro

Campos, enquanto religioso, corrobora para o consumo de produtos, que nos permite reconhecer o papel ativo do religioso com o processo de jovialização, a partir de dinâmicas performáticas que se apoiam em campo simbólico constituindo por subjetividades entre o sagrado e o profano. É possível observar que o padre chega a ingerir, em alguns momentos, cápsulas de suplementos, na tentativa de convencer os telespectadores da eficácia desses produtos. É possível ainda refletir as tensões trazidas, por essas figuras religiosas, na maneira como seus corpos são apresentados e como, a nosso ver, são instrumentos de mediação de uma religiosidade que passa por uma ressignificação das relações das pessoas com o sagrado, no contexto contemporâneo.

Essa narrativa se expande e transborda ainda mais, quando em meio ao show do cantor Beto Barbosa, em uma das *lives* do padre, intitulada “Especial Lambada”, Campos dança com as representantes dos produtos anunciados. Sob o ponto de vista da Performance, esse foco determina a forma de buscar compreender as corporalidades presentes nos agentes religiosos sobretudo nas redes sociais digitais. A escolha do padre Alessandro Campos não se dá apenas pela sua alta visibilidade na mídia ou por utilizar um gênero musical que é um fenômeno em todo o país, mas sim por nos permitir tensionar e debater a “construção social da masculinidade” (ECCO, 2008) através de um corpo eclesiástico, sendo agente de transformação cultural, dentro de um modelo de masculinidade, que vai se tornando fundamentada.

Figura 25 – Imagens do pe. Campos dançando com uma das promotoras de vendas



Fonte: Youtube

A primeira música que o padre dançou foi “Dance balance com BB” (1990), composição do próprio Beto Barbosa. A letra fala

Balance no A, no B, no C, balance com BB
 Você precisa conhecer, vem meu mel prazer

Meu corpo no teu corpo bem colado
 Muito louco e apaixonado
 Caminhando lado a lado
 Firme e forte com você

Você é minha deusa minha musa
 Minha louca inspiração
 Vem dançar comigo, vem, vem minha paixão

Dance e balance, dance
 Dance meu bem, vem
 Eu estou com você
 E não te troco por ninguém
 (BETO BARBOSA, ÁLBUM BETO BARBOSA VOL.3.
 1990)

Figura 26 – Imagens do pe. Campos dançando com a outra promotora de vendas



Fonte: Youtube

A segunda música performada pelo eclesiástico foi “Adocica” (1988), composição também de Beto Barbosa, e de muito sucesso no ritmo da lambada. Algumas estrofes da canção dizem

Adocica, meu amor, adocica
 Adocica, meu amor, a minha vida, oi!
 Adocica, meu amor, adocica
 Adocica, meu amor, a minha vida

Tá que tá que tá ficando
 Ficando muito legal

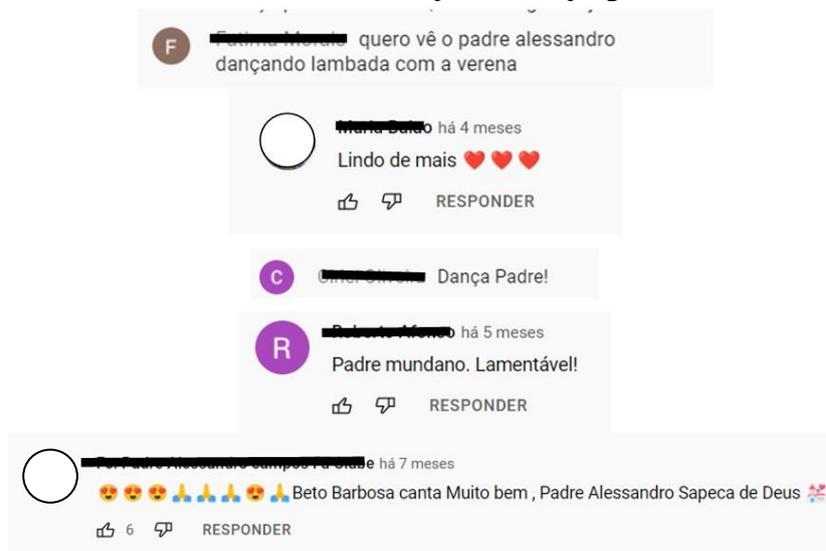
Nosso namoro é veneno
Veneno do bem e do mal

Tá que tá que tá ficando
Ficando muito legal
Nosso namoro é veneno
Veneno do bem e do mal, oi!

Bate feliz o meu coração quando vê você
Bate feliz o meu coração quando vê você
Bate feliz o meu coração quando, oi!
(BETO BARBOSA, ÁLBUM BETO BARBOSA VOL.2.1988)

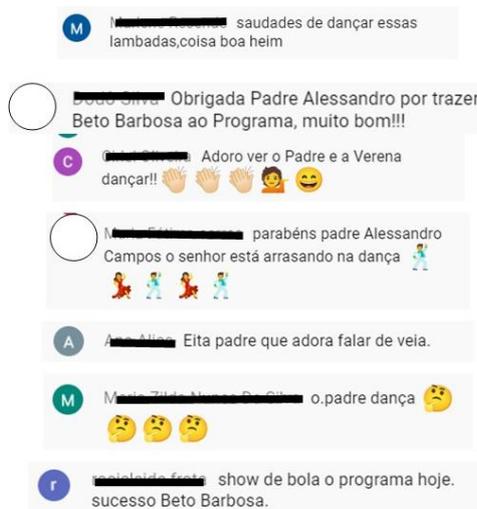
É em concordância com Bauman (2014, p. 727), que evidenciamos na construção da nossa análise que a “performance enquanto teatralidade, com a atenção especial para a análise da ordem da interação, bem como a performance cultural como evento destacado e revelado, fornece uma perspectiva ricamente reflexiva sobre a cultura como evento destacado e relevado, fornece uma perspectiva ricamente reflexiva sobre a cultura”. É evidenciada uma negociação de expectativas nos comentários dos fãs.

Figura 27 – Comentários dos fãs, em tempo real, no programa com Beto Barbosa



Fonte: Youtube

Figura 28 – Comentários dos fãs, em tempo real, no programa com Beto Barbosa



Fonte: Youtube

O programa vai terminando e o padre Campos testemunha: “Ano que vem, quando a gente voltar a fazer show, eu vou lá fazer o forró com as minha velhinha [sic], vou levar o Beto Barbosa pra fazer as véia dançar lambada, vai morrer uma atrás da outra, de tanto dançar”.

Figura 29 – Beto Barbosa cantando, enquanto o padre Alessandro faz “caras e bocas”, performando.



Fonte: Youtube

Já que nos interessa pensar como a masculinidade evidenciada do padre se conecta com as pessoas que o seguem nas redes sociais, que assistem seus shows, *lives* e entrevistas, é imperioso compreender qual é a articulação possível diante de toda a tradição cristã que tensiona certos discursos proferidos pelo padre, mas que, mesmo assim, nos evidencia certa lógica que conecta os sujeitos. O Padre Alessandro Campos atestou: “Precisamos de santos de

calça jeans”⁷⁹, em um movimento de conjugar narrativas sacras com toques seculares, jovializando os religiosos da Igreja Católica. O seu discurso tem como referência uma carta escrita pelo então, naquele momento, papa João Paulo II, chamada “Santos de Calça Jeans”, que foi lida na Jornada Mundial da Juventude. Campos explica sobre a carta:

ele disse assim: - olha, precisamos de santos sem véu ou batina, precisamos de santos de calça jeans e tênis, precisamos de santos que vão ao cinema, que vão ao teatro, que bebam refrigerante, que gostam de comer pipoca, que vão ao cinema com os amigos, precisamos de santos que amem a eucaristia, que amem a igreja. Precisamos de santos que estejam no mundo, mas que não sejam mundanos⁸⁰

“Então essa carta do Papa João Paulo II, São João Paulo II, hoje santo, para mim é uma referência importantíssima pra aquilo que eu faço hoje como trabalho missionário, como evangelização”⁸¹ (CAMPOS, 2021). Mesmo com a citação do padre em referência ao discurso do Papa João Paulo II, existe uma referência bíblica muito relevante, que é a ideia da inserção do cristão no mundo, sem pertencer a esse mundo, como está escrito na Bíblia (trecho de João narrando a oração de Jesus):

Mas agora vou para ti, e digo isto no mundo, para que tenham a minha alegria completa em si mesmos. Dei-lhes a tua palavra, e o mundo os odiou, porque são do mundo, assim como eu não sou do mundo. Não peço que os tirei do mundo, mas que os livres do mal. Não sou do mundo, como eu do mundo não sou. Santifica-os na tua verdade; a tua palavra é a verdade. Assim como tu me enviaste ao mundo, também eu os enviei ao mundo. E por eles me santifico a mim mesmo, para que também eles sejam santificados na verdade. (João 17:13-19)

Partindo das noções de performance, das articulações entre gêneros musicais e do estudo sobre comentários de fãs no show *live* e programa especial, o padre Alessandro Campos nos permite refletir sobre os estranhamentos e as práticas incorporadas pelo “padre sertanejo”, vão além das narrativas propostas pelas dinâmicas cristãs.

⁷⁹ Entrevista concedida por CAMPOS, padre Alessandro. [06.2021]. Entrevistador: Pedro Bial, 2021. Disponível em: [Conversa com Bial | Padre Alessandro sobre assédio de fiéis e fãs: 'Precisamos de santos de calça jeans'](#). Acesso em: 04 jan. 2022.

⁸⁰ Disponível em: [Conversa com Bial | Padre Alessandro sobre assédio de fiéis e fãs: 'Precisamos de santos de calça jeans'](#). Acesso em: 04 jan. 2022.

⁸¹ Disponível em: [Conversa com Bial | Padre Alessandro sobre assédio de fiéis e fãs: 'Precisamos de santos de calça jeans'](#). Acesso em: 04 jan. 2022.

5.3 Padre Fábio de Melo e as *lives* dominicais

Com uma média de mais de cem mil pessoas on-line assistindo à transmissão ao vivo, as missas do padre Fábio de Melo começaram a ser exibidas no mês de maio de 2020, e aconteciam todos os domingos na capela construída na própria casa do sacerdote. A construção discursiva em cada *live* dominical parece nos apresentar uma coerência com a construção discursiva do padre nas plataformas digitais em outros contextos. Sempre em tom mais informal, Fábio de Melo conduzia a Celebração Eucarística com inclinação para um humor mais “leve”, assegurando uma relação amigável com os espectadores.

Com o enquadramento de câmera com foco no padre vestido com uma batina, na transmissão das *lives* pelo Instagram, foi utilizado um plano de câmera mais fechado, no qual, na maioria do tempo, não ficava visível grandes espaços ao redor de Fábio de Melo, com a pretensão, na nossa opinião, de um efeito mais “íntimo” com os espectadores. É importante ressaltar também que as *lives* das missas começaram a ser transmitidas apenas pela plataforma Instagram, fato que já se evidencia como um marcador importante para composição da análise, visto que acreditamos que pensar sobre *lives* se entrelaça com o pensar sobre plataformas. É possível observar nas imagens abaixo, a quantidade de visualizações, que não, necessariamente, são contabilizadas ao vivo no momento da transmissão, mas nos dá a dimensão de engajamento no Instagram. Na *live* do dia 13 de setembro de 2020, foram mais de um milhão de visualizações e na *live* do dia 19 de setembro de 2021, mais de setecentas mil visualizações, acrescentando a esses números, mais de três mil comentários em cada.

Figura 30 – Imagens do missa *live* do padre Fabio de Melo no Instagram



Fonte: Instagram @pefabiodemelo

No dia 18 de julho de 2020, o padre Fábio de melo fez um convite aos seus seguidores no Instagram para um “teste” de transmissão no Youtube

É o seguinte. Hoje, às 21:30, faremos um momento ‘música e palavra’, no meu canal no YouTube. O motivo é testar uma primeira transmissão ao vivo. Dando certo, amanhã já teremos uma transmissão por lá. Caso você queira acompanhar, ou conheça uma pessoa que não faz nada da vida, deixa de ser ruim e avisa pra ela (em tom de humor) (informação verbal).⁸²

Dessa forma, ele sugeriu que fosse realizado o teste da plataforma, também ao vivo, gerando, com isso, o engajamento com as pessoas que comentavam na sua página oficial na própria rede, aprovando ou desaprovando questões como, por exemplo, altura do som, enquadramento e velocidade de transmissão. Isso tudo porque já havia sido provocado um tensionamento nas redes sociais sobre a possibilidade de armazenamento da gravação da *live* na plataforma Youtube destinada principalmente às pessoas que não estavam conseguindo ver ao vivo pelo Instagram ou que não possuíam um aparelho celular com o aplicativo. O Youtube permitiria esse acesso de forma mais “catalogada” e as pessoas poderiam ter acesso às duas formas (ao vivo ou gravada) pelo computador, e não apenas pelo celular (característica do Instagram). Pereira de Sá (2019, p. 24), declara que “[...] o desenvolvimento da plataforma Youtube se insere no contexto mais amplo de reconfigurações da cultura da música no cenário da comunicação digital”, além disso, também garante a autora, “[...] a possibilidade de transmissão ao vivo e a monetização dos produtores de vídeos, dentre outros, consolidaram a plataforma como um dos mais bem sucedido ambientes de circulação de imagens e videoclipes musicais da atualidade”. (PEREIRA DE SÁ, 2019, p. 21).

⁸² Informação concedida pelo padre em sua conta oficial do Instagram, no dia 18 de julho de 2021.

Figura 31 – *Prints* dos comunicados do padre sobre a transmissão da missa também no Youtube



Fonte: Instagram @pefabiodemelo

Esse tipo de mediação nos ajuda a compreender melhor de que modo a esfera religiosa, através das *lives*, se constrói e se reconstrói, pois é como afirma Bauman (2014), “a ordem da interação nunca se faz ausente e toda tecnologia mediática vai envolver algum grau de remediação” (BAUMAN, 2014, p. 741).

Na primeira *live*-missa transmitida também pelo Youtube, o padre Fábio começou pronunciando: “Domingo, um dia tão especial para a fé cristã, que foi tão modificado com esse tempo de pandemia, mas também nos inspirou a fazer algo diferente, para que nós pudéssemos continuar mantendo a nossa espiritualidade eucarística”⁸³, se referindo ao fato de continuar celebrando a missa aos domingos, de maneira virtual, como uma oportunidade de promover a participação desse momento de “intimidade” diretamente da casa do próprio padre. “Eu estou muito feliz de estar aqui hoje, com essa nova ferramenta...a gente tinha recebido muitos pedidos pra que nós pudéssemos fazer a transmissão da missa pelo Youtube, e hoje nós estamos fazendo então, pela primeira vez”⁸⁴.

⁸³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mNnEBS-vjio>. Acesso em: 19 jul. 2021.

⁸⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mNnEBS-vjio>. Acesso em: 19 jul. 2021.

Figura 32 – Transmissão na missa pelo canal oficial do padre no Youtube



Fonte: Youtube

A corporalidade do padre nos remete a uma pedagogia dos corpos que, de acordo com o professor e pesquisador Gabriel Perissé⁸⁵, “O corpo ensina. O corpo é uma pedagogia a ser lida, entendida e praticada.”

A expressão “corpo docente” designa o próprio corpo dos professores. Ou seja, um corpo que ensina e avalia, que aprende e educa, que orienta e é orientado. Mais do que mero instrumento “usado” para o ato de ensinar, é o corpo dos docentes que vai ensinar, educar, orientar, avaliar. O corpo é um livro a ser lido da cabeça aos pés (PERISSÉ, 2019, online).⁸⁶

Os cabelos grandes e despenteados, a barba por fazer e as gesticulações expressando confiança e emoção, vão construindo a cenografia da *live*. O corpo que ali mediava a *live* era o do padre, sacerdote, super mediatizado e a serviço de um arquivamento digital emblemático, devido ao contexto vivido em todo o mundo. Diferentemente das *lives* do padre Alessandro Campos, do ponto de vista do discurso, não se observa na tela a chamada para doações, mas marca o serviço prestado a todos que estavam em quarentena, impossibilitadas de frequentarem a Igreja. Testemunhamos que, mesmo diante de um padre considerado celebridade, ele situa-se mais no domínio performático cristão e menos na alçada artística.

Bauman (1989) assegura que “[...] toda performance envolve uma consciência de duplicidade, por meio da qual a execução real de um ato é colocada em comparação mental

⁸⁵ É professor, escritor e pesquisador da PUC-RS. Mestre em Teologia (PUC-RS) e Doutor em Filosofia da Educação (USP).

⁸⁶ Uma pedagogia do corpo. Disponível em: <https://revistaeducacao.com.br/2019/08/23/uma-pedagogia-do-corpo/>. Acesso em: 21 mar. 2021.

com um modelo – potencial, ideal ou lembrado – dessa ação” (BAUMAN, 1989 apud CARLSON, 2010, p. 16). A força masculina do líder religioso, “homem”, também fica evidente nos gestos e oratória do padre Fábio, marcas que incluem, por exemplo, a assertividade, a independência e a força física, todas culturalmente construídas, mesmo que possam variar de sociedade para sociedade. Essa concepção de masculinidade se faz presente também na religião enquanto instituição, dando legitimidade ao discurso religioso. Os símbolos sagrados, como por exemplo, a batina que o padre está usando, “[...] têm a capacidade de estabelecer padrões morais, sociais e estéticos, que são assumidos pelo indivíduo enquanto realidade [...] a religião tem a capacidade de estabelecer “suas realidades” sobre os corpos dos sujeitos religiosos” (GEERTZ, 1989 apud ECCO, 2008, p. 94).

Figura 33 – Transmissão na missa pelo canal oficial do padre no Youtube



Fonte: Youtube

Se a gente compreende a pessoa humana, a partir de tudo que a psicologia nos ensinou, e nós não podemos desvincular a nossa fé do conhecimento das ciências...a nossa fé, ela considera as ciências, nós não somos idiotas, a psicologia nos ensina que nem sempre eu tenho uma atitude livre...e que para eu ser livre, eu preciso me sondar, me sondar, me sondar, pesquisar, pesquisar, pesquisar...porque somente no momento que eu tenho um contato com o meu mistério, é que eu começo a desatar os nós que, às vezes, me impedem de exercer a minha liberdade” A liberdade é um dom que você já recebeu, então Deus já no deu essa liberdade, mas ao longo da vida, é preciso libertar a liberdade. (informação verbal).⁸⁷

⁸⁷ Fala do padre Fábio de Melo na Missa Dominical, do dia 19 de julho de 2020, transmitida pelas plataformas digitais, incluindo o Youtube.

É fundamental entender que os valores da masculinidade compartilhados pelos sacerdotes, enquanto performances tem a ver, em concordância com Schechner (2006, p. 37), com as distinções que “[...] encenam as convenções e as tradições de um gênero, as escolhas pessoais feita pelos atores, diretores e autores, os múltiplos padrões culturais, as circunstâncias históricas, e as particularidades da recepção”. Ainda, de acordo com o autor, “separar ‘arte’ do ‘ritual’ é particularmente difícil” (SCHECHNER, 2006, p. 32).

5.4 Padre Fábio e as mediações de uma masculinidade dentro do cristianismo

Em 04 de agosto de 2020, o padre Fábio de Melo exibiu, nas suas redes sociais, o que seria a sua primeira tatuagem, o desenho de uma abelha. A foto divulgada veio juntamente com uma explicação: “Para que eu nunca me esqueça de que o mel é fruto de dedicação, pousei, definitivamente, uma abelha em minha mão” (Pe. Fábio de Melo, Instagram, 2020). Ainda sendo considerado um tabu pelos religiosos, o ato de fazer uma tatuagem, e por um padre, gerou muitos comentários e inquietações em rede. Com mais de oitocentas e vinte e cinco curtidas, a foto teve mais de trinta e três mil comentários, mostrando com isso, não só a potência de engajamento nas plataformas digitais do padre, mas, principalmente, os lugares de fissuras vindos desses comentários, afinal, conforme defende Carlson (2010, p.17) “desde que a ênfase esteja na performance e em como o corpo ou o self é articulado por meio da performance, o corpo individual permanece no centro de tais apresentações”.

Figura 34 – Imagens da postagem e comentários da tatuagem feita pelo padre.



Fonte: Instagram @pefabiodemelo

O primeiro comentário da Figura 34 comenta sobre a tatuagem em si, o desenho da abelha, não parecendo importar ou ter foco em questões religiosas, atestando que “amou a abelha” e que é um “personagem” com o qual ela se identifica. Já o segundo comentário, utiliza de um versículo da Bíblia para fazer uma crítica ao padre, na tentativa de deslegitimar o fato com um argumento bíblico “Romanos, 14:21”: “Bom é não comer carne, nem beber vinho, nem fazer outras coisas em que teu irmão tropece, ou se escandalize, ou se enfraqueça”, e sugere que Deus dê a permissão para que o padre “se converta de verdade”. Já a 6ª e 11ª imagens, fazem declarações mais afetuosas, apelidando o padre de “favo de mel”, com *emoticons* de palminhas, abelha, pote de mel e *emoticon* “apaixonado”. Entre os destaques, está também no sétimo comentário, que assegura “É só assumir a psicologia e largar o sacerdócio”, relatando que a atitude do padre é um “contratestemunho” para a Igreja católica. “Triste”, finaliza o comentário, que, no nosso ponto de vista, acusa o gesto de fazer a tatuagem como um desvio doutrinal ou algo que contraria os desígnios ou a vontade de Deus.

É possível perceber que, assim como na análise feita sobre o padre Alessandro Campos, a nosso ver, as postagens responsivas apontam para um possível ambiente permissivo, que pode transigir para que haja o emaranhado nas perspectivas sagradas e profanas dos sujeitos. Os comentários textuais, como os exemplificados acima, são de extrema importância para uma análise de forma mais global da performance. Essa discussão ganha ainda mais fôlego, quando em diálogo com Bauman (2014, p. 727),

[...] a performance enquanto teatralidade, com atenção especial para a análise da ordem da interação [...] tem relação com “variáveis sociais (classe social, grau de alfabetização, gênero, região, etnia), variáveis situacionais (formal *versus* informal, conversas informais *versus* entrevistas estruturadas), e relações sociais (exemplo: redes sociais, e relação entre quem fala e seu interlocutor)” (BAUMAN, 2014, p. 728).

Mostrando-se sempre muito vaidoso, o padre Fábio de Melo constrói suas narrativas em rede pautadas, na nossa análise, por três pilares, O primeiro deles, *a) linguagem imagética facilmente identificável sob o viés da masculinidade e virilidade*, evidencia uma materialidade imagética que parece dissociada da sua condição eclesiástica para fazer transbordar o homem comum e vaidoso ou a celebridade virial e em exibição.

Figura 35 – Imagens de *selfies* e fotos do padre Fábio, postadas por ele no Instagram



Fonte: Instagram @pefabiodemelo

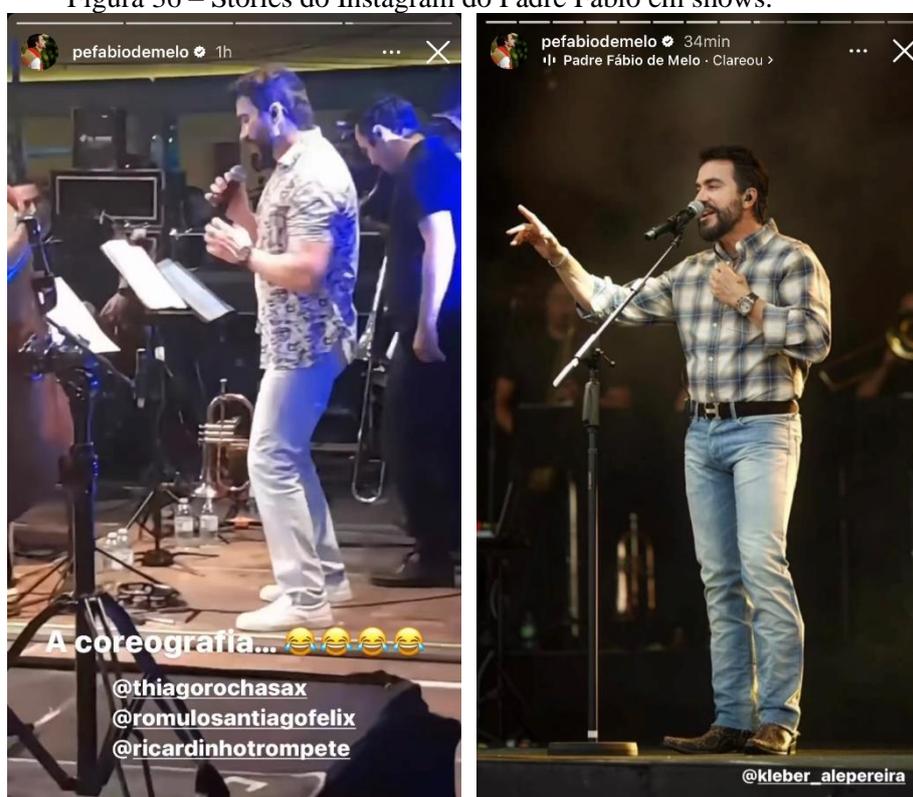
Na primeira foto temos a legenda “Num dia em que a vida nos coloca numa frigideira quente, posto uma foto com trajes inverniais com o único objetivo de causar agonia em que vê”. Na segunda foto, fazendo alusão à cor da camisa, o padre escreve “Cor sim, cor não, cornão”. Na terceira foto, “#tbt de fevereiro, momento em que fui flagrado pelo amigo @kleber_alepereira fazendo a fotossíntese”, e por último, “Esperando o busão passar”, brinca o padre, enquanto exhibe sua masculinidade presente no seu cotidiano, diferente do padre das *lives* dominicais. Aqui, o gênero discursivo se realiza por meio de fotografias corriqueiras, mas que se impõe em uma atividade discursiva particular.

Deste modo, vai sendo desenhada a lógica de construção da sua imagem, de maneira que o religioso a despeito de desempenhar um papel ativo ligado à doutrina católica cristã, através de suas missas e shows mediadas pelas plataformas digitais, ao mesmo tempo se apresenta como um fenômeno cada vez mais atual, com experiências em exibição que transbordam as práticas meramente religiosas. A observação da atuação desses sacerdotes nas redes sociais nos induz a tensionar a constatação de que “[...] a dessacralização caracteriza a experiência total do homem não religioso das sociedades modernas, o qual, por essa razão, sente uma dificuldade cada vez maior em reencontrar as dimensões existenciais do homem religioso das sociedades arcaicas” (ELIADE, 1992, p.14).

Vemos, portanto, em que medida a descoberta – ou seja, a revelação – do espaço sagrado tem um valor existencial para o homem religioso; porque nada pode começar, nada se pode fazer sem uma orientação prévia – e toda orientação implica a aquisição de um ponto fixo. É por essa razão que o

homem religioso sempre se esforçou por estabelecer se no “Centro do Mundo”. Para viver no Mundo é preciso fundá-lo – e nenhum mundo pode nascer no “caos” da homogeneidade e da relatividade do espaço profano. A descoberta ou a projeção de um ponto fixo – o “Centro” – equivale à Criação do Mundo, e não tardaremos a citar exemplos que mostrarão, de maneira absolutamente clara, o valor cosmogônico da orientação ritual e da construção do espaço sagrado. Em contrapartida, para a experiência profana, o espaço é homogêneo e neutro: nenhuma rotura diferencia qualitativamente as diversas partes de sua massa. O espaço geométrico pode ser cortado e delimitado seja em que direção for, mas sem nenhuma diferenciação qualitativa e, portanto, sem nenhuma orientação – de sua própria estrutura. Basta que nos lembremos da definição do espaço dada por um clássico da geometria (ELIADE, 1992, p. 18).

Figura 36 – Stories do Instagram do Padre Fábio em shows.



Fonte: Instagram @pefabiodemelo

Não seria leviano falarmos que vem se intensificando o viés do consumo, e por consequência a produção de conteúdo publicitário feito pelo Padre Fábio. A linguagem utilizada é semelhante à forma de se fazer publicidade na atualidade por meio dos influencers digitais e a utilização de recursos da plataforma Instagram, como os *stories* e agora o *Reels*⁸⁸.

⁸⁸ Lançado mais recentemente, que é um espaço no qual você cria vídeos com mais recursos, e, atualmente tem tido um alcance maior de visualizações do que o *stories*.

O padre demonstra, com tais estratégias on-line, estar atualizado e conectado a partir de interesses ou valores comuns com a linguagem contemporânea das redes sociais digitais. Os produtos endossados pelo padre através das “#publis” são, até o momento, voltados para o corpo, como podemos ver nas imagens a seguir. Desde chá para perder peso, passando por colágenos e até vitaminas para queda capilar. É uma problemática que traz novamente o corpo do sujeito religioso para o centro da questão. Dentro de uma cultura midiática, o cenário enunciativo se dá a partir do que Labov (1972, apud BAUMAN, 2014, p. 730) identifica como “[...] o estilo vernacular ao qual concede lugar de destaque na teoria linguística como a “fala informal”, a fala “encontrada em condições informais de vida cotidiana”, caracterizando-a também como “espontânea e livre”. É assim que vai se construindo o discurso, com o testemunho do padre sobre esses produtos de maneira a parecer muito espontânea, mas que proporciona a ênfase na masculinidade, uma construção social na qual os homens socializados são dirigidos a comportarem-se de determinadas maneiras. Nessa seara, um padre fazendo publicidade de produtos, acabo por legitimar a questão central no corpo, da virilidade, do vigor, da potência, por meio de um discurso que “oferece” possibilidades de intervenção nesses corpos para que fiquem com mais cabelos, mais magros, ou até com as peles mais bonitas. Para completar, parte de um religioso que, na nossa estrutura cultural, social e ocidental, segundo Ecco (2008), “[...] compreende-se pela própria identidade histórico-cultural, que o homem seja bem relacionado em sua vida social e estabilizado financeiramente [...] é preciso mostrar que a própria masculinidade é refém dessas exigências históricas e culturais” (ECCO, 2008, p. 95).

Figura 37 – Imagens do padre Fábio fazendo #publi nos *stories* da sua página do Instagram



Fonte: Instagram @pefabiodemelo

O próximo pilar que apontamos e discorreremos nas narrativas do Padre Fábio em rede é o de *b) construção de um discurso de intimidade e conexão nas redes sociais digitais*, detentor de grande capacidade de gerar engajamento e proximidade entre seus seguidores.

Uma personagem muito conhecida nas redes sociais do padre Fábio de Melo é a “freira Inês Isaura”, uma personagem humorística, criada e interpretada por ele no Instagram, através da utilização de efeitos da própria plataforma. Em entrevista⁸⁹ ao programa *É de Casa*, da tevê Globo, o sacerdote explicou que criou a personagem em meio às eleições do ano de 2021, na cidade de Taubaté, e que a tornou uma candidata à “vereadora”. “Eu senti que a repercussão dela foi muito interessante e aí eu resolvi contratá-la depois das eleições. Ela não ganhou, ficou desempregada, e ela veio trabalhar com o padre cantor”, comentou e riu o padre Fábio⁹⁰.

Na segunda imagem, podemos observar a dimensão performativa de um diálogo do sacerdote com Evaristo Costa, jornalista, apresentador e amigo do padre Fábio, também em tom de humor, que implica em uma ordem de valores que envolve a performance dos dois colegas que, comumente, brincam entre si nas redes, criando uma teatralidade que já é legitimada pelo público. A “reiterabilidade” vista nessa construção narrativa ligada ao humor, segundo Zumthor (2007), está nos “[...] comportamentos repetíveis indefinidamente, sem seres sentidos como redundantes. Essa repetitividade não é redundante, é da performance”, afinal, a performance, como atesta o autor, “não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca” (ZUMTHOR, 2007, p. 32).

⁸⁹ Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2021/10/23/padre-fabio-de-melo-explica-origem-de-personagem-e-brinca-nao-a-conheco.html>. Acesso em: 15 nov. 2021.

⁹⁰ Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2021/10/23/padre-fabio-de-melo-explica-origem-de-personagem-e-brinca-nao-a-conheco.html>. Acesso em: 15 nov 2021.

Figura 38 – Imagens da personagem “freira Inês Isaura” e interação do padre com o jornalista Evaristo Costa



Fonte: Instagram @pefabiodemelo

Em janeiro de 2022, percebemos um crescimento visível de euforismo por partes das pessoas, através de engajamento nas redes sociais, que nos acionou para uma relevância potencial no próprio processo de análise, tais como a fenomenologia nos sugere de focar o mundo tal como é experimentado. Um exemplo, foi o grande tensionamento causado em rede, após o padre Fábio de Melo ser convidado a participar do programa *Domingão com Huck*, apresentado por Luciano Huck, e exibido na tevê Globo. Sendo um programa de entretenimento que recebe artistas e cantores seculares, já causou certo estranhamento de perspectiva em parte do público em geral, quando o padre foi chamado para participar do quadro “Acredite Em Quem Quiser”⁹¹ durante todos os domingos de janeiro. Logo após sua primeira participação e dividindo o mesmo palco com artistas seculares como Luísa Sonza, Pablio Vittar, e Márcio Victor, cantor da banda de pagode baiano brasileira chamada Psirico, o sacerdote ficou entre os assuntos mais comentados do Twitter, na posição nacional de *trending topics*. Isso porque, quando a banda Psirico cantava e coreografava um dos seus sucessos, de conotação mais sexual, ou considerada de “duplo sentido”, intitulado “Lepo Lepo”, o padre observava, sentado, enquanto os artistas presentes faziam a coreografia junto à banda. Porém, em dado momento, o cantor se aproximou do padre, na tentativa de “enturmá-lo” na cena, e fez com que o sacerdote,

⁹¹ Versão brasileira do formato internacional “To Tell The Truth”, em que os convidados contam histórias, mas apenas um está “contando a verdade”. O padre Fábio foi convidado do programa para ouvir as histórias, junto a outros artistas, e “dizer” qual a história verdadeira.

visivelmente encabulado, dançasse, rapidamente, na ocasião, acompanhando o cantor na coreografia.

De imediato, houve um emaranhado de discursos que se atropelaram em todas as redes sociais, fazendo surgir uma ampla inquietação que colocou o sacerdote no horizonte comparativo entre os diálogos que o profano e o sagrado podem, pelo menos em tese, operar, trazendo tensões que são diretamente ligadas ao campo da performance e à construção das narrativas em rede, em meio a dinâmicas contemporâneas que reiteram e ampliam o nosso campo de análise.

Figura 39 – Imagens dos *stories* do padre Fábio, enquanto acontecia a apresentação da banda Psirico



Fonte: Instagram @pefabiodemelo

Figura 40 - Imagens das notícias que foram veiculadas na mídia, após o programa



Fonte: Google

Figura 41 - Imagens das notícias que foram veiculadas na mídia, após o programa



Fonte: Google

Em dezembro de 2022, em uma esfera comparativa, assim como fizemos anteriormente com o padre Alessandro Campos, também avançamos na observação para diagnosticar a continuidade na construção discursiva do padre Fábio de Melo, em rede. Constatamos que o sacerdote continua atravessando questões que envolve o tensionamento entre o sagrado e o profano, nas redes sociais digitais. Sempre muito atualizado, participa e interage com as novidades, seja aplicativos ou linguagens que surgem on-line. Abaixo podemos verificar as imagens criadas no aplicativo *Lensa* (que virou sucesso na internet), possibilitando que as pessoas produzam desenhos a partir de um recurso de inteligência artificial. Logo o padre se utilizou do recurso e postou nas suas redes, gerando, mais uma vez, comentários controversos e em uma zona de fricção por parte dos seguidores.

Figura 42 – Imagens geradas e divulgadas pelo próprio padre, nas redes sociais



Fonte: Facebook

Figura 43 – Imagens geradas e divulgadas pelo próprio padre, nas redes sociais



Fonte: Instagram @pefabiodemelo

O corpo masculino marcado, ressaltando os traços físicos do padre, articula, em certa medida, culturas religiosas, através da figura do sacerdote e profanas, quando as características físicas evidenciadas e comentadas pelo público, são admiradas e ao mesmo tempo contestadas em um duplo imaginário, configurando novas sensibilidades com o sujeito atual. São questionamentos, novamente, em torno da corporeidade dos padres católicos.

A estética jovial, de um rapaz bem cuidado, que exala saúde, corpo belo e harmonioso, remete a postura relacional com o gênero oposto e o enquadra em uma percepção quase gentil, é motivador de uma análise que pode ser investigada, de forma contraditória, por diferentes discursos. É possível, ainda, observar nos comentários abaixo que a quantidade de pessoas que normalizam e aplaudem esse tipo de performance já é muito maior do que há um ano, quando examinamos postagens anteriores que também se emolduravam nessas instâncias. Grande parte desses efeitos se deve também às pedagogias dos padres em questão, quando estes legitimam o seu dizer diante do seu público e das suas relações, formando, conforme os postulados de Maingueneau, uma semântica global (2012), uma *dêixis enunciativa* espaço-temporal.

Figura 44 – Comentários gerados nas redes sociais, após a divulgação das imagens



Fonte: Facebook

Figura 45 – Comentários gerados nas redes sociais, após a divulgação das imagens



Fonte: Facebook

Figura 46 – Comentários gerados nas redes sociais, após a divulgação das imagens



Fonte: Facebook

Figura 47 – Comentários gerados nas redes sociais, após a divulgação das imagens

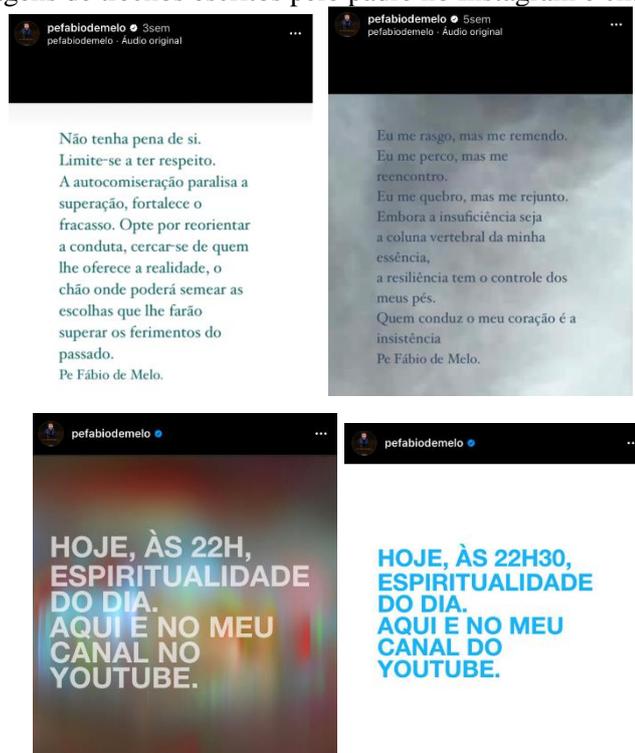


Fonte: Facebook

Por fim, o terceiro pilar que observamos para completar a tríade de estratégias discursivas de Fábio de Melo, c) *textos, discursos e performances ligadas à espiritualidade e religiosidade*.

Neste terceiro fundamento, torna-se possível refletir, de que maneira se dá a construção de conexões simbólicas como forma de atualização de um discurso religioso, quando associado a narrativas terapêuticas, em meio às diversas transformações comunicacionais vistas nas sociedades contemporâneas.

Figura 48 – Imagens de trechos escritos pelo padre no Instagram e chamada para *lives*



Fonte: Instagram @pefabiodemelo

É indispensável refletirmos também sobre esses discursos religiosos a partir da apropriação do discurso da espiritualidade e do autoconhecimento, sendo a mesma lógica da praxiologia do agente humano (a partir das perspectivas teóricas de Bourdieu e Giddens, 1989), em que podemos observar uma autotransformação do sujeito, uma intervenção sobre si na relação indivíduo/sociedade. Consentimos que as ciências sociais mantêm relações com os atores humanos que,

[...] constituem seu 'objeto', na medida em que, dado que as explicações e representações que os indivíduos possuem acerca de seu próprio comportamento e dos seus contextos sociais de ação não são elementos simplesmente adjacentes às suas condutas, mas instâncias constitutivas das mesmas. (PETERS, 2005, p. 55).

Analisar o discurso do padre Fábio de Melo é uma forma de problematizar além da prática discursiva, a relação que se estabelece entre o discurso religioso, ligado à Doutrina católica, e a linguagem do autoconhecimento que está, no nosso entendimento, ligada a uma mudança social que se atualiza. Dessa forma, como afirma Edvania Gomes da Silva, em sua tese de doutorado intitulada: “OS (DES)ENCONTROS DA FÉ. Análise interdiscursiva de dois movimentos da Igreja Católica” (2006) que, ao trabalhar com base na hipótese da Semântica Global (MAINGUENEAU, 1984), “[...] o analista não pode deixar de considerar as especificidades e restrições dos gêneros discursivos e também a relação entre enunciado e enunciação” (SILVA, 2006, p. 28).

No dia 21 de janeiro de 2022, o padre Fábio de Melo lançou um *single* na plataforma Spotify, chamado: “Este Sou Eu”, divulgando primeiramente o *pré-save* na sua conta pessoal do Instagram. Essa música, recém-lançada na época, foi divulgada e está disponível nas plataformas de *streaming*. O começo da música fala “Este sou eu, na calma da poesia, na ânsia da euforia, na dor do esquecimento ou na flor do entendimento...Este sou eu, filho das cruéis tormentas, mas também das águas lentas, no sepulcro da vaidade ou no crepúsculo da verdade...Este sou eu”. (“Este Sou Eu”, Padre Fábio de Melo, 2022). Apontando, reiteradamente, para o olhar da construção do “eu”, da compreensão da vida e acionamento da “maturidade”, ou seja, do autoconhecimento que tem a ver, mais uma vez, com a espiritualidade tão presente nas narrativas do padre.

Na plataforma *Reels*, recurso do Instagram, o padre vem se destacando com vídeos curtos, o que podemos endereçar para “pílulas do Evangelho”, onde ele traz um pequeno trecho do Evangelho e comenta com base no discurso espiritual e atual. Essa está sendo mais uma das formas de evangelizar do Padre Fábio, às vésperas do ano de 2023.

Figura 49 – Imagens de trechos do Evangelho interpretado pelo pe. Fábio de Melo.



Fonte: Instagram @pefabiodemelo

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise realizada ao longo desta pesquisa me permite afirmar que existe uma lógica na construção da performatividade dos padres aqui estudados. Através do tensionamento que fizemos em torno dos discursos analisados, a masculinidade cristã se evidencia como elemento basilar dessa lógica performática. O experimentalismo, com respaldo da exposição na internet, é intenso e, ao mesmo tempo, efêmero. As estratégias, aqui mostradas, apesar de incorporarem práticas musicais seculares e terem grande engajamento nas redes sociais digitais, se distinguem em alguns aspectos já apresentados. Os padres Alessandro Campos e Fábio de Melo buscam aproximar-se das pessoas e promover a fé de forma atual e significativa, mesmo que em um universo de contradições e fricções, levando em consideração as necessidades e desejos dos seus públicos, explorando, para tanto, táticas para uma melhor comunicação. O padre Fábio de Melo, ao abraçar uma espiritualidade mais progressista, explora novas formas de adoração e reflexão e, o padre Alessandro Campos mobiliza uma virilidade sacerdotal mais explícita, a partir de músicas e danças, muito tênues com o ritmo arrocha e a sofrência. Táticas diferentes, mas que se irmanam em características que os diferenciam de padres mais tradicionais. Tal virilidade se manifesta quando as pessoas encontram naquele sacerdote um “homem comum”, mas que dotado de sua autoridade eclesiástica, pode dar conselhos e ser o intermediário entre os fiéis e Deus, de forma mais próxima e livre, no ambiente virtual.

Consegui, no entanto, confirmar uma das hipóteses que, sob uma perspectiva comparativa, é possível assegurar dentro de transbordamentos de modelos religiosos homogêneos, observados através do que compreendemos como uma semântica global que se ancora no sentido dos objetos em análise a partir da perspectiva de sua totalidade e considerando a coesão e a coerência que engendram em relação ao contexto social e cultural no qual estamos imersos.

Ao levarmos em conta estrutura, interação com os receptores e os contextos de produção e recepção no nosso percurso metodológico utilizando a análise do discurso a partir dos postulados de Maingueneau (1984), em diálogo com as teorias de performance, descobrimos que os dois sacerdotes que estudamos, a despeito de estarem ligados a uma mesma Instituição e com apelos para uma masculinidade discursiva e performaticamente muito marcadas (pontos que os irmanam), têm construções discursivas díspares no que diz respeito, principalmente, à cenografia e as cenas que são elaboradas e executadas pelos eles.

A maneira pela qual esses sacerdotes encenam uma masculinidade dentro do cristianismo, mas especificamente dentro do catolicismo, foi a minha aposta nesta tese.

Principalmente porque, como ponto de partida, tínhamos A Igreja Católica, como uma instituição detentora de uma longa história de defesa da masculinidade e da posição do homem como líder, o que inclui até a proibição do sacerdócio feminino. De modo sumário, a teologia tradicional católica parecia trabalhar em favor do reforço de ideias que defendem a masculinidade tradicional, inclusive com a larga representação de Deus como Pai Celestial e a imagem de Jesus como sacrifício masculino pela salvação da humanidade.

Em paralelo, diante de toda a movência discursiva que pudemos analisar, característica contemporânea da sociedade conectada, potencializada nos dias de hoje pela exposição nas redes sociais digitais, acabamos por perceber um certo encadeamento e estabilidade nas estratégias discursivas, com o campo da música sempre como um espaço especulativo e ao mesmo tempo emocional, utilizado para uma “educação sentimental” que nos foi apresentada nas ambiguidades mostradas e tensionadas durante o estudo, como forma de criar efeitos específicos nas performances que estavam em análise.

Trazer, mesmo que de forma principiante, a tentativa de construção de uma Iconografia dos padres na história da Igreja Católica no Brasil, nos possibilitou articular a análise do discurso com a análise da performance, percorrendo o conceito de comportamento restaurado, “[...] processo principal de todos os tipos de performance, seja na vida cotidiana, na cura, nos ritos, em ações, e nas artes” (SCHECHNER, 2006, p. 34).

Problemas da ordem da estética, vão sendo enfrentados na própria construção de qualquer análise empírica, portanto, escolhas e recortes tiveram de ser feitos, como aspectos cruciais na elaboração desta pesquisa que buscava ser eficiente no alcance dos seus objetivos diante da natureza limitada dos recursos que tínhamos disponíveis, tanto em termos de tempo quanto de recursos materiais e humanos, enfatizando os desafios de produzir ciência no período pandêmico, sob vários aspectos: limitações físicas, psicológicas, orçamentárias, etc.

Se o movimento a favor de pensar sobre o que não é homogeneizador, sob o ponto de vista do discurso e da performance, fortalecer o desejo de outros pesquisadores em investigar cenários enunciativos, operacionalizando a análise a fim de atravessar pautas estanques, visando o cruzamento de diferentes áreas do conhecimento, acredito que o trabalho já alcançou o objetivo de se instaurar como necessário e contemporâneo pela busca empreendida para garantir que a nossa investigação tenha uma boa capacidade de resposta às perguntas explicativas, descritivas ou preditivas que formulamos no início desta investigação.

Portanto, esta pesquisa, com objetos em constante “ebulição”, não se fecha como um estudo estável, mas acredito que, se conseguimos perceber a possibilidade de articulação das áreas de análise do discurso e das teorias da estética e da performance, nem que seja como um

ponto de partida para futuras discussões e conexões entre as linhas de pesquisa dentro do campo acadêmico da área de Comunicação, já me dou por satisfeita, pois acredito muito, enquanto professora e pesquisadora, no fortalecimento dessa área, sob esse viés.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Adriana; POLIVANOV, Beatriz; SOARES, Thiago. Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas. **Revista da Intercom – RBCC**, São Paulo, v.41, n.1, p.63-79, jan./abr. 2018.
- AZZI, Riolando. A Igreja Católica no Brasil durante o Estado Novo (1937-1945). **Síntese: Revista de Filosofia**, v. 7, n. 19, 1980.
- BAUMAN, Richard. Fundamentos da performance. **Revista Sociedade e Estado** – Volume 29, número 3 setembro/dezembro. Brasília, 2014.
- BEOZZO, José Oscar. O êxito das teologias da libertação e as teologias americanas contemporâneas. **Cadernos teologia pública/Instituto Humanas Unisinos**. ISS1807-0590, ano XII, número 93, volume 12, 2015.
- BERGER, Peter L. **O dossel sagrado: elementos para uma sociologia da religião**. São Paulo: Paulus, 1985.
- BRASIL, André. A performance: entre o vivido e o imaginado. In: XX Encontro Anual da Compós, 2011, Porto Alegre. **Anais [...]** Porto Alegre: UFRGS, 2011.
- BRITO, Lucelmo Lacerda de. **Uma análise da polêmica em torno do livro "Igreja: carisma e poder", de Leonardo Boff, na Arquidiocese do Rio de Janeiro**. 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Estudos Pós-Graduados em História, PUC, São Paulo, 2009.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e cidadãos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.
- CARLSON, Marvin. **Performance**. Uma introdução crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CARRANZA, Brenda. **Catolicismo Midiático**. 2Ed. São Paulo: Editora Ideias e Letras, 2011.
- CASTRO, Ana Lúcia de. **Culto ao Corpo e Sociedade: mídia, estilos de vida e cultura ao consumo**. São Paulo: Annablume, 2003.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. Coordenação da Tradução: Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2005.
- CUNHA, M. D. N. **A explosão gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico brasileiro**. Rio de Janeiro: Mauad e Instituto Mysterium, 2007.
- ECCO, Clóvis. A Função da Religião na Construção Social da Masculinidade. **Revista da Abordagem Gestáltica: Phenomenological Studies**, v. XIV, n. 1, jun, 2008. p. 93-97.
- ELIADE, M. **O Sagrado e o Profano: A Essência das Religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **História das Crenças e das Idéias Religiosas.** Tomo I, II, III, Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GOMES, Edgar da Silva. A Reaproximação Estado-Igreja no Brasil durante a República Velha (1889-1930). **Revista de Cultura Teológica** – v. 16 – N.62 - Jan/Mar. 2008.

HAMLIN, Cynthia; PETERS, Gabriel. Consumindo como uma garota: subjetivação e empoderamento na publicidade voltada para mulheres. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, São Paulo, n.103:167-202 jan/abr. 2018.

HESMONDHALGH, D. **Why music matters?** Oxford: Willey Blackwell, 2013.

HIRSCHKIND, Charles. Existe um corpo secular?. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, 37(1): 175-189, 2017.

HUR, Domenico Uhng; JÚNIOR, Fernando Lacerda. Ditadura e Insurgência na América Latina: Psicologia da Libertação e Resistência Armada. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 37 (núm. esp.), p. 28-43. 2017.

JANOTTI JR, Jeder; SÁ, Simone Pereira de. Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital. **Galaxia** (São Paulo, online), n. 41, mai-ago., 2019, p. 128-139. ISSN 1982-2553. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542019239963>.

KELLNER, D. **Cultura da mídia.** Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração (Edusc), 2001.

LANGDON, Esther Jean. **Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs.** In: Mesa Redonda: Performance, Drama e Ritual – A Formação de um Campo e a Experiência Contemporânea, 31º Encontro Anual de ANPOCS, Caxambu, 2007.

LEONARDELLI, Patricia. Teatralidade e Performatividade: Espaços em devir, espaços do devir. **PPGAC-CENA**, n. 10. Rio Grande do Sul, 2011. ISSN 2236-3254.

LULA.com.br. Lula: “aprendi a não desistir. Vamos trazer de volta a democracia”. **PT**, 2018. Disponível em: <https://pt.org.br/lula-aprendi-a-nao-desistir-vamos-trazer-de-volta-a-democracia/amp/>. Acesso em: 15 jan. 2020.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos em Comunicação.** 2 Ed. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. **Gênese dos discursos.** Tradução: Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

_____. **Discurso e análise do discurso.** Tradução: Sírio Possenti. 1 Ed. São Paulo: Parábola, 2020.

MENDONÇA, Joêzer. **Música e Religião na Era do Pop.** Curitiba: Editora Appris, 2014.

NICOLAU, Roseane Freitas. Os rituais carismáticos e a transformação das práticas católicas. In: HENRIQUES, Júlia Maria Pereira de Miranda; PORDEUS JÚNIOR, Ismael de Andrade; LAPLANTINE, François (orgs.). **Imaginários sociais em movimento: oralidade e escrita em contextos multiculturais**. Lyon, França, Universidade de Lyon 2; Fortaleza, Brasil: Edições UFC; Campinas, Brasil: Pontes Editores, 2006. p.127-150.

ORLANDI, Eni (org.) **Palavra, fé, poder**. Campinas: Pontes, 1987.

_____. **Análise de discurso** - princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

_____. Educação em direitos humanos: um discurso. In: SILVEIRA, Rosa Maria Godoy ET AL. (orgs.). **Educação em Direitos Humanos: fundamentos teórico-metodológicos**. João Pessoa: EDUFPB, 2007, p. 295-311. (arquivo digital)

PADEN, W. E. **Interpretando o sagrado: modos de conceber a religião**. São Paulo: Paulinas, 2001.

PÊCHEUX, M. (1969). “Análise Automática do discurso”. In: GADET, F. & HAK, T. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Trad. E. P. Orlandi. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

PEREIRA DE SÁ, S. Cultura digital, vídeos e a consolidação da Rede de Música Brasileira Pop Periférica. **Revista Fronteiras – estudos midiáticos**, Porto Alegre, v. 21, n. 2, mai./ago. 2019. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/download/fem.2019.212.03/60747254>. Acesso em: 15 jan. 2020.

PINTO, Ênio Brito. Espiritualidade e Religiosidade: Articulações. **Revista de Estudos da Religião**. São Paulo, dezembro / 2009 / pp. 68-83. Disponível em: [t_brito.pdf \(pucsp.br\)](#). Acesso em: 15 jan. 2022.

POLIVANOV, Beatriz. Identidades na Contemporaneidade: Uma reflexão sobre performances em sites de redes sociais. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação / Nº 8**, julho, São Paulo, 2019.

SACKS, Oliver. **Alucinações musicais: relatos sobre a música e o cérebro**. São Paulo: Schwarcz, 2011.

SANTIROCCHI, Ítalo Domingos. Uma questão de revisão de conceitos: Romanização – Ultramontanismo – Reforma. **Temporalidades - Revista Discente do Programa de Pós-graduação em História da UFMG**, vol. 2, n.º 2, Agosto/Dezembro de 2010.

SERBIN, Keneth P. Serbin. **Padres, Celibato e Conflito Social: uma história da Igreja católica no Brasil**. tradução Laura Texeira Motta. – São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCHECHNER, Richard. “O que é performance?”. In: **Performance studies: an introduction**. 2ed. New York & London: Routledge, 2006. p. 28-51

SILVA, Bruno. **Reencantamento via Consumo**. Intersecções entre religião e consumo nas redes sociais digitais. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-graduação em Comunicação, UFPE, Recife, 2016.

SILVA, Edvania Gomes de. **Os desencontros da fé** – Análise interdiscursiva de dois movimentos da Igreja Católica. 2006. Tese (Doutorado em Linguística) – Departamento de Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2006.

SOARES, T. **Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop**. Logos, v. 2, n. 24, 2014a. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14155>.

_____. Construindo imagens de som & fúria: considerações sobre o conceito de performance na análise de videocliques. **contemporanea | comunicação e cultura**, v.12, n.02, maio-ago. 2014b. p. 323-339. ISSN: 18099386.

_____.; SOUTO, Juliana. **“Encosta tua cabecinha no meu ombro e chora”**: Ambiguidades na masculinidade cristã na performance de um padre cantor. In: GT Comunicação, Música e Entretenimento no 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom – Virtual. Outubro. 2021.

SOUZA, Pe. Ney de. Ação Católica, militância leiga no Brasil: Méritos e limites. **Revista de Cultura Teológica**, v. 14, n. 55 - abr/jun. 2006.

SOUZA E SILVA, Maria Cecília; ROCHA, Décio. Resenha de “Gênese dos discursos”, de Dominique Maingueneau. **ReVEL**, vol. 7, n. 13, 2009.

TAYLOR, D. **O arquivo e o repertório**: Performance e Memória Cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

ZANIN, Edmilson José. A Igreja em diálogo com os movimentos estudantis e juvenis no Brasil. **Revista Contemplação**, n. 27, 2022.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. 2ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.