



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO-UNICAP
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA - PRAC
COORDENAÇÃO GERAL DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO
CURSO DE DOUTORADO**

DO ALTAR PARA O PALCO

Os shows em movimento do Padre Fábio de Melo

SILVÉRIO LEAL PESSOA

Recife, 2019

SILVÉRIO LEAL PESSOA

DO ALTAR PARA O PALCO

Os shows em movimento do Padre Fábio de Melo

Tese apresentada à banca de defesa pública – ano letivo 2019, do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP.

Linha de Pesquisa: Campo Religioso Brasileiro, Cultura e Sociedade, Identidade e Religião.

Orientador: Prof. Dr. Drance Elias da Silva

Co-Orientador: Prof. Dr. Péricles M. de Andrade Júnior

Recife, 2019

P475d

Pessoa, Silvério Leal

Do altar para o palco : os shows em movimento do Padre
Fábio de Melo / Silvério Leal Pessoa, 2019.

280 f. : il.

Orientador: Drance Elias da Silva

Coorientador: Péricles M. de Andrade Júnior

Tese (Doutorado) - Universidade Católica de Pernambuco.

Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião. Doutorado
em Ciências da Religião, 2019.

1. Melo, Fábio de. 2. Música - Aspectos religiosos. 3. Shows
religiosos. I. Título.

CDU 261.6

SILVÉRIO LEAL PESSOA

DO ALTAR PARA O PALCO

Os shows em movimento do Padre Fábio de Melo

BANCA EXAMINADORA

Presidente da Banca Prof. Dr. Drance Elias da Silva (UNICAP)

Orientador

Dra. Maria Eduarda da Mota Rocha. Departamento de sociologia (UFPE)

Examinador

Prof. Dr. Prof. Dra. Profa. Brenda Carranza - PUC-Campinas

Examinador

Aprovado em: ____ / ____ / 2019

Dedico a realização deste trabalho à minha mãe

Ivete leal Pessoa

AGRADECIMENTOS

Nessa minha caminhada pela vida acadêmica, descobri pessoas significativas que colaboraram para que eu ampliasse meu olhar sobre o mundo, sobre a vida e sobre o fenômeno religioso.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Drance Elias, que me acompanha desde as aventuras do mestrado entre Pernambuco e o sul da França.

Ao meu co-orientador, Prof. Péricles Andrade (UFS), que foi meu confidente, parceiro de estradas e palcos, e amigo que tem uma parcela indescritível na realização dessa pesquisa.

Agradeço a Prof. Maria Eduarda (UFPE), que me indicou novos caminhos para analisar um campo inquietante e dinâmico, e a Profa. Brenda Carranza, que me inspirou desde os primeiros escritos sobre o mundo dos shows de música religiosa.

De igual maneira, tenho o maior carinho por todos do PPG em Ciências da Religião da UNICAP, em especial aos Profs. Sergio Sezino, Zuleica Dantas e Gilbraz Aragão, que me inquietaram e ao mesmo tempo me possibilitaram novos rumos para minha tese.

Ao amigo José Roberto, um dos grandes motivadores de minha vida acadêmica. Muitos leram minha pesquisa inicial e me ofereceram generosamente seu tempo e atenção: Moisés Sbardelotto, Kenner Terra, Magali Cunha e Dr. Roberto Motta.

Aos meus entrevistados, e ao Padre Fábio de Melo, pelos momentos de trocas e de exemplos valiosos.

Agradeço com muito amor à minha família, Karina Hoover, Pedro Luis e Marina Pessoa, que durante esse período souberam compreender minha ausência e minhas inquietações, diante do dia a dia de produção e dúvidas muitas vezes comentadas em voz alta.

Por fim, à minha mãe, Ivete Leal Pessoa, que deve estar muito feliz com minhas aventuras pelo mundo da espiritualidade.

.

Da janela, eu ficava olhando para o outro lado da rua, onde havia uma igreja com uma torre e um sino. O badalar dos sinos também faziam com que eu me sentisse em casa. Sempre ouvi e escutei os sinos. Sinos de ferro, de bronze, de prata – os sinos cantavam. No domingo, nos cultos, nos dias de santos. Repicavam quando alguém importante morria, quando pessoas casavam. Qualquer ocasião especial fazia os sinos badalarem. Ouvir os sinos nos proporcionava uma sensação agradável.

BOB DYLAN, Crônicas (2005, p. 42).

RESUMO

Esta tese descreve o mundo musical católico contemporâneo e desdobramentos do mundo artístico a partir da produção dos *bens simbólicos* ofertados pelo Padre Fábio de Melo com ênfase nos shows enquanto ressignificações de novas práticas, no campo católico brasileiro, resultado de co-relações e adesões das lógicas e sentidos do *campo da indústria cultural*. A pesquisa desenvolve-se sobre a produção artística do Padre Fábio, que está vinculada às novas dinâmicas no campo católico, inclusive com a inspiração das novas comunidades vinculadas à Renovação Carismática. O show e a música recebem novos sentidos e representações marcadas por práticas religiosas pautadas na emoção, no caráter festivo e do espetáculo. Para corroborar esse trabalho, que demonstra uma intensa movimentação envolvendo os shows, os artistas da fé e uma tramitação entre campos, o católico e o da indústria cultural, serão analisadas as performances do Padre Fábio em seus shows, as suas reflexões musicais, a ampliação e o alcance de seu trabalho, incluindo seu espaço nas redes sociais utilizadas significativamente pela denominação católica. A investigação utilizará os seguintes procedimentos para coleta de dados: pesquisa documental, entrevistas e observação participante. Do ponto de vista teórico-metodológico, serão adotados os conceitos de *desinstitucionalização* de Danièle Hervieu-Léger; *campo*, *illusio*, *bens e capitais simbólicos* de Pierre Bourdieu; *televisibilidade* de John B. Thompson; *ritual* de Aldo Natale Terrin.

Palavras-chave: Música religiosa. Shows Religiosos. Padre Fábio de Melo.

ABSTRACT

This thesis describes contemporary Catholic music from the production of the symbolic goods offered by Father Fábio de Melo with emphasis on the shows as re-significances of new practices in the Brazilian Catholic field based on co-relations and adhesions of the logics and meanings of the field of industry cultural. The research is based on the premise that the artistic production of the agent mentioned is linked to the new dynamics in the Catholic field, including the inspiration of the new communities linked to the Charismatic Renewal. The show and music receive new senses and representations marked by religious practices based on emotion, festive and spectacular character. In order to corroborate this thesis that shows an intense movement involving the concerts, the artists of the faith and a process between fields, the Catholic and the cultural industry, it will be analyzed the agent's performances, his musical reflections and the amplification of social networks widely used by the Catholic denomination. The study will be based on a reconstruction of the senses of the Catholic fields and the cultural industry, underlining the emergence and consolidation of new dynamics and agents, under which emerges the artistic production of Father Fábio. The research will use the following procedures for data collection: documentary research, interviews and participant observation. From the theoretical-methodological point of view, the concepts of deinstitutionalization of Danièle Hervieu-Léger will be adopted; field, capital, property, and symbolic capital from Pierre Bourdieu; television by John B. Thompson; ritual of Aldo Natale Terrin.

Keywords: Religious music. Religious Shows. Father Fábio de Melo.

RESUMEN

Esta tesis describe la música católica contemporánea a partir de la producción de los *bienes simbólicos* ofrecidos por el Padre Fábio de Melo con énfasis en los shows como *resignificación* de nuevas prácticas en el *campo católico* brasileiro a partir de co-relaciones y adhesiones a las lógicas y sentidos del *campo de la industria cultural*. La investigación parte de la premisa que la producción artística del agente citado, está vinculada a las nuevas dinámicas en el campo católico, incluso con la inspiración de las nuevas comunidades vinculadas a la Renovación Carismática. El show y la música reciben nuevos sentidos y representaciones marcadas por prácticas religiosas pautadas en la emoción, en el carácter festivo y de espectáculo. Para corroborar esa tesis que demuestra un intenso movimiento que involucra a los espectáculos, los artistas de la fe y una tramitación entre campos, el católico y el de la industria cultural, serán analizadas las performances del agente, sus reflexiones musicales y la ampliación de las redes sociales utilizadas ampliamente por la denominación católica. El estudio será realizado a partir de una reconstrucción de los sentidos de los campos católico y de la industria cultural, subrayando el surgimiento y la consolidación de nuevas dinámicas y agentes, bajo la cual surge la producción artística del Padre Fábio. La investigación utilizará los siguientes procedimientos para la recolección de datos: investigación documental, entrevistas y observación participante. Desde el punto de vista teórico-metodológico, se adoptarán los conceptos de *desinstitucionalización* de Danièle Hervieu-Léger; *campo*, *illusio*, *bienes* y *capitales simbólicos* de Pierre Bourdieu; *televisibilidad* de John B. Thompson; *ritual* de Aldo Natale Terrin.

Palabras clave: Música religiosa. Conciertos Religiosos. Padre Fábio de Melo.

LISTA DE FIGURAS

Esquema 1 – As intercessões ou Interfaces do campo religioso e católico através do <i>trabalho religioso</i> do Padre Fábio	202
Foto 1 - Arena PE e palco do show do Padre Fábio de Melo. 11.01.15	148
Foto 2 - Ingresso do show do Padre Fábio de Melo. 11.01.15	149
Foto 3 - Cartaz do show do Padre Fábio de Melo – Voz e Piano – Natal (RN) 13.11.15	150
Foto 4 - Show do Padre Fábio de Melo – Voz e Piano – Natal (RN) 13.11.15	151
Foto 5 - Elba Ramalho e Padre Fábio de Melo – Teatro Municipal (RJ) 23.11.15	152
Foto 6 - Plateia – Teatro Municipal (RJ) 24.11.15	152
Foto 7 - Palco do show em Juazeiro do Norte (CE) 20.04.16	153
Foto 8 – Cenário do show em Juazeiro do Norte (CE) 20.04.16	154
Foto 9 - Cartaz do show em Aracaju (SE) 21.05.16	155
Foto 10 - Loja Oficial do Padre Fábio em Aracaju (SE) 21.05.16	157
Foto 11 - Palco e público no Festival Halleluya (CE) 22.07.16	158
Foto 12 - Padre Fábio e o <i>Snap</i> no Festival Halleluya (CE) 22.07.16	160
Foto 13 - Público e Pe. Fábio no Festival <i>Halleluya</i> (CE) 22.07.16	161
Foto 14 - Credencial para o <i>Frontstage Halleluya</i> (CE) 22.07.16	162
Foto 15 - Kit de produtos do Pe. Fábio – João Pessoa (PB) 29.07.16	163
Foto 16 - Público, fotos e <i>selfies</i> – João Pessoa (PB) 29.07.16	164
Foto 17 - Pe. Fábio canta com criança – João Pessoa (PB) 29.07.16	165
Foto 18 - Ingresso – João Pessoa (PB) 29.07.16	165
Foto 19 - Comércio não oficial de camisetas do Pe. Fábio - 05.11.16	166
Foto 20 - Sacerdote católico filma e transmite o show pelas redes	167
Foto 21 - Cartaz do Show - 05.11.16	168
Foto 22 - Cartaz do Show N S da Glória (SE) - 06.11.16	168
Foto 23 - Chegada do público - N S da Glória (SE) - 06.11.16	169
Foto 24 – Público fotografa diante do cartaz do Pe. Fábio - N S da Glória (SE) - 06.11.16	169
Foto 25 - Criança fotografando o show - 06.11.16	170
Foto 26 - Ingresso Teatro Guararapes – Olinda (PE) - 12.11.16	171
Foto 27 – Fila no Teatro Guararapes – Olinda (PE) - 12.11.16	171
Foto 28 - A bênção - Teatro Guararapes – Olinda (PE) - 12.11.16	172
Foto 29 - Ingresso do Show “O Sagrado dos Dias” Teatro da FACISA – Campina Grande	

(PB) - 09.05.17	173
Foto 30 - Banda e novo cenário do show “O Sagrado dos Dias” Teatro da FACISA – Campina Grande (PB) - 09.05.17	174
Foto 31 - Estilo de vestir-se do Padre Fábio - “O Sagrado dos Dias” Teatro da FACISA – Campina Grande (PB) - 09.05.17	174
Foto 32 - Padre Fábio canta no Troféu Gonzagão - Campina Grande (PB) - 10.05.17	175
Foto 33 - Recebe o Troféu Gonzagão - Campina Grande (PB) - 10.05.17	176
Foto 34 - Chevrolet Hall – Olinda (PE) - 16.09.17	176
Foto 35 – Ingresso do show no Chevrolet Hall – Olinda (PE) - 16.09.17	177
Foto 36 - Divulgação Jornal do Commercio	177
Foto 37 - Os celulares – Chevrolet Hall - 06.09.17	178
Foto 38 – Cartaz do show em Orlando - EUA	186
Foto 39 - “Do altar para o palco” - Paróquia de N.S. da Glória (SE) e palco do show do Padre Fábio de Melo. 06.11.16	196
Foto 40 – Mapa de localização de lugares para venda de ingressos	207
Foto 41 – Público e Agente – Show no Teatro Pedra do Reino – João Pessoa (PB) 29/07/2016	224
Foto 42 – Celulares nos shows do Padre Fábio – Diversos locais	226
Foto 43 – Religiosos (as) nos shows do Padre Fábio – Diversos locais	227
Foto 44 – Estilo de roupa dos homens - Diversos locais	228
Foto 45 – Modo de vestir-se do público feminino - Diversos locais	229
Foto 46 – Padre Fábio usa o <i>clergyman</i> e Casula	235
Foto 47 – Como se veste o Padre Fábio nos shows	237
Foto 48 – Uso de símbolos sagrados	238
Foto 49 – Bênção para os fiéis	242
Foto 50 – Público toca o Padre	242

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS	28
1.1 Catolicismo e indústria cultural no Brasil	28
1.2 Música religiosa contemporânea	48
1.3 O mundo espetacular do catolicismo brasileiro	63
2 A PRODUÇÃO FONOGRÁFICA RELIGIOSA BRASILEIRA E A INDÚSTRIA CULTURAL	82
2.1 A problemática da construção de uma identidade artística católica contemporânea	83
2.2 A profissionalização do mercado fonográfico e a religiosidade na música brasileira	105
2.3 A produção da música religiosa católica contemporânea e novas tendências do catolicismo artístico-midiático no Brasil	113
3 DO ALTAR PARA O PALCO: A RELIGIOSIDADE EM MOVIMENTO DE UM PADRE CANTOR	144
3.1 O trabalho religioso – os shows peregrinos	144
4 A BUSCA DOS SENTIDOS: O TRABALHO RELIGIOSO DO PADRE FÁBIO	180
4.1 O show em movimento para novos praticantes	180
4.2 Os sentidos do palco no trabalho religioso	191
4.3 Os sentidos da produção e do consumo do trabalho religioso	200
4.4 Os sentidos das canções no trabalho religioso	214
4.5 Os adeptos dos espetáculos em movimento do padre Fábio de Melo	222
CONSIDERAÇÕES FINAIS	244
REFERÊNCIAS	252
APÊNDICES	258
ANEXOS	271

INTRODUÇÃO

O cenário dessa pesquisa inclui a exteriorização das emoções nas manifestações dos shows itinerantes, realizados nas práticas religiosas mais individualizadas ou emoções que se adensam, com o apoio de uma canção nos shows de música religiosa a partir da profissionalização dos padres cantores e do surgimento das novas comunidades católicas (CARRANZA, 2009).

A música aqui vai ser analisada enquanto um *bem simbólico de salvação* (BOURDIEU, 2007) que possibilita esteio, conforto espiritual e entretenimento aos fiéis ou aos novos adeptos dos shows em movimento (HERVIEU-LÉGER, 2008), realizados na interseção entre os campos religioso (BOURDIEU, 2007) e da indústria cultural, (ADORNO, 1985; ORTIZ, 2001), constituindo uma nova devoção aos ídolos da fé, novos produtores de sentidos a partir dos shows religiosos que legitimaram um descolamento da música religiosa contemporânea do altar para o palco.

Dessa forma, essa pesquisa também busca compreender os sentidos do *trabalho religioso* (BOURDIEU, 2007) do Padre Fábio de Melo¹, sobretudo pela incorporação de certo senso prático associado ao campo da indústria cultural através das práticas artísticas e midiáticas desse agente.

Os espetáculos e os bens simbólicos de salvação ofertados ao público consumidor, tais como as músicas, os *compact disc* (CDs) e *Digital Video Disc* (DVDs), as canecas, as camisetas, as sacolas, os *bottons*, e principalmente, os shows realizados nos palcos estruturados e elaborados pelo *trabalho religioso* (BOURDIEU, 2007) Padre Fábio de Melo tais como nos observados *in loco* para elaboração desta pesquisa, oferecem condições para podermos descrever a produção artística do Padre Fábio de Melo, vinculada à uma nova movimentação religiosa, intensificada com as novas comunidades católicas, que motivam os fiéis à buscarem novas práticas fora do interior das igrejas, ao mesmo tempo que consubstanciam um mercado religioso adotado pela indústria cultural e a imagem de um sacerdote que virou ídolo (LIPOVETSKY, 1989). Esses adeptos dos aqui classificados *shows em movimentos*, vão em busca de conforto espiritual e entretenimento, tais como aqueles

¹ Vou optar por questão de prática de leitura, descrever o agente como Padre Fábio de Melo, não como uma sigla, mas como uma abreviatura. Esse nasceu no dia 4 de abril de 1971, na cidade de Formiga, em Minas Gerais, filho mais novo de Dona Ana Maria de Melo Silva e do Sr. Dorinato Bias Silva, que juntos tiveram 8 filhos. Aos 16 anos o jovem Fabio de Melo resolveu ingressar no seminário católico. Várias informações biográficas sobre o menino, sobre o jovem, até a sua ordenação no dia 8 de dezembro de 2001, podem ser conferida na única biografia publicada, por Alvarez (2016). O citado Padre encontra-se atualmente vinculado à diocese de Taubaté, exercendo suas atividades artísticas pelo Brasil e exterior.

oferecidos no âmbito das novas comunidades católicas, principalmente relacionados à Renovação Católica Carismática (CARRANZA, 2000; 2009), que mesmo zelando pela doutrina católica mais ortodoxa, não está fechada às dinâmicas da sociedade contemporânea. Ao mesmo tempo, o citado sacerdote possibilita aos fiéis cenários alternativos para exercer suas práticas religiosas, como será descrito no decorrer dessa pesquisa.

Não trato aqui dos shows da música classificada como litúrgica, sacra, erudita, clássica, da música popular brasileira (MPB), ou *new age*, que também possibilitam análises e reflexões no campo religioso. O foco será na música definida como católica contemporânea, que aqui será apresentada em uma descrição de um caminho percorrido historicamente. Essa música, antes produzida e executada no interior das igrejas (espaço oficial), inserida na cerimônia litúrgica, agora se ressemantizou ou se metamorfoseou, em um fator motivador de um novo público consumidor e adepto do palco de um show, tal qual ofertado pelo Padre Fábio de Melo, agente central dessa pesquisa.

A classificação de música católica contemporânea é utilizada aqui para apresentar uma nova cena musical, que mesmo desenvolvendo-se no interior dos espaços religiosos, conquistou um novo espaço fora do altar e se consolida com os shows religiosos através de novos agentes, os artistas da fé. São novos espaços de produção musical distantes do altar, novas canções que se diferenciam da música litúrgica, tradicionalmente interpretadas nas missas dominicais. Porém, esse novo repertório guarda traços de temas e de toda uma simbologia vinculada à Igreja Católica, mas aproxima-se mais do universo da música secular.

Essa dinâmica contemporânea com novos agentes, novas práticas e novos espaços, se consolida também em torno de um novo público consumidor, adepto dos shows e dos agentes. São adultos, jovens e idosos que vivenciam temas religiosos sendo executados através de ritmos como o hip hop, o rock, o forró, ao mesmo tempo em que consolida um novo mercado musical da fé, o mercado dos espetáculos de música religiosa ao qual está inserido o Padre Fábio de Melo, aderindo sem dúvidas aos sentidos da indústria cultural. Obviamente que as culturas não são imóveis, elas se adequam, se adaptam, reinventam-se diante de novos momentos e novos ciclos históricos, seja através de novos modelos econômicos, ou através de novos movimentos culturais. As religiões sem dúvida também procuram adaptar-se aos novos tempos comunicativos, às novas espiritualidades, e evidentemente que a música compõe todo esse panorama religioso contemporâneo, transitando pelo altar e pelos palcos.

Não é fácil definir uma música como religiosa, principalmente quando ela não é a música litúrgica em favor do ritual e da cerimônia no interior dos templos. Ela pode conter significados religiosos e não pertencer a uma denominação, ela pode ser religiosa e ser

interpretada fora do altar, ela pode pertencer à cultura popular e não ser interpretada nas cerimônias religiosas oficiais, ela pode ser de autoria de um compositor secular e conter significados religiosos. Porém, no âmbito dessa pesquisa, desenvolver um estudo a partir da música religiosa, especificamente a música católica, é colaborar para uma bibliografia que não costuma aprofundar-se nesse universo de relações e inovações no campo da música religiosa. É ampliar a discussão da música e das denominações religiosas, intrinsecamente relacionadas nos períodos da história, para uma análise contemporânea incluindo novas práticas e um mercado crescente ladeando a produção das artes classificadas como religiosas. O foco aqui vai ser na música cristã, especificamente a música católica contemporânea inserida nos shows dos padres cantores.

É intento analisar nesse trabalho, a relação entre os shows, os padres cantores, o mercado dos bens simbólicos na indústria cultural e a constituição de um novo *habitus* (BOURDIEU, 2007), identificado nas adesões do público aos espetáculos do Padre Fábio de Melo, e na profissionalização desses padres como artistas. Nas etnografias de campo, que serão apresentadas no capítulo 3, observando e registrando os shows do agente, fica evidente uma comoção coletiva, pessoas que choram em determinadas canções executadas, outras comovem-se diante das “reflexões cantantes” dos casos contados pelo Padre Fábio de Melo nos intervalos de suas apresentações (algo que já demarca seu roteiro de show). As mãos são elevadas aos céus em algum momento solicitado por ele, outras concentram-se na sua aparência, incluindo aí seu estilo de se vestir-se, (LIPOVETSKY, 1989), enfim, o show é uma festa, um ritual, uma forma de cerimônia em diálogos e conexões², nada de novo diante do clima festivo sempre presente nos períodos da história da Igreja. Atualmente esses shows mantem um clima envolvendo o público, o roteiro do show, o repertório e o mercado de bens simbólicos.

Conforme será demonstrado nesta pesquisa, o show e a cerimônia religiosa aproximaram-se significativamente. A diversão e a oração estão em conexões visíveis nos palcos. Porém não busca-se nesta pesquisa a realização de uma abordagem redundante entre a secularização e a religião, ou entre o sagrado e o profano. Desejamos encontrar nos shows do Padre Fábio de Melo, uma ponte unindo essas práticas. Como um artista público e padre, existem alguns traços particulares ou um *habitus*, que motivam uma análise mais detalhada de

² Destacamos a obra de Cox (1974), quando diz que: “Durante a Idade Média, florescia, em algumas partes da Europa, um festival conhecido como a Festa dos Foliões, ou a Festa dos Loucos. Nessa manifestação colorida, usualmente promovida a primeiro de janeiro, até padres geralmente piedosos e cidadãos ordeiros colocavam máscaras grotescas, cantavam insinuantes modinhas e, numa palavra, mantinham todo mundo em suspenso por suas sátiras e folias” (COX, 1974, p. 11).

sua performance, dentro e fora do palco. Ele é visto pelo público consumidor e adepto de seus shows, como um “padre bonito”, um padre que conforta por suas canções e singularidades, traços distintivos que serão apresentados no capítulo 4.

Esse fator de distinção do agente, que é a sua imagem pública, é algo que cativa um número considerado de pessoas (em sua maioria um público feminino), para suas apresentações. “O ‘Belo’ – junto com ‘gracioso’, ‘bonito’ ou ‘sublime’, ‘maravilhoso’, ‘soberbo’ e expressões similares – é um adjetivo que usamos frequentemente para indicar algo que nos agrada” (ECO, 2014, p. 8). São traços que fazem a constituição de uma “estrela”, conforme Lipovetsky (1989), e que soma em seus capitais culturais, sociais e simbólicos (BOURDIEU, 2007), adequados e oportunos para desenvolver uma atuação vista pelo mercado, como bem sucedida, no campo católico e da indústria cultural.

Os padres cantores, também denominados artistas da fé (ANDRADE, 2006), e aqui compreendidos como adeptos ao catolicismo midiático (CARRANZA, 2011), possuem capitais simbólicos considerados aptos à posições de destaque nos campos católico e da indústria cultural (ORTIZ, 2001). Eles são produtores de um *trabalho religioso* e conquistaram *televisibilidade* (THOMPSON, 2014), além de consolidarem um mercado que cada vez mais amplia-se, estabelece um campo de concorrência, pois é um espaço que constantemente se ressignifica, como ver-se-a no capítulo 2, e legitimam uma nova música religiosa espetacular.

Sendo assim, esses capitais simbólicos (BOURDIEU, 2007) distinguem o Padre Fábio de Melo dos demais agentes religiosos, que inclusive fazem parte desse novo ciclo de sacerdotes e artistas, tais como Marcelo Rossi, Reginaldo Manzotti, Juarez de Castro e Alessandro. O que implica em maiores adesões aos seus shows produzidos, e ao consumo dos seus bens simbólicos ofertados. De fato, os motivos que levam um sacerdote a se lançar na carreira artística, midiática, e assumir sua atividade profissional como um artista, tal e qual ao mercado secular dos shows, como compositor e intérprete, estão inseridos em estratégias, tensões e competitividades que envolve o campo católico no Brasil, principalmente diante do campo evangélico, e nesse contexto, o campo da música religiosa em diálogo com a música secular, ou aqui a denominada como MPB, música popular brasileira.

Um show religioso, mesmo não sendo uma cerimônia religiosa, não deixa de criar uma atmosfera semelhante, e isso envolve um público específico que consegue consumir esse tipo de espetáculo. Um show é um serviço. É realizado coletivamente, e que pode ser

vivenciado como uma cerimônia que eleva, transcende, aproximando o fiel, o fã, da proposta do artista, e que exerce também um princípio regulador, um rito, que se reproduz³.

Através dos estudos comparados das religiões, é certo que rito e música estabeleceram um grau de parentesco, mantendo a hereditariedade até os tempos atuais. Sendo um campo complexo semanticamente, rito e cerimônia normalmente são colocados como sinônimos, assim como um jogo de futebol, a celebração de uma missa, um salão de automóvel etc. Um show musical religioso está inserido nessa comparação. Um estudo aprofundado sobre as relações entre rito e música está em Terrin (2004), onde ele realiza um caminho histórico-religioso da música e do rito, desde a antiguidade até o rito cristão, como veremos nos capítulos 1 e 4.

Certamente que o Padre Fábio de Melo realiza uma travessia entre a música devocional e a música popular brasileira, ele aproxima-se da música secular, como uma estratégia dentro do campo musical católico, além de concorrer com outros estilos dentro do campo. Ele ocupa um espaço artístico no qual realiza shows musicais ou espetáculos religiosos desenvolvendo e motivando renovadas formas de performance religiosa, inclusive por parte de seu público seguidor. O show é seu projeto, e nisso, o público sente-se atendido em sua espiritualidade fora do altar.

O foco desta tese então, recai sobre a sua produção musical, dimensão central do seu *trabalho religioso*, a partir dos seus shows em movimento. Particularmente a pesquisa centra-se nos seus espetáculos de música católica contemporânea, inserida no campo da modernidade religiosa (HERVIEU-LÉGER, 2008), com ênfase no repertório do CD produzidos pela Sony Music, “Deus no Esconderijo do verso” (2015)⁴.

O CD “Deus no Esconderijo do Verso”, além de marcar musicalmente e esteticamente a citada travessia entre a música religiosa e a MPB, ou o diálogo consolidado entre os gêneros musicais, demonstra em seu repertório, nas parcerias realizadas com artistas e músicos, no significativo investimento midiático, na produção musical e nas participações, que o Padre

³ Um autor que descreve pedagogicamente esse universo da música na cerimônia religiosa, no culto, é Frame (2006), Professor de Teologia Sistemática e Filosofia no Reformed Theological Seminary, em Orlando, e inclui três capítulos esclarecedores sobre a Música no culto e suas controvérsias, (FRAME, 2006, p. 151-188).

⁴ Por ocasião da escrita desse projeto, após a banca de qualificação realizada na data de 31/08/16 (UNICAP), o CD “Deus no Esconderijo do Verso” foi indicado ao Grammy Latino exatamente na data de 21/09/16 na categoria de Melhor Álbum de Música Cristã (Língua Portuguesa). Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/09/1815466-djavan-encabeça-grammy-latino-com-quatro-indicacoes-confira-lista.shtml> Acesso em: 21/09/16. Lançado também em DVD em 2016 e gravado ao vivo no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, (2015) o show com base no CD foi registrado por esta pesquisa através de uma cobertura do evento com filmes e fotos até então inéditos e descrito em entrevista com o produtor do CD José Milton, no capítulo 2.

Fábio de Melo busca realizar e consegue efetivar uma interface entre; a música religiosa presente nas igrejas, para um estilo mais próximo à MPB, mesmo sem perder o significado católico das canções. Inclusive gravando autores de outras categorias musicais (samba, sertanejo, pop, forró). Porém o teor mais significativo dessa produção, é a adesão desse agente ao campo da indústria cultural.

Com uma carreira consolidada no circuito dos shows religiosos, pode-se afirmar que o Padre Fábio de Melo aderiu as lógicas dos mecanismos do campo da indústria cultural (ORTIZ, 2001). Faz parte de um novo mercado religioso que interage com o mercado fonográfico em geral, cada vez mais exigente quanto a certos traços estéticos, prática dos grandes espetáculos e de produtos oferecidos e consumidos na dinâmica desse campo, que envolve mídia, indústria cultural e consumo. Ele exerce sua “missão” ou “ministério” no campo da música católica, ladeado de um capitalismo artista (LIPOVETSKY; SERROY, 2015), ou seja, uma economia que se constituiu nas novas dinâmicas entre a produção artística, os padres como novos agentes profissionais do campo musical, e de uma indústria que percebeu nesse novo ciclo, uma forma de construção de novos públicos, fãs e fieis consumidores.

Nesse aspecto, o agente não é unanimidade no campo católico, diferente de sua consolidação no campo da indústria cultural, defrontou-se com críticas, que podem ser conferidas nas redes sociais, daqueles que vêem as tradições da Igreja ameaçadas com as novas práticas, principalmente aquelas práticas advindas da Renovação Católica Carismática (RCC) nas quais a música é imprescindível. Ao mesmo tempo que é um sacerdote que demonstra cuidado com o corpo, com a beleza, que desenvolve o bom humor e criatividade artística nas redes sociais, com certeza acolhe e atrai um sem números de adeptos que antes não saíam da igreja para assistir a um show religioso. Possivelmente também, através da mídia, desperta outros adeptos, que migraram para outras denominações, e, estimulados por um novo cenário católico midiático, retornam. São os capitais que o distingue.

Diante de todo esse contexto e cenário, a partir da produção artística do Padre Fábio de Melo, evidenciam-se temas oportunos e inseridos nos estudos das Ciências da Religião, do campo católico contemporâneo, e que nesta pesquisa busca-se ampliar e aprofundar. Nessa perspectiva, esses temas envolvem também o papel do artista cristão no atual cenário artístico que as religiões estão inseridas⁵. O artista cristão imbuído de realizar sua missão no mundo

⁵ “Os artistas em nossa sociedade estão em uma posição muito particular. Por um lado, são bastante considerados, sendo vistos como sumos sacerdotes da cultura, conhecedores dos segredos internos da realidade. Por outros, são vistos como pessoas completamente supérfluas. [...] Os artistas cristãos também têm que lidar

atual, vai em busca também de reconhecimento. Capturado pelas exigências do mercado ele desenvolve um desejo de *status*⁶. O mundo do artista cristão é o mesmo mundo de qualquer outro que atua no mercado musical; a produção de shows, a concorrência, a busca de fechamento de datas na agenda, contratos com gravadoras, selos de distribuição, visibilidade e exposição pública frequente e sistematicamente exigida após o lançamento de algum novo CD ou DVD, ensaios, e viagens. Um mundo no qual a solidão e a multidão reverzam-se, enquanto seu caráter é constantemente avaliado. A crítica, o ciúme, a inveja, o orgulho, a vaidade, as emoções, o serviço e o estrelato, a necessidade de recolhimento, são desafios para esses artistas que também são sacerdotes (NOLAND, 2009).

A novidade dessa pesquisa, para aqueles que acompanham as mudanças no campo das relações entre a religião e a música, através de investigações em áreas das Ciências Humanas como a História, a Sociologia, a Antropologia e a Etnomusicologia (também conhecida como etnografia ou antropologia da música), incluindo as Ciências da Religião, é que se busca descrever a profissionalização no campo da música católica contemporânea, envolvendo os padres cantores, que por constituírem um grupo, um coletivo, estabelecem conseqüentemente um clima de concorrência de espaços, mesmo sem demonstração explícita, de estilos e visibilidade dentro de outro campo que adotou e foi adotado pela indústria cultural, que naturalmente por ser indústria, cria esses espaços de concorrência (ORTIZ, 2001).

As pesquisas sobre a música são realizadas por estudos vinculados à Sociologia e a Antropologia em geral, porém percebe-se que um campo de conhecimento como subáreas das Ciências da Religião, como as Artes das Religiões, por exemplo, seria oportuno para produzir um maior aprofundamento a partir de novas publicações que tenham como foco as relações entre os shows, os padres cantores, o mercado de bens simbólicos e um novo *habitus* (BOURDIEU, 2007), como disposição por parte dos adeptos e do agente, ressignificando em parte o catolicismo artístico (Capítulo 2).

Sem dúvidas que as relações entre a música e a religião não é um campo de estudo que foi desenvolvido na atualidade. Muitos autores, entre artigos e livros, já debruçaram-se sobre essas tensões, diálogos e catalogações que aproximou por exemplo a MPB de temas teológicos, e inversamente, um fenômeno mais moderno, o deslocamento da música religiosa para um diálogo ou hibridismo mais profícuo com a música popular brasileira, essa, inserida

com essas complicadas tensões” (ROOKMAAKER, 2010, p. 9).

⁶ “As conseqüências de ter um status elevado são aprazíveis. Incluem recursos, liberdade, espaço, conforto, tempo e, talvez tão importante quanto isso, a consciência de que se é valorizado e digno de receber cuidados – o que é demonstrado através de convites, adulações, risos (mesmo quando a piada não tem graça), deferência e atenção” (BOTTON, 2013, p. 7).

desde seu início, no mundo do mercado fonográfico, mercado esse que faz parte de uma estrutura mais ampla, o campo da indústria cultural. Teologia e arte é um elo histórico, quase sem limites e fronteiras, que dificilmente imaginamos distantes e separadas, como são as reflexões e a contribuição de Mariani e Vilhena (2011). Esclarecendo de início que, o Padre Fábio de Melo nos seus shows, não executa a música litúrgica e sim a música denominada aqui como católica, embora em seu repertório perceba-se a interpretação de um estilo de música religiosa contemporânea.

Veremos aqui um percurso que visa caracterizar essa cena, ou, uma nova cena musical religiosa a partir dos shows inseridos no campo católico. Uma nova cena que se diz apoiada sobre a justificativa de estar realizando uma Nova Evangelização.⁷ Portanto, o campo católico, o show e a aproximação entre os adeptos e o agente, as interfaces entre os shows e a denominação católica, podem ser uma dinâmica reveladora de novas práticas no interior e no exterior das novas maneiras de celebração. Existe uma conjuntura que fortalece e dá apoio para essa nova cena, no caso uma rede complexa de um sistema midiático que não está a serviço apenas do mercado da música, mas é de tão vital importância na contemporaneidade das comunicações, que as religiões não conseguiram ficar de fora e foram capturadas por uma nova estrutura de aproximação, de conversão, de evangelização e de relacionamentos através de uma mídia significativa no desenvolvimento das sociedades modernas (MOREIRA et al. 2014), aderindo assim ao campo da indústria cultural. O show virou moda, o que pode ser melhor compreendida em Lipovetsky (1989), que teremos oportunidade de destacar no capítulo 4, principalmente.

Para aprofundar as questões propostas nessa pesquisa, refletir, analisar, elaborar uma crítica e conseqüentemente, uma tese, a partir do campo da música católica contemporânea, optamos por realizar um registro de campo, e confeccionar cadernos etnográficos resultados da presença em 14 (quatorze) shows do Padre Fábio de Melo, incluindo uma maior reflexão e estudo, principalmente, sobre o CD “Deus no Esconderijo do Verso” (2015), citado anteriormente. Acredita-se que o agente reúne em torno de sua carreira, todo um panorama circunstancial que favoreceu sua ascensão artística e sua consolidação no mercado dos shows religiosos. Atualmente, seu show continua sendo um dos mais concorridos para se contratar, e por parte do público, uma corrida para se ter ingresso garantido ao espetáculo. Muitos ingressos esgotam-se semanas antes da apresentação. Ele também destaca-se como homem

⁷ Para isso uma literatura que foi tomando forma e volume começou a ser escrita, como é o caso de Moreira et al. (2014), no qual vários artigos abordam a questão da sociedade do espetáculo, apoiados em sua maioria pela obra de Debord (1997), e que destaco os artigos de Dufour (2014), Giumbeli (2014), Lemos (2014), Silveira (2014) e Campos (2014).

mediático, operando em várias redes sociais (*facebook, instagram, twitter, site, blog*), com um programa semanal na TV Canção Nova, (Direção Espiritual é apresentado às quartas-feiras a partir das 22h com reprise às segundas-feiras a partir das 01:00h, e aos domingos às 20h). Ele participa de vários programas nacionais de televisão e rádio, viajando constantemente e registrando suas mocvimentações e peregrinações com grupos de viagens para lugares sagrados⁸, e realiza um trabalho no campo musical religioso que fusiona o altar e o palco. Esses os motivos, para que esse agente torne-se o foco de observações para corroborar as análises que aprofundam as relações entre os campos católico, através dos shows musicais, e da indústria cultural, através dos seus bens simbólicos ofertados ao público consumidor e adepto.

Em uma análise prévia sobre sua carreira, constatamos que: a) trabalha com a música católica contemporânea, b) é compositor e intérprete, d) faz parte de um novo ciclo no campo religioso brasileiro, aqui descrito como um reavivamento da fé católica através principalmente da RCC, e) é artista contratado pela SONY Music, o que o coloca na estrutura de uma indústria cultural, f) é pregador, palestrante, conferencista e escritor, g) é midiático atuante com traços distintos de outros padres, ou seja, *um agente* motivador de uma nova cena musical religiosa católica, e que possibilita análises entre o que é tradicional e contemporâneo na dimensão do espetáculo religioso. É importante registrar que no uso das redes sociais, o padre consegue desenvolver no público, ou fieis-fãs, coletivo aqui denominado de adeptos e seguidores, um sentimento de acolhimento, de afetividade, de carinho e de uma mobilização que atinge números considerados semelhantes de um *mainstream* nacional ou internacional, nas redes e nos shows. Esses traços distintivos deste agente católico, tornam possível a produção dessa pesquisa, e são favoráveis para que se possa observar, registrar e analisar sua performance de maneira empírica, e de igual modo analisar, as contradições e o surgimento de novas performances religiosas católicas através da música ou melhor, dos shows.

Na pesquisa de campo foi possível a constituição de um um arquivo de imagens entre fotos e filmes, e de entrevistas com personalidades significativas e próximas ao agente: Como a cantora Fafá de Belém (entrevista não incluída aqui), o produtor José Milton, o empresário

⁸ Nesse período de escrita do projeto, no dia 19/06/16 o programa de TV *FANTÁSTICO* da Rede Globo, exibiu uma matéria de 6 minutos com o título “Embarque na jornada de fé e coragem do padre Fábio de Melo na Palestina”. Com o repórter Rodrigo Alvarez, que também é o seu biógrafo, ele visitou campos de refugiados na faixa de Gaza e na Jordânia e revelou um trabalho realizado pelo padre Mário da Silva. Amplamente divulgado em suas redes sociais, o padre Fábio engajou-se em uma campanha chamada AMIGOS DE GAZA para enviar donativos para os trabalhos com os refugiados e cristãos perseguidos. Disponível em: <<http://www.fabiodemelo.com.br/amigos-de-gaza/>> e <<http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2016/06/embarque-na-jornada-de-fe-e-coragem-de-padre-fabio-de-melo-na-palestina.html>> Acesso em 21.jun.16.

Raudryn Gusmão, a gestora de peregrinação da Comunidade Católica Obra de Maria, Fabiana Paula, e a devota Ana Maria Mattos (também não incluída aqui), que ofereceram subsídios para comprovar que o show religioso, possibilitou que a música católica ou religiosa, se descolasse do altar, mas que pode oferecer uma atmosfera próxima de uma cerimônia religiosa, transitando entre o culto, a veneração, a devoção, a pregação e a bênção. Conjunto de práticas bem comum nas novas comunidades católicas (CARRANZA, 2009).

A entrevista com o Padre Fábio de Melo foi realizada através de 10 (dez) perguntas enviadas e respondidas por via do aplicativo *WhatsApp*, anexo 6. Não conseguimos entrevista presencial diante de uma agenda intensa do agente, nos anos entre a escrita e a pesquisa de campo, e da enfermidade de o acometeu exatamente durante esse período.

A produção artística aqui analisada é entendida não apenas como uma das estratégias católica diante da oscilação de fiéis registrada nos últimos censos, mas, um passo adiante na ressignificação das novas performances religiosas, pois na travessia realizada por sua obra, fica evidente um planejamento de carreira oferecendo um novo tipo de produto (shows, CDs e DVDs) e discursos que, sem excluir o público católico (confessional), vai lentamente, conquistando, também o público não confessional. Veremos que ele não é apenas apreciado por católicos, mas por um público que mesmo sem o vínculo institucional, ouvem suas canções, consomem seus bens simbólicos e comparecem aos seus shows, claro, resultado de uma estrutura significativa no interior da indústria cultural, que entre outras ações, aposta intensamente na promoção de sua imagem. Nas análises realizadas no capítulo 4, sobre seu repertório, vai evidenciar-se um equilíbrio entre o confessional e o secular, além de um roteiro de show, que transcende o religioso e alcança outras formas de motivar o público.

O surgimento da produção artística do Padre Fábio de Melo, pode ser entendido também como a consequência da consolidação da RCC no Brasil, que na década de 1990, no seu final, já era uma estrutura sólida e configurada através de seus grupos de oração, cenáculos, acampamentos, retiros, seminários, e que também incorporou em sua estrutura um sistema midiático que possibilitou a realização de megaeventos, o que vai lembrar o estilo das igrejas eletrônicas pelos televangelistas dos Estados Unidos da América (EUA). Acredito que o fenômeno da idolatria em torno dos *superstars* do *televangelismo* nos EUA e no Brasil, tornou possível também a admiração e a idolatria pelos padres cantores, de início através das missas dançantes do Padre Marcelo Rossi, que embora diferentes em suas atuações, utilizaram a televisão, o rádio, e as redes sociais, agora consolidadas. São agentes que fazem parte de um mercado poderoso de produtos relacionados com a religião, tais como os CDs, o mercado editorial, os DVDs, os shows e o crescente turismo religioso.

Uma vez que o Padre Fábio de Melo, como sacerdote e artista, é um fenômeno nos campos católico e da indústria cultural, que continua se reinventando, em um mercado e indústria crescente, qual seria a sua perenidade? Mesmo com tanto potencial comercial? É difícil responder a essa questão, pois o mercado da indústria cultural é rápido em suas transformações e substituições. Por outro lado, é oportuno refletir que o coletivo de padres cantores, podemos dizer, iniciado com o Padre Zezinho, adaptou-se às mudanças da modernidade e continuam atraindo fiéis católicos ou não católicos, mesmo com uma postura e performance bem distinta dos agentes contemporâneos, como foi o caso do Padre Marcelo Rossi e suas show-missas:

Cabe primeiro um esclarecimento. O show-missa é um termo consagrado pela própria mídia brasileira, na segunda metade da década de noventa, quando da aparição do Pe. Marcelo Rossi na mídia. Quando eram televisionadas as missas multitudinárias por ele organizadas, seguidas de shows para entretenimento dos fiéis, a expressão foi consagrada como forma de diferenciar eventos similares entre os pentecostais. Assim sendo, show-missa é uma expressão exterior ao catolicismo, tanto teológica como ritualmente falando⁹. Com o apoio incondicional da mídia comercial (vide Rede Globo) e um eco magnífico na mídia católica, Padre Marcelo ajudará a consolidar uma presença católica perante a sociedade brasileira. Mas esse quadro tem mudado nos últimos anos com a ascensão do Pe. Fábio de Melo que vem contando com o mesmo apoio e investimento estratégico mercadológico. Entretanto, tudo indica que mais que concorrentes comerciais eles têm complementado um nicho de mercado em formação, que é a mídia religiosa católica. O meu livro aborda essa interação e assinala como esse mercado é reforçado quando muitos padres, leigos, diáconos, jovens, bandas e religiosos/as acompanham essa ascensão midiática, embora não tenham o mesmo potencial comercial¹⁰.

Vale destacar que é de significativa relevância para as análises desta pesquisa, refletir sobre as relações entre o consumo, os adeptos e os shows religiosos. Sabe-se que um show envolve vendas de ingressos, seja através de sites ou diretamente nas bilheterias, inclusive em relação aos shows Padre Fábio de Melo, existe um serviço que antecipa a venda, circulando informação e publicidade em torno do evento. No momento que é efetivado o contrato¹¹ com

⁹ Entrevista da autora Brenda Carranza ao Blog da Editora Ideias e Letras quando do lançamento do livro *Catolicismo Midiático*, 2011. Disponível em: <https://editoraideiasletras.wordpress.com/2011/03/14/entrevista-com-brenda-carranza-autora-do-livro-catolicismo-midiatico/> Acesso em: 22. jun.16.

¹⁰ Idem. Brenda Carranza, quando do lançamento do seu livro “*Catolicismo Midiático*”, já sinalizava para o surgimento e a ascensão, pós Marcelo Rossi, do Padre Fábio de Melo, e descrevia o apoio da mídia secular e religiosa como fatores incondicionais para a consolidação desse movimento de padres cantores e midiáticos (CARRANZA, 2011).

¹¹ Os shows do padre Fábio de Melo continuam sendo comercializados através da produtora TALENTOS PRODUÇÕES, sediada em Belo Horizonte, e que pode ser contactada pelo site do agente www.fabiodemelo.com.br ou pelo site da produtora www.talentoproducoes.com. Os shows também podem ser comercializados por outros empresários e produtores por regiões, como por exemplo, no Nordeste, a maioria dos espetáculos eram contratados pela RG Produções com uma página divulgada no *Facebook*

o artista, os ingressos começam a ser comercializados principalmente por sites de vendas online. Toda essa movimentação que inclui propaganda, publicidade, divulgação, vendas e produção, movimenta um considerável custo financeiro que inicia no ato do contrato artístico até a montagem do palco, luz e som. Para refletir sobre esse universo, embora não seja foco dessa pesquisa, destaca-se os estudos de Drance Elias (2006)¹², que mesmo tendo como objeto os neopentecostais, desenvolveu uma abordagem ampla sobre um público religioso que também é consumidor.

No decorrer dessa pesquisa, será apresentado breves traços biográficos do Padre Fábio de Melo, sua discografia, sua formação teológica, formação musical que evoluiu do leigo ao sacerdote, seus vínculos institucionais e a construção progressiva de sua imagem pública como padre e a profissionalização como artista. Uma biografia oficial foi produzida, e lançada em 2016, pelo jornalista Rodrigo Alvarez¹³.

A pertinência desta pesquisa, pode ser destacada por possibilitar uma reflexão sobre as práticas religiosas contemporâneas, destacando o campo católico, dinâmico e inquieto, pois os shows de música religiosa ainda soam como uma novidade, e motivam possibilidades de várias pesquisas em vários campos temáticos nos estudos da religião, como também incorpora os novos sentidos do campo religioso brasileiro contemporâneo, como uma espécie de *modernidade religiosa* (HERVIEU-LÉGER, 2008).

Veremos então, no caminho percorrido para constituição desse estudo, a singularidade do Padre Fábio de Melo no campo da música católica contemporânea, realizando uma travessia entre a música religiosa e a música popular brasileira, e aderindo aos sentidos da indústria cultural, focando em uma descrição do caminho realizado da música religiosa, presente no campo católico brasileiro.

Nessa perspectiva, está estabelecido um roteiro nos capítulos seguintes sobre a música religiosa, os shows, os televangelistas e a cultura *gospel*. Com base nas experiências pedagógicas de Schafer (1991) e Levitin (2010), compreende-se sobre a profundidade da música, especialmente no Ocidente, como um dos pilares da cultura, enfocando a sua função

<https://www.facebook.com/contatorgproducoes/?fref=photo>.

¹² SILVA, Drance Elias da. **A Sagração do Dinheiro no Neopentecostalismo**: Religião e Interesse à luz do Sistema da Dádiva. – Recife, 2006. Tese de Doutorado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Sociologia - UFPE – CFCH – Orientador: Paulo Henrique Martins.

¹³ Visitando o perfil do *Instagram* do repórter Rodrigo Alvarez, ainda em 2015, que cobre os conflitos religiosos no Oriente Médio (TV Globo), o mesmo em uma postagem, revelou que estava finalizando a biografia do Padre Fábio de Melo. Diz-se surpreso em ter conhecido um outro padre diferente da celebridade, com trabalhos realizados no Brasil e no exterior cumprindo uma missão que lhe foi conferida pela igreja de “evangelizar pela arte”. O lançamento foi pela Globo Livros, em 2016.

social, elaborando um pensamento que destaca os novos caminhos de uma nova compreensão musical, para nesse contexto, abordar a música religiosa (HARNONCOURT, 1990)¹⁴.

Essa pesquisa parte da premissa que a produção musical no campo católico brasileiro, faz parte de um grande mercado fonográfico, que faz parte da indústria cultural (ORTIZ, 2001). Ao mesmo tempo que, novas formas de adesões religiosas, costumes e consumos, demonstram que as mudanças e relações entre fieis e templos estão em constantes alterações ou inovações. É nesse campo que atua o agente aqui em questão. E é nesse contexto que os conceitos de campo religioso, *bens simbólicos* e *habitus* (BOURDIEU, 2007) serão aplicados.

No trabalho de Machado (1996), sobre os carismáticos e pentecostais¹⁵, destaca que existe um forte controle da comunidade religiosa sobre seus membros dando como exemplo o pentecostalismo. O que chama a atenção, é o enfoque sobre a manifestação física que a autora vivenciou com um grupo carismático no RJ, diz ela: “a expressão corporal nos momentos de oração, a proximidade e a intensidade emocional da relação dos fiéis que alegremente se tocavam e se abraçavam durante as reuniões” (MACHADO, 1996, p. 154). Descreve sobre o molejo do corpo, sobre a riqueza gestual, a expressão de emoção. A música era fundamental para a participação das pessoas no grupo. Diz ainda que: “Pouco se tem dito sobre o uso da música e sobretudo da dança nesse processo de excitação, que em algumas situações acaba levando os fiéis a entrarem em transe” (MACHADO, 1996, p. 154)¹⁶. Os shows aqui analisados, demonstraram momentos significativos de emoção e cumplicidade entre os

¹⁴ Não é nossa intenção desenvolver um estudo sobre a história da música no Ocidente ou em outro continente, mas descrever como a música foi e continua sendo necessária como arte (FISCHER, 1987), e expressão humana, igualmente a necessidade da música religiosa, e o papel do artista na sociedade, incluindo o artista cristão, (READ, 1983). É oportuno para uma pesquisa como esta, que reflete sobre a música religiosa de perspectiva católica, e seu atual papel nas novas práticas religiosas, os shows, abordar a questão das primeiras organizações musicais no seio da Igreja, pois existe uma história registrada nesse período. Nessa história existe a função do músico de Igreja e os músicos profissionais e amadores relacionados com a religião. Como a Igreja cristã herdou algumas características da música da Grécia e de outras sociedades nos seus dois ou três séculos iniciais de existência. A herança judaica, bizantina, as liturgias ocidentais, o canto litúrgico e o canto secular na Idade Média, culminando com a música sacra no renascimento e no barroco. Sem dúvidas o clássico sobre a história da música ocidental de Grout e Palisca (2007), com uma narrativa focada a partir da música no fim do mundo antigo, destaca-se como uma fonte de consulta bibliográfica. Outro ciclo importante para entender o atual momento dos sacerdotes cantores é a música, a reforma e a contra-reforma. Acredito que para compreender melhor a música católica contemporânea e seu papel desenvolvido nas novas práticas dos shows, torna-se necessário compreender ciclos significativos como o pentecostalismo, a Renovação Católica Carismática e a cultura *gospel*.

¹⁵ MACHADO, Maria das Dores Campos. **Carismáticos e pentecostais: adesão religiosa na esfera familiar**. Campinas, SP: Autores Associados; São Paulo, SP: ANPOCS, 1996. E na nota de rodapé, da página, 154, da pesquisa acima citada, a autora destaca que sobre o transe, a música e a dança, “Este não é um problema dos estudos brasileiros. Segundo Riis (1993: p.379), as pesquisas na área de Sociologia da Religião têm privilegiado o credo, os dogmas e aspectos intelectuais, relegando a um plano secundário os aspectos rituais e expressivos em que o corpo e os gestos têm um papel importante” (MACHADO, 1996, p. 154).

¹⁶ Alguns termos utilizados por Hervieu-Leger (2008) ilustram esta perspectiva, tais como: “Comunidades Emocionais”, “Valorização das Interações Corporais”, e das “Formas não-verbais de expressão religiosa”.

adeptos e o agente, como ver-se-á nas etnografias e nas análises. O show diverte, movimenta, motiva, estimula a euforia, e de igual intensidade desenvolve um sentimento de religiosidade, de devoção, de participação corporal e de comportamento, como já citado, são práticas e performances bem ao estilo das novas comunidades católicas (CARRANZA, 2009).

A música católica contemporânea, leva às pessoas, independente de gênero ou classe social, a ter uma relação espontânea com seus corpos, e para isso os shows ocupam um espaço significativo e motivador, um momento no qual as próprias experiências religiosas do grupo podem ser reproduzidas na qualidade de adeptos de um show. A dança e a música recebem novos significados e representações e realiza através dos fieis uma passagem do templo para o palco público, para o cenário de um show de um artista católico. Referência significativa para ampliar essas análises, são os estudos sobre o catolicismo midiático de Carranza (2011).

Para realizar esta pesquisa foi estabelecido um conjunto de ações metodológicas articuladas com o referencial teórico, com ênfase na observação, nos registros e na vivência empírica, para em seguida produzir as análises. São elas: pesquisa documental, observação participante (viajei para registrar em fotos, filmes e cadernos de campo os shows do Padre Fábio de Melo. O termo “participante” significa estar presente nos locais e desenvolver as observações pertinentes para a pesquisa) e entrevistas. Em relação a pesquisa documental, foram analisados documentos escritos e audiovisuais. O *corpus* documental escrito foi assim constituído: [1] Produção na imprensa virtual e impressa de artigos, entrevistas e notícias publicadas nas revistas em versão digital, assim como notícias em jornais em igual versão, sobre o Padre Fábio de Melo. [2] Redes sociais utilizadas pelo Padre Fábio de Melo, ou seja: *Snapchat, Instagram, Facebook, Site, Blog e Twitter*, *sites* de gravadoras e de Produtoras. [3] Encarte de CDs, DVDs, e músicas executadas em seu repertório de shows.

O *corpus* documental audiovisual, foi assim constituído: [1] Programas gravados e postados em sites de compartilhamento de vídeos como o *Youtube*; [2] Canal da Canção Nova (Programa Direção Espiritual), Canal pago de vídeos da Canção Nova (Canção Nova Play); [3] Vídeo-Clipes; [4] CDs; [5] DVDs.

Nas observações participantes foram vistos, fotografados e produzidos filmes de 14 (quatorze) shows do Padre Fábio de Melo. Com isso foi confeccionado um caderno de etnografia dos espetáculos, como pode ser conferido no capítulo 3, em formato resumido. Foram registrados os fatos que antecederam os shows como; a publicidade nas redes sociais, a divulgação por cartazes e venda de ingressos; foi analisado os locais dos shows, a venda de bens simbólicos, a produção de: palco, som, luz, técnicos, músicos, repertório, roteiro dos shows, comportamento e reação do público e performance em geral do agente. A entrevista

com o agente foi realizada via *WhatsApp*. Um arquivo de toda essa documentação, que está composta de vídeos com as entrevistas que foram transcritas, e inúmeros vídeos de momentos dos shows do Padre Fábio, fotos dos shows e material gráfico (ingressos, cartazes etc.) fazem parte de um arquivo pessoal, e que podem ser consultados e utilizados para outras pesquisas previamente acordada com o pesquisador.

O uso desses recursos caracterizam a adoção do método de pesquisa qualitativa. Fotos de shows, fotos das expressões do agente em palco, do público-adepto, constituem um significativo arquivo de registro vivo. A justificativa é que influenciado pelos novos meios de comunicação visual, a fotografia ilustra e comprova o fato observado impactando e ampliando a interpretação e a análise e, acreditamos trazer um resultado significativo para o resultado dessa pesquisa (BAUER; GASKELL, 2010).

Esta tese está estruturada em 4 (quatro) capítulos. No primeiro capítulo é estabelecido os pressupostos teórico-metodológicos, elencando os conceitos e os teóricos selecionados para explicar o fenômeno dos shows de música religiosa e o desenvolvimento de um mercado de bens simbólicos estabelecido no campo religioso brasileiro contemporâneo, com foco no comportamento católico. Está apresentando também um panorama histórico da música religiosa e o mundo espetacular adotado pelo catolicismo brasileiro, aderindo assim ao campo da indústria cultural.

No capítulo 2 é descrito historicamente a produção fonográfica religiosa brasileira, vinculado à indústria cultural, através de itens que demonstram a problemática da construção de uma identidade artística católica contemporânea, o caminho percorrido pelos padres cantores em um momento e, em outro, denominados como *artistas da fé*, até a profissionalização exercida pelo atual grupo de sacerdotes, alguns mais televisivos, outros mais midiáticos, exercendo seus estilos distintos. É demonstrado nesse capítulo a estrutura profissional do mercado fonográfico e a presença da religiosidade na música brasileira, como forma embrionária do atual repertório que transita nos shows entre a música religiosa e a música popular brasileira, finalizando com a construção de um campo artístico católico e as novas tendências da música religiosa contemporânea.

No capítulo 3 é realizada uma síntese dos cadernos de campo registrados nos shows do padre. É apresentada sob a denominação de “shows em movimento” do agente, com ênfase na realização do seu trabalho religioso nos 14 (quatorze) shows observados por este pesquisador, destacando datas, locais, estrutura, adeptos, repertório e fotos significativas para posteriores análises e legitimação deste estudo.

No capítulo 4 são analisados os sentidos do trabalho religioso do Padre Fábio de Melo. Os shows em movimento, os sentidos do palco no trabalho religioso do agente, os sentidos da produção e do consumo, das canções nos shows, e uma descrição dos adeptos que frequentam, acompanham, consomem e compartilham seus shows. Evidenciando assim, uma continuidade do campo musical religioso católico e seus agentes protagonistas, cada qual com seu estilo, demonstrando que este ciclo no campo católico está longe de ser estacionado, e que a produção do trabalho religioso dos seus agentes, com destaque para o Padre Fábio de Melo, adotou as lógicas do mercado secular artístico da indústria cultural.

Enfim, a tese que norteia esta pesquisa baseia-se no pressuposto de que há um novo cenário da música católica que adota certos sentidos práticos do campo da indústria cultural, sobretudo pela diversidade de bens simbólicos de salvação ofertados e pelos traços distintivos que caracterizam os agentes religiosos que aderem às lógicas dessa indústria. O campo católico, o show e a aproximação entre os adeptos e o agente, as interfaces entre os shows e a denominação católica, se constituem em dinâmicas reveladoras de novas práticas no interior e no exterior das novas maneiras de celebração. Isso pode ser constatado a partir da compreensão do *trabalho religioso* de um dos seus mais destacados agentes, o Padre Fábio de Melo. Esse sacerdote possui capitais artístico-midiático com significativos investimentos à consolidação de uma carreira artística profissional, o que aponta para maiores intercessões entre os campos católico e da indústria cultural. Sua produção musical e de shows religiosos são basilares ao entendimento dos motivos que levam um sacerdote a se lançar na carreira artística, midiática, a assumir sua atividade profissional como um artista.

1 PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

1.1 Catolicismo e indústria cultural no Brasil

Quando você sente que a sua alma, quando suas escolhas elas não cabem dentro do contexto daquilo que é objetivo. Eu sempre digo que os objetivos só são suportáveis quando eles estão permeáveis de realidades supérfluas¹⁷ (Padre Fábio de Melo no Programa - De Frente com Gabi (19/01/14) - Entrevista Padre Fábio de Melo - Parte 1- SBT Online).

As religiões no Brasil estão em permanente e intensa movimentação, redefinindo práticas e demonstrando um quadro de significativa pluralidade de adesões e do surgimento constante de novas comunidades religiosas, e assim, apresentando novos quadros de pertencimento. Em um país no qual a denominação católica era até então hegemônica, presencia-se um novo quadro no qual a sua supremacia é ameaçada principalmente pelas denominações evangélicas. E é a partir do catolicismo que essa pesquisa se desenvolve, tomando-o como palco de novos sentidos e tendências a partir do conceito de campo elaborado por Pierre Bourdieu (1998).

O campo é uma demarcação constituída pelo conjunto de necessidades específicas e variadas, por exemplo, o campo religioso, artístico, econômico que obedecem a lógicas diferentes, embora possam entrecruzar-se. Dessa forma, nesta pesquisa, analisaremos de que forma o campo católico de atuação do Padre Fábio de Melo, está entrecruzado com o campo da indústria cultural. Demonstraremos como as práticas do agente no campo católico incorporam práticas do campo da indústria cultural, afirmando o traço característico dessa indústria, o caráter integrador (ORTIZ, 2001).

A produção de bens simbólicos pelo campo católico, através da prática artística do Padre Fábio de Melo, corrobora a adoção das lógicas do mercado de produção e de consumo desses bens oferecidos pelo agente a um público que revelou uma demanda, principalmente pelos shows de música religiosa. E tais campos, o católico e o da indústria cultural, estabelecem uma aproximação de caráter integrador, no qual o religioso artístico adota a indústria cultural, (ORTIZ, 2001).

Conforme a perspectiva bourdieusiana, cada campo corresponde à um *habitus*: “Um campo é um ‘sistema’ ou um ‘espaço’ estruturado de posições ocupadas pelos diferentes agentes do campo. As práticas e estratégias dos agentes só se tornam compreensíveis se forem relacionadas às suas posições no campo” (LAHIRE apud CATANI, 2017, p. 65). Nesta tese, o

¹⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Nxi3Tp7NCIw> Acesso 02/08/2017.

conceito de campo será fundamental à compreensão da atuação dos padres cantores, sobretudo a partir do recurso metodológico de definição de dois campos: o campo católico e da indústria cultural. Esses agentes religiosos aderem aos sentidos da concorrência e competição no mercado dos shows de música religiosa e na produção dos bens simbólicos inseridos nessa indústria. Mais especificamente, quais são os sentidos contemporâneos destes campos que implicam diretamente na atuação do Padre Fábio de Melo? Como se configura a atuação do Padre Fábio de Melo no campo católico e no campo da indústria cultural? Esta pesquisa demonstrará que a música e os shows produzidos através do seu trabalho religioso se constituem em bens simbólicos que aderem as lógicas e sentidos do campo da indústria cultural.

Nesse sentido, como afirmação de uma denominação, digamos, implantada no período colonial e imperial, atualmente o catolicismo continua um processo de reinventar-se com finalidades diversas, ou seja, como uma denominação que estrategicamente objetiva recuperar antigos fiéis, inserir-se nos tempos modernos, reescrever suas práticas mantendo a sua base doutrinária, e fazer parte de um mundo contemporâneo tecnológico econômico e conectado. Possivelmente, o campo religioso brasileiro, sobretudo no hegemônico segmento cristão, seja o mais plural, instável, criativo e o que apresenta inusitadamente novas práticas e formas de crenças no mundo.

Existe atualmente uma movimentação constante de debates sobre os novos pertencimentos diante da prática religiosa, demonstrando assim, novas situações religiosas no mundo contemporâneo. Esses novos momentos fazem do Brasil um país rico de religiões e ao mesmo tempo uma nação na qual a recriação das práticas e das adesões são surpreendentes e frequentes. Obviamente que o cristianismo brasileiro ladeia todas essas movimentações, e consequentemente, a identidade religiosa é questionada a partir do momento em que o fiel torna-se um agente (BOURDIEU, 1998)¹⁸ que transita por vários templos, realiza uma circulação, ou frequenta várias cerimônias, inclusive superando o que antes poderia ser entendido como um comportamento de fidelidade à sua religião. Talvez atualmente a questão seja de como o fiel vive sua religiosidade e não apenas qual é a religião que ele está praticando ou esta pertencendo.

¹⁸ O termo “agente” aqui adotado, tem inspiração em Bordieu, relacionado à ação prática, como o resultado de disposições incorporadas, relacionadas com o *habitus*, os agentes exercem não de forma regrada e universal suas práticas, “o modo como agentes concretos, inseridos em uma posição determinada do espaço social e portadores de um conjunto específico de disposições incorporadas, agem nas situações sociais” (NOGUEIRA apud CATANI, 2017, p. 26). O termo “agente” também vai ser utilizado para descrever as ações do Padre Fábio de Melo e do seu público em sua produção religiosa distinta. Esses agentes vão exercer suas práticas diferenciando-se daquelas sugeridas estritamente para serem obedecidas, sejam fiéis católicos ou o sacerdote em evidência.

Diante de todas essas movimentações do campo religioso brasileiro, é claro que em seu interior tenham havido tensões que evidenciam grupos ligados a um olhar favorável às adesões ao mundo, e outro grupo que resiste aos novos discursos e zelam pela base doutrinária especialmente em suas formas de práticas e pertencimentos. O contexto é complexo e deve ser uma pauta frequente no interior das denominações cristãs. Essa é uma questão clássica das Ciências da Religião, analisada primeiramente por Max Weber. O sociólogo alemão examinou as tensões existentes entre a religião e o mundo. Nesse sentido, demonstra que quanto mais as religiões tiverem sido efetivas religiões de salvação, maior foi a sua tensão com o mundo (WEBER, 1982).

Nesse contexto, Peter Berger ao abordar a questão da presença da religião na Modernidade no âmbito do “Paradigma da Secularização¹⁹”, destaca os variados significados do termo secularização assim como seu derivado secularismo, sempre com teor ideológico, por exemplo: “Em círculos anticlericais e ‘progressistas’, tem significado a libertação do homem moderno da tutela da religião, ao passo que, em círculos ligados às Igrejas tradicionais, tem sido combatido como ‘descristianização’, ‘paganização’, e equivalentes” (BERGER, 1985, p.118).

O autor apresenta assim uma definição, denominada de simples, de secularização como sendo “O processo pelo qual setores da sociedade e da cultura são subtraídos à dominação das instituições e símbolos religiosos” (BERGER, 1985, p. 119). De fato esse processo de emancipação, da sociedade, digamos assim, das religiões, não é um tema que nos aprofundaremos, portanto é importante analisar e refletir que muitas das práticas no interior do catolicismo, dialogam ou interagem com a lógica secular. Os shows de música religiosa, o mercado dos bens simbólicos e os padres comunicadores e cantores, são exemplos de conexões entre a religião e a secularidade.

Inclusive, na biografia do Padre Fábio de Melo, a única produzida até o momento, por Alvarez (2016), destaca na parte 8, o resultado da decisão do sacerdote de tornar-se um padre secular, ou diocesano, conforme terminologia da própria Igreja Católica. O título é: “*Vida*

¹⁹ O conceito de secularização desenvolvido por Peter Berger (1985), é apresentado como uma história um tanto aventurosa, na própria ótica do autor, utilizado de início “originalmente, na esteira das Guerras de Religião, para indicar a perda do controle de territórios ou propriedade por parte das autoridades eclesiásticas” (BERGER, 1985, pp. 117-118). O termo “secularização” passou assim a ser utilizado de diversas maneiras, em diversos contextos, com vários significados, mas de fato apresentando um descolamento histórico das religiões das decisões e influências sobre o social. Associada aos estudos da Modernidade, a secularização colabora no entendimento do surgimento de vários movimentos no interior do catolicismo, por exemplo, que legitimaram práticas como os espetáculos religiosos e os padres cantores, em uma dinâmica que aproxima o secular do religioso e vice-versa. O tema é complexo inclusive quando se passa a refletir atualmente sobre a dessecularização.

secular, fãs incontroláveis”. O termo padre secular já evidencia o diálogo e as conexões que ele estabelece no palco quando transita entre a MPB que aqui será abreviação de Música Popular Brasileira e a música religiosa, alcançando um público além dos templos. Ou seja, a coexistência entre o discurso secular e religioso é reforçado pelo agente, como veremos no decorrer dessa pesquisa, observando-se um perfeito diálogo no palco entre conteúdos religiosos e seculares nos repertórios dos shows de música religiosa.

O mundo contemporâneo tem presenciado o surgimento de uma movimentação cristã conservadora, norteados absolutamente por pressupostos bíblicos, inclusive deixando claro essas posições exercidas atualmente no campo político e na gestão pública como espaços conquistados para defender essas tradições. É evidente também que a afirmação de um mercado de bens simbólicos de salvação²⁰ (BOURDIEU, 1998) tenha trazido novas leituras que destacam a contradição e o paradoxo entre o religioso e o secular, entre o sagrado e o profano, entre a prática cristã primitiva e as novas práticas religiosas vinculadas à economia, como vendas de CDs, DVDs, publicidades, redes sociais, etc. São desafios inclusive também no campo eclesial, nas agendas internas, na gestão da igreja. O campo de tensão diante das chamadas “novidades religiosas” coloca a Igreja diante de alternativas como: Modernizar-se ou perder o espaço diante das novas tecnologias e das novas denominações que já atuam intensamente nesse contexto, como por exemplo a cultura *gospel*.

O mesmo Berger (2017) em sua mais recente obra, revê seus posicionamentos quando destaca que:

A teoria da secularização, baseada na ideia de que a modernidade acarreta necessariamente um declínio da religião, serviu durante algum tempo como um paradigma para o estudo da religião. Mas ela não pode mais se sustentar diante da evidência empírica. É necessário um novo paradigma (p. 9).

De fato o que é esse novo paradigma? A dessecularização? São as muitas implicações do fenômeno do pluralismo, e das variadas práticas religiosas que superam o paradigma da secularização e trazem novas discursões sobre a dessecularização, assim sendo “Proponho que um novo paradigma deveria ser capaz de lidar com dois pluralismos – a coexistência de diferentes religiões e a coexistência de discursos religiosos e seculares” (BERGER, 2017, p.

²⁰ O termo mercado de bens simbólicos vai ser aqui utilizado para demonstrar um espaço no qual é veiculado a produção inserida a partir dos shows religiosos dos padres cantores. CDs, DVDs, pautas de teatros e ginásios, vendas de ingressos, estrutura de som, músicos, estúdios, enfim, uma economia, “Essa economia dos bens simbólicos, observa-se igualmente no campo religioso que, inclusive forneceu o respectivo modelo aos campos de produção cultural [...] a Igreja é um empreendimento econômico que se denega como tal” (SAPIRO apud CATANI, 2017, p. 57).

10). Como se percebe, a secularização não efetivou o desaparecimento das religiões. Elas continuam ocupando um espaço significativo não apenas nas mentes dos indivíduos, como também no espaço social, e aqui incluindo as artes, no caso a música.

As pesquisas em Ciências da Religião norteadas pela perspectiva da modernidade religiosa têm buscado responder algumas questões: como identificar o que é específico da “religião” das sociedades modernas? E qual é o lugar dessa realidade “religiosa” na vida de sociedades que reivindicam, sob formas diferentes, ser sociedades laicas nas quais a adesão crente se tornou um assunto individual e privado? O retorno em força da religião à cena pública das sociedades ocidentais, onde se supunha que a privatização do religioso era mais avançada; a evidência, através da explosão dos novos movimentos sociais, dos investimentos crentes ligados à mobilização política e cultural; a dispersão das crenças reveladas pela escalada das religiosidades paralelas e dos novos movimentos religiosos, todos estes fenômenos atacavam a ideia de uma modernidade “racionalmente desencantada”, definitivamente estranha à religião.

Ao mesmo tempo em que emergia um vivo interesse pelas formas de religiosidade associadas ao individualismo moderno, abria-se o caminho a uma nova leitura das relações entre religião e política e entre instituições religiosas e Estado. Procedendo a um questionamento simultaneamente teórico e empírico do modelo linear de secularização, a sociologia das religiões foi conduzida a reconsiderar mais largamente a sua visão do relacionamento entre modernidade e religião. Ela começou a apreender esse relacionamento sob o duplo aspecto da dispersão das crenças e das condutas, por um lado, e da desregulação institucional do religioso, por outro. Ao mesmo tempo que se deixa de pensar a religião através do prisma exclusivo do desencantamento racional, surge um maior interesse pelos processos de decomposição e recomposição das crenças que não decorrem do domínio da verificação e da experimentação, mas que encontram a sua razão de ser no fato de darem um sentido à experiência subjetiva dos indivíduos. Redescobre-se que essas crenças estão inscritas em práticas, em linguagens, gestos automatismos espontâneos que constituem o “crer” contemporâneo ou novas espiritualidades.

Surgem então novas práticas religiosas a partir das iniciativas individuais. São novas adoções de práticas como por exemplo de se frequentar duas ou três religiões, ou participar de várias cerimônias religiosas. Pôs-se então uma questão decisiva, atualmente longe de estar resolvida: é possível reconhecer a pluralidade e a singularidade do “crer” na modernidade sem renunciar a tornar ilegível o fato religioso como tal? Ora, se nos empenhamos na via de exploração das crenças contemporâneas, devemos rapidamente admitir que o religioso não se

define unicamente através dos objetos sociais (as “religiões”) nos quais se manifesta de maneira compacta e concentrada. O religioso é uma dimensão transversal do fenômeno humano, que trabalha, de modo ativo ou latente, explícito ou implícito, toda a espessura da realidade social, cultural e psicológica, segundo as modalidades próprias de cada uma das civilizações no seio das quais nos esforçamos por identificar a sua presença. Os cientistas da religião estão cada vez mais confrontados com a desregulação institucional do religioso nas sociedades modernas.

A “secularização” destas sociedades não se resume unicamente, sabemo-lo doravante, ao estreitamento de uma esfera religiosa diferenciada. Ela manifesta-se do mesmo modo na disseminação dos fenômenos de crença, que confere uma pertinência inesperada à fórmula aplicada classicamente às sociedades não modernas: “há religioso por toda parte”. Religioso “à la carte”, religioso “flutuante”, crenças “relativas”, novas elaborações sincréticas: o religioso em constante deslocamento e reinterpretações. O presente renovamento dos debates sobre a “definição” sociológica da religião inscreve-se precisamente nesta conjuntura da investigação. Como identificar a denominação ou a experiência religiosa, para além das identificações eruditas ou correntes da religião que se tornaram em parte inoperantes no mundo contemporâneo? Ou seja, as religiões hoje são compreendidas de maneiras diferentes de séculos anteriores? Tal é o desafio com o qual todos os sociólogos da modernidade religiosa se confrontam a partir de agora (HERVIÉU-LEGER, 2008).

Nessa perspectiva, dificilmente um panorama estável ou definitivo daria conta do movimento dos pertencimentos religiosos no Brasil, pois nada é sólido. As informações e levantamentos estatísticos podem até congelar um momento que retrate um quadro apreciativo sobre percentuais de adesões ou outras categorias, porém não determinam um quadro estável. Sobre esse panorama, de fato, a obra organizada por Teixeira e Menezes (2013) *Religiões em Movimento: O censo de 2010*, foi destaque nas discussões sobre o que está acontecendo com as religiões e principalmente sobre como as religiões mudam em função das demandas dos seus quadros de fiéis, ou mesmo das mudanças realizadas pelos fiéis, que terminam sugerindo transformações ou atitudes renovadoras por parte das religiões e seus pertencimentos (TEIXEIRA; MENEZES, 2013).

É oportuno esclarecer que neste momento não é objetivo dessa pesquisa analisar os resultados estatísticos do Censo de 2010, nem de possíveis dados atuais. Mas de descrever breves análises sobre as tendências e as perspectivas no campo católico brasileiro que serão úteis para estruturar um alicerce descritivo no qual o caminho teórico e metodológico vão ter esteio para se desenvolver. Ao mesmo tempo sugerir no decorrer dessa descrição que

determinadas práticas surgidas no campo musical e artístico católico, são ressonâncias dessas mudanças e das buscas de novos cenários do campo católico brasileiro. Para uma análise mais detalhada sobre os números e índices de percentuais sobre a nova configuração religiosa no Brasil tendo como base o Censo de 2010, (um artigo de Marcelo Camurça analisa cuidadosamente os dados, ao mesmo tempo que realiza breves interpretações das tendências desse quadro do campo religioso brasileiro, inclusive estabelecendo previsões quantitativas entre os católicos e os evangélicos na luta por hegemonia). É considerado que o Brasil ruma para a diversidade religiosa. É uma análise oportuna sobre as implicações dos dados para o catolicismo, demonstrando através de citações de referências, várias análises, nas quais: umas contradizendo a queda do catolicismo, uma vez que constatou-se aumento do número de paróquias e de padres (Censo Anual da Igreja Católica), outras de teólogos e sociólogos que enfatizam que as estratégias da Igreja realizadas com a RCC, abreviação de Renovação Católica Carismática, os padres cantores e a ação midiática em geral, não surtiram sucesso para a permanência de fiéis (CAMURÇA, 2013).

São diversos os estudos sobre a religião no Brasil. Análises de diversos autores sobre os Censos de 2000 e de 2010, nos quais a pluralidade religiosa, o trânsito religioso, aqueles que se denominam como “sem religião”, a desinstitucionalização das religiões, o esvaziamento de instituições religiosas, o declínio das religiões tradicionais, os jovens sem religião, e as controvérsias sobre católicos e pentecostais, apontam novos rumos para a prática dos fiéis. Mudanças, transformações, reconfigurações culturais que alcançam historicamente as religiões, não são apenas sinais dos tempos. Existe uma conjuntura que precisa ser analisada contextualizando-a na contemporaneidade, sabendo das dificuldades de estabelecer certezas no universo das Ciências da Religião. São as dinâmicas contemporâneas que chegaram ao catolicismo (SANCHIS, 1992; TEIXEIRA; MENEZES, 2009).

As contribuições desses estudos referem-se às mudanças no campo religioso brasileiro, abrindo espaços para reflexões sobre o secularismo, a modernidade e a pós-modernidade e como as religiões estão movimentando-se nesses processos cíclicos diante de uma crise cultural e religiosa. Em relação às mudanças, na década de 1990 são elaboradas diversas pesquisas relativas aos novos agentes religiosos, sobretudo aqueles que passaram a adotar capitais culturais²¹ e simbólicos (BOURDIEU, 2007) inseridos na indústria cultural.

²¹ A noção de *capital cultural* é desenvolvida por Bourdieu para inicialmente dar conta conceitualmente das “oportunidades desiguais de sucesso escolar de alunos pertencentes aos diferentes meios sociais. Era preciso explicar sociologicamente a alta probabilidade de fracasso escolar existente entre crianças e jovens socialmente desfavorecidos, sem recorrer às teses essencialistas da “ideologia do dom” (NOGUEIRA apud CATANI, 2017, p. 103). Capital cultural aqui vai apoiar o momento de descrever dentre os padres cantores, aquele que se

Inúmeros pesquisadores iniciaram análises dos “cantores do senhor”, dos “padres cantores” que abordaram, sobretudo, a atuação do Padre Marcelo Rossi, dentre outros agentes religiosos que aderiam às lógicas e sentidos do campo da indústria cultural²² a partir desta década. O conceito de indústria cultural será aqui descrito a partir de Bourdieu (1983), Adorno e Horkheimer (1985) e Ortiz (2001).

A experiência religiosa individual e emancipada começa a ser uma prática na qual o fiel sente-se condutor de sua espiritualidade, independente da instituição, exercendo uma circularidade entre altares, entre templos, entre desejos individuais e experimentações do novo, de explorar mesmo secundariamente o que não conhecia, da transgressão de regras que estabeleciam comportamentos vinculados à instituição. Por outro lado um novo momento entre religião e política intensifica-se com consequências partidárias e eleitorais. O que questiona a classificação no Brasil de ser um país laico.

É oportuno destacar que “Os primeiros números do Censo de 2010 sobre religiões no Brasil só foram divulgados pelo IBGE no final de junho de 2012” (TEIXEIRA; MENEZES, 2013, p.17). Temos aí um intervalo de 2 anos até a publicação das análises, e mais 6 anos de publicação da obra citada de Faustino Teixeira. Do intervalo da coleta de dados e publicação, temos 9 anos, o que desperta atenção dos pesquisadores em como anda o panorama das religiões no Brasil atualmente, em 2019. A obra citada não deixa de ser porém, basilar para as propostas sugeridas nessa pesquisa de tese alinhada à outras análises que virão no decorrer desse estudo.

Desperta também análises a questão da secularização, que pode ser entendida de diversas maneiras, por exemplo, paradoxalmente quando em vez da ausência de denominações religiosas no mundo institucional, político e social em geral, percebe-se uma presença no contexto da gestão pública dessas denominações como bússola de decisões em bancadas principalmente da denominação evangélica.

Quanto ao catolicismo no Brasil, “O catolicismo romano é ainda preponderante, mas perde a cada década sua centralidade, passando a se firmar como ‘religião da maioria dos brasileiros’, mas não mais a ‘religião dos brasileiros’” (TEIXEIRA; MENEZES, 2013, p.23).

destaca, ou se destingue de outros pertencentes ao mesmo grupo. Assim como o capital simbólico, que tem esteio na crença e no reconhecimento. É um capital oriundo no trabalho que por exemplo, um padre que profissionalizou-se no campo da música, teve que mantê-lo, revisioná-lo, resultando em garantias diante do grupo.

²² O conceito de campo da indústria cultural será aqui aplicado para descrever a produção dos padres cantores em seus diversos estilos de atuação, principalmente exercendo a função artística na música e nos shows, desenvolvendo um mercado musical religioso através da produção de produtos tais como CDs, DVDs, livros, camisetas, etc., sobretudo criando um tipo de relação com um público seguidor e consumidor.

O Censo de 2010 constata o ritmo desacelerado de crescimento dos católicos diante do crescimento da população brasileira. É fato também que a transmissão religiosa antes de tradição familiar, atualmente perde impulso, o que acentua as buscas de alternativas pessoais em torno do sagrado e da identidade religiosa.

O que torna-se evidente nesse quadro, é um campo religioso contemporâneo onde percebe-se a disputa por fiéis entre as várias denominações, destacando-se a denominação católica e a evangélica, a adoção do catolicismo da indústria cultural, inclusive com forte presença e criação no espaço virtual e midiático comunicacional, e a já citada presença das denominações nos espaços públicos, com relevantes investimentos em mídia e construções de templos exuberantes²³.

Um grupo significativo para reflexões e análises a partir dos resultados do Censo de 2010 é o denominado “Sem Religião”. Cresce a cada dia indivíduos que não se declaram vinculados às instituições religiosas, nem frequentadores de cerimônias, porém distante dos templos, eles exercitam ou vivenciam sua religiosidade, ou espiritualidade, como uma experiência transcendente e que, sem denominação declarante, sentem-se atendidos por *sites* ou conexões com grupos existentes em redes sociais. Esse grupo é composto em sua maioria de jovens que, distanciados da herança religiosa da família são flutuantes e destacados principalmente nas ações artísticas promovidas por eventos religiosos, tais como shows de música *gospel*, reuniões em praças públicas ou em festivais de música católica etc.

O modelo de civilização paroquial está esgotado para algumas parcelas da sociedade na qual a identidade religiosa não está fortemente constituída em relação à comunidade. O que se configura em crenças e pertencimentos e/ou não-pertencimentos marcados pela escolha pessoal e de distância ou não da noção de obrigação, movimento de dispersão das crenças, mobilidade das pertenças, da fluidez das identificações e da instabilidade dos reagrupamentos (HERVIEU-LEGER, 2008).

Os resultados percentuais publicados pelos Censos apontam estas tendências, constituindo um quadro que estimula várias reflexões, entre as quais, a de que o catolicismo que tem seu quadro de adeptos diminuído, motiva-se a criar várias estratégias para que essa diminuição estacione e que volte a crescer os números de fiéis, em busca de afirmar socialmente sua hegemonia e espiritualmente comprovar que suas interpretações religiosas

²³ “As primeiras interpretações apontam algumas tendências estatísticas já verificadas em outros Censos. As pesquisas em Sociologia da Religião no Brasil para a próxima década ainda serão marcadas pelos esforços de compreensão da diminuição dos fiéis católicos e da pentecostalização, entendendo esse processo como abrangente dos grupos tratados como pentecostais tradicionais e os neopentecostais, e, também, de setores da Igreja Católica (Movimento de Renovação Carismática)” (ANDRADE; MENEZES, 2013, p. 7).

continuam a exercer cativa credibilidade entre seus adeptos. Nesse caso, o catolicismo apresenta uma variedade de dinâmicas em vários espaços, como por exemplo: promoção de shows, atuação dos seus agentes nas redes sociais, ocupação dos espaços televisivos e de rádio, criação de novos produtos de divulgação, entre outros. Essas movimentações são percebidas nas atualizações das comunicações, onde praticamente toda Igreja tem seu *site* ou tem sua rede social, estúdios de transmissão de programas e cerimônias, e mais especificamente o surgimento de um movimento significativo no campo das artes, com destaque para os espetáculos de música religiosa.

Entretanto, é bom que se registre que ao longo da década [1990] foram realizadas iniciativas e estímulos por parte da Igreja Católica no sentido de reverter a saída de fiéis, tanto na direção de fórmulas de sucesso praticadas pelos evangélicos quanto na busca de sintonia com os estilos da tecnologia e cultura (pós-) modernos (CAMURÇA, 2013, p. 73).

O Brasil de fato é um país curioso quando se tenta registrar ou definir um panorama concreto das religiões. “Nunca houve tanta liberdade religiosa no Brasil como agora. Nunca antes as religiões foram tão livres para aqui aportar ou aparecer, aparecer no sentido de surgir repentinamente, [...] exhibir-se, mostrar-se publicamente, fazer-se notar, ser divulgado” (PIERUCCI, 2013, p. 49). É evidente o surgimento de profissionais religiosos preocupados com a conversão, adotando diversas estratégias no campo religioso: criação de bens simbólicos de salvação bastante diversificados, tais como a ampliação da moda religiosa em catálogos de roupas à joias; adoção de discursos emotivos; exposição dramática de problemas sociais individuais; promessas de um novo tempo, ocupação massificada do espaço virtual; dentre outros. As disputas no campo religioso estão cada vez mais acirradas, exigindo novos capitais culturais e dinamicidade dos bens simbólicos ofertados e das práticas religiosas.

Com os novos números apontados pelo Censo de 2010, indicando o exercício da liberdade religiosa e o declínio de uma denominação tradicional, no caso o catolicismo²⁴, a liberdade por parte das religiões de criar maneiras, estratégias e formas para acolher mais fiéis, recuperar outros e afirmar sua base doutrinária também é um fenômeno resultante da

²⁴ Uma análise sobre o declínio do catolicismo a partir dos resultados do Censo de 2010, pode ser conferido em um artigo de Antônio Flávio Pierucci. Dentre outras causas, o autor afirma que o processo de “desfiliação” de religiões majoritárias é um fenômeno comum nas sociedades pós-tradicionais. Em decorrência dessa perda gradual de vínculos é natural que a religião mobilize-se para rever-se, ou para estrategicamente criar formas de reação diante do fenômeno de perda de fiéis, que no geral também afeta a credibilidade doutrinária da instituição. Portanto, é de surgir movimentos ou comunidades que tenham como base o reforço ou a reverência aos alicerces sagrados da religião, e como consequência um constante movimento de tensão entre a atualização e o zelo doutrinário (PIERUCCI, 2013).

dinâmica e fluidez dos pertencimentos, o que movimenta todo um grupo de profissionais mobilizados em ritmo de competição. A destradicionalização religiosa gerou um impacto no campo religioso brasileiro.

O catolicismo em declínio indisfarçável é o traço mais forte e terminante a marcar o panorama atual do campo religioso brasileiro, imprimindo nele as linhas nervosas de uma destradicionalização cultural inédita em suas dimensões, marchas, ritmos e teores de reflexividade (PERUCCI, 2013, p. 50).

O campo católico brasileiro portanto, minado pela perda ou migração de fiéis para outras religiões, e/ou denominações cristãs, busca novas maneiras para reconquistar a fidelização dos antigos fiéis, de conquistar e acolher novos e para isso, com certeza, encontram-se os espetáculos de música religiosa realizados em festivais ou em shows produzidos pela iniciativa privada ou empreendedorismo institucional religioso. É um campo de concorrência e tensões nem sempre explícitas, mas, existentes. Pode-se perceber a corrida, a competição, a criatividade diversa para reverter resultados e principalmente ter novamente a credibilidade dos adeptos. É exatamente sobre os espetáculos da música católica contemporânea que esta tese foca seus argumentos teóricos que estão sendo descritos no decorrer da escrita desse capítulo.

No artigo sobre especificamente o catolicismo, denominado: Catolicismo. Catolicismos? Brandão (2013) coloca em xeque a técnica de “contar” do Censo e não de “pensar”. O autor coloca uma pertinente e curiosa reflexão quando diz que em vez do Censo apenas fazer a pergunta de confissão religiosa “Qual sua religião?”, não faz outra, que poderia ampliar e colaborar para a compreensão do fenômeno pluralista que contorna o campo religioso no Brasil, ou seja, “Como você vive sua religião?”.

Enfatiza que “tão importante quanto a pergunta: ‘Você é católico?’ é a pergunta: ‘e como é que você vive o seu ser católico?’” (BRANDÃO, 2013, p. 91). Essa indagação abre novas reflexões em busca de compreender que a prática católica vem sofrendo mudanças em iniciativas principalmente entre os fiéis. Se o fiel muda sua prática e essa mudança começa a criar uma ampliação a ponto de criar um movimento que agrega novos interessados, é claro que a Igreja vai tentar dialogar com esse novo momento. Principalmente quando suas bases doutrinárias não são afetadas. O que dizer da música religiosa distanciando-se do altar? Quem imaginaria que um dia as músicas interpretadas apenas no interior dos templos, não sendo as denominadas músicas litúrgicas, tornar-se-iam tão presentes no cotidiano dos eventos promovidos ou apoiados pelas paróquias fora do altar? Faz parte desse processo de adequação

por parte das novas práticas exercidas por novos fiéis, novas formas de vivência da sua fé inclusive fora da Igreja, em um novo panorama religioso vivenciado no catolicismo brasileiro.

Nesse contexto pode-se pensar em alternativas para o novo coletivo católico brasileiro, como por exemplo de um fiel ser da “confissão sem ser da religião”, “ser da religião sem ser da Igreja”, e uma posição interessante que é aquele fiel que se diz “ser da Igreja sem ser fiel à sua estrutura e a suas regras e ordenações”. Tais posicionamentos podem ser mais relevantes, segundo Brandão (2013), que simplesmente o fiel declarar-se “sou católico”. Pois com essas variações de posições, abrem-se possibilidades variadas de atividades, ações e práticas antes não vivenciadas. Em um passado próximo, nenhum fiel dançaria no interior da Igreja ao ouvir a execução de uma música religiosa ao som do órgão, nem imaginaria bater palmas. O catolicismo então seria atualmente, talvez, “o exemplo mais fiel de uma tradição religiosa – dentro e fora do cristianismo – de um sistema de sentido pluriaberto, multicêntrico e em constante transformação” (BRANDÃO, 2013, p. 92).

O que chama atenção quando reflete-se sobre os índices que demonstram o decaimento do catolicismo no Brasil, pode ser extensivo às outras religiões quando se pensa que existe um desencantamento das pessoas diante das instituições. E nesse contexto, encontra-se atualmente uma ressignificação na diversidade de novas formas de ser e praticar a fé, que difere de pertencer a uma religião ou frequentar um templo. Uma pessoa pode entrar por exemplo em um show de música religiosa, seja uma banda ou um padre cantor, cantar, rezar, levantar as mãos, dançar, ouvir uma palavra de conforto que porventura coincida com um problema vivido atualmente por essa pessoa, divertir-se e depois ir embora, talvez sem ninguém ter notado sua presença. Diferente de uma missa por exemplo, que o fiel deve ficar até o final, no show de música religiosa ele pode até sair quando quiser e mesmo assim sentir-se satisfeito. São novas práticas de exercer sua religiosidade, inclusive de maneira anônima, mesmo sendo um evento de massa, como foram as missas-espetáculo do Padre Marcelo Rossi.

No citado artigo Brandão (2013), também apresenta um resumo do que foi o Censo Anual da Igreja Católica no Brasil (caic-Br), realizado em 2011, pelo Centro de Estatística Religiosa e Investigações Sociais (CERIS), no qual, o documento focado na dimensão institucional da estrutura formal da Igreja Católica, aponta que houve crescimento nas vocações sacerdotais e religiosas, como também aumento significativo do número de paróquias e da criação de novas dioceses, confrontando assim a questão do declínio censitário de fiéis católicos. Por ocasião dessa pesquisa, a página da *internet* do CERIS já publicava uma convocação geral para que a comunidade católica participasse do Censo da Igreja

Católica de 2017, devidamente assinado pelo Cardeal Sergio da Rocha (Arcebispo de Brasília – DF e Presidente da CNBB), Cardeal Raymundo Damasceno de Assis (Arcebispo Emérito de Aparecida – SP – Presidente do CERIS) e Ir. Maria Inês Vieira Ribeiro – MAD – Presidente da CRB)²⁵.

Com um quadro instável de fiéis, constatado a partir das várias análises sobre o Censo de 2010, o catolicismo está diante de desafios e buscas de criação continuada de estratégias, para continuar exercendo sua presença marcante historicamente no mundo, ou, como aqui no caso, especificamente no Brasil. Na verdade “A Igreja Católica enfrenta o desafio de se lançar nos espaços e inovar nas possibilidades de interlocução com os indivíduos modernos” (FERNANDES, 2013, p. 124).

Sem dúvidas que o campo católico começa a assumir a construção de uma nova cultura inspirada nas atitudes de pessoas autônomas, emancipadas da instituição, em torno de opções, trocas e combinações em um diversificado campo religioso e não religioso, como por exemplo o campo do entretenimento e da indústria cultural. A autora Leila Amaral em seu artigo sobre o Censo de 2010 denomina de “cultura religiosa errante” as atuais tendências pluralistas em sintonia com as transformações no universo religioso moderno, afirmando que são “práticas espirituais e religiosas diferenciadas e em combinações variadas independente das definições ou inserções religiosas de seus participantes” (AMARAL, 2013, p. 295).

Pode-se então de fato constatar que o campo católico brasileiro vive um ciclo de novas configurações, principalmente quando a questão é determinar o pertencimento, a adesão e as novas práticas de uma denominação. A tradição de um lado e o surgimento de novas formas de crença, é uma área de observação tensa e desperta os olhares dos pesquisadores das Ciências da Religião frente a um fenômeno social. Mobilidade, pluralismo, movimentos, marcam o cenário religioso contemporâneo. O termo “desinstitucionalização” passa a ser utilizado para esclarecer que as estruturas sólidas fundantes das religiões começam a dar sinais de enfraquecimento (HERVIEU-LÉGER, 2008). Novas experiências no interior das religiões tradicionais surgem e dão mostras de novas práticas diante do sagrado²⁶.

²⁵ Brasília, 12 de abril de 2017. P – No 0218/17. Exmos. Arcebispos, Bispos e Superiores (as) Maiores dos Institutos de Vida Consagrada e Sociedades de Vida Apostólica, O Centro de Estatísticas Religiosas e Investigações Sociais (CERIS), com o apoio da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) e da Conferência dos Religiosos do Brasil (CRB), convidam as (Arqui)Dioceses, Institutos de Vida Consagrada e Sociedades de Vida Apostólica a participarem do Censo da Igreja Católica de 2017, com o objetivo de atualizar os dados de todos os membros da Igreja no Brasil. Para tanto, necessitamos de sua indispensável colaboração e seriedade para produzirmos com competência o Anuário Católico de 2017. Disponível em: <<http://www.ceris.org.br/inicio/>> Acesso em: 20/06/17. Neste site inclusive pode-se saber a história do CERIS, fundadores, missão e objetivos da instituição.

²⁶ Danièle Hervieu-Léger tem um trabalho que adequa-se oportunamente a esta pesquisa, pois analisa os novos

Há uma tendência geral de não haver adesões rápidas nem definitivas a uma determinada *membresia* e ao simbólico a ela referido. Constatam-se ambigüidades, incapacidade de distinguir simbologias diversas, confusão diante do grande número de alternativas dentro do campo religioso global. Diante do múltiplo e do obscuro, procura-se muitas vezes o refúgio do que parece ser comum e evidente (NEGRÃO, 2008).

O catolicismo continua sendo a grande referência religiosa da sociedade. Porém, o pluralismo religioso tem se expandido e propiciando modificações no próprio catolicismo. Não apenas decresce o percentual de seus adeptos, mas eles se modificam qualitativamente, na medida em que se envolvem em duplicidades tanto tradicionais (católicos/afro-brasileiros; católicos/espíritas) como inovadoras (católicos/protestantes; católicos/outras religiões; múltíplices). Em geral, tais retornados são católicos de formação que, mesmo após o trânsito pelo campo denominacional, resistem em abdicar de suas crenças e práticas vividas na infância, adolescência ou mesmo juventude, por apego à tradição familiar. Eles não mais freqüentam missas nem se submetem aos sacramentos, a não ser eventualmente o batismo dos filhos, por meio do qual pretendem dar continuidade à tradição religiosa familiar.

No mais, permanecem as devoções aos santos, especialmente à Nossa Senhora, rezas e uma moralidade cristã mínima. Se tornou frequente expressões tais como: “a minha religião eu mesmo faço”, que demonstra um distanciamento dos religiosos da vivência eclesial e dos sacramentos, em direção a uma vivência religiosa individualizada e solitária. São os protestantes, entre os quais não há graça institucional, que apresentam alto grau de apego à denominação ou à igreja. Crenças e práticas são selecionadas de fontes religiosas diversas de acordo com critérios de conveniência pessoal. Escolhe-se aquilo que faz com que o indivíduo se sinta bem, que responde às suas dúvidas ou mesmo que lhe convém em termos de sua condição socioeconômica e nível de instrução. Isso é válido para todos independentemente da religião declarada, mas atinge com maior intensidade os adeptos de religiões orientais e esoterismos.

Há em alguns casos a frequência não muito assídua a determinados grupos, cujas mensagens e simbolismo também podem influenciar, mas que não constituem o cerne da vida religiosa. Esta dá-se no recolhimento: rezas, leituras de textos sagrados, mantras, incensos, florais, pedras coloridas, meditação. A realidade plural das religiões propicia então as

movimentos das religiões, com um foco de abordagem sobre o catolicismo na França, porém um trabalho inspirador para compreender as atuais movimentações de desinstitucionalização no Brasil. Iniciando com uma parábola da modernidade religiosa, Hervieu-Léger (2008) vai mostrar que a figura do peregrino e do convertido fazem parte das novas formações de identidades religiosas e que, apoiado nessa perspectiva da autora, pode-se refletir que a música e o espetáculo acolhem públicos diversos, que mesmo pertencendo a uma denominação religiosa específica, saem dos altares e exercitam sua fé em outros ambientes, católicos, evangélicos, etc.

condições para o desenvolvimento das duplicidades, multiplicidades e construções religiosas personalizadas. Sobretudo quando estão enfrentando problemas difíceis e não encontram soluções nos canais institucionalizados, ou a eles não têm acesso, é que são convidados e levados aos locais de culto por parentes, namorados, amigos, vizinhos e conhecidos (NEGRÃO, 2008).

A partir do exposto evidencia-se crescente tendência de abertura à autonomia no campo católico brasileiro. Cada vez mais neste campo se institui a busca de plausibilidade como sentido do jogo. Cada vez mais é preciso criar novas estratégias e bens simbólicos de salvação plausíveis, que garantam forças na luta pelo monopólio da gestão destes bens, pela manutenção ou ampliação do seu capital social. Nessa luta está em jogo a visibilidade, a manutenção, a ampliação ou retorno dos fiéis. Possivelmente a atração por uma religião, denominação ou culto, tenha se dado a partir da influência da mídia. Nessas disputas, os meios de comunicação têm desempenhado um papel primordial. Cientes do papel da mídia na contemporaneidade, as denominações religiosas vêm tomando tais meios como local de disputas, conquista ou manutenção da hegemonia do campo (NEGRÃO, 2008).

A dinâmica do campo católico brasileiro aqui apresentada, exige que os agentes estabeleçam uma relação de cumplicidade infraconsciente e, no caso do Padre Fábio de Melo, ajustes às dinâmicas dos campos católico e da indústria cultural. Nessas disputas, os meios de comunicação têm desempenhado um papel primordial. Cientes do papel da mídia na contemporaneidade, as denominações religiosas e seus agentes, como o Padre Fábio de Melo, vêm tomando tais meios como local de disputas, conquistas ou manutenção da hegemonia no campo católico e da indústria cultural.

A presente investigação assim, adotará o método praxiológico proposto por Bourdieu. Este conhecimento, de certo modo, está à meia distância entre o subjetivismo (que desconsidera a gênese social das condutas individuais) e o estruturalismo (que desconsidera a história e as determinações dos indivíduos). Desse modo, propõe que sejam buscadas as interações entre agentes (indivíduos ou grupos) e as instituições.

A ambição de Bourdieu é construir a teoria da prática, economia das práticas, ou, mais exatamente, do modo de engendramento das práticas, condição da construção de uma ciência experimental da dialética da interioridade e da exterioridade, isto é, da interiorização da exterioridade e da exteriorização da interioridade. A prática humana é um encontro do *habitus* com o campo, levando o agente social a desenvolver um senso prático. As ações são desenvolvidas na ordem, num jogo de interesses. As práticas são necessárias, possíveis produtos da relação dialética entre uma situação (campo) e as disposições (*habitus*). Qual o

interesse que os agentes podem ter em fazer o que fazem? Na perspectiva bourdieusiana a relação entre o agente social e o mundo se estabelece a partir da “cumplicidade ontológica” ou “possessão mútua” entre o *habitus* e a estrutura que o determina. O agente então adquire um sentido prático, um sentido social que o orienta. O sentido prático pré-reconhece, lê no estado presente os futuros estados possíveis de que o campo é portador (THIRY-CHERQUES, 2006)²⁷.

Ao adotar o método praxiológico, a princípio se faz necessária a marcação de um segmento social com características sistêmicas (campo) na qual o Padre Fábio de Melo está inserido, no caso o campo católico. Em outras palavras, como a dinâmica atual se dá no interior do campo católico do qual o Padre Fábio de Melo faz parte, cujos agentes têm disposições específicas (*habitus*) e como esta esfera é delimitado pelos valores ou formas de capitais. A partir dessa perspectiva, realizou-se um esforço anteriormente, de descrever um provável caminho de reconstrução da dinâmica social no interior do campo católico brasileiro contemporâneo.

Deste modo, o conceito de campo é fundamental para entendermos a reconstrução dos espaços de atuação do Padre Fábio de Melo junto ao catolicismo, às mídias, ao mercado dos bens simbólicos e à indústria cultural. Enquanto espaço estruturado de posições que podem ser analisadas, independente das características dos seus ocupantes, o campo se constitui numa estrutura dada pelas relações de força entre os agentes e as instituições que lutam pela hegemonia no seu interior e é marcado pela existência e delimitação estabelecida por interesses específicos e investimentos que solicita aos agentes que sejam dotados de um *habitus* e as instituições nele inseridas, o que resultam em processos de diferenciação social, de forma de ser e conhecer o mundo. Os agentes, como no seu caso, aceitam em certa medida os pressupostos cognitivos e valorativos dos campos ao qual pertencem, vivendo uma dominação não-evidente, não-explicita, sutil e simbólica (ANDRADE, 2006).

²⁷ São conceitos basilares do conhecimento praxiológico: 1) estratégia: disposição ativa de linhas objetivamente orientadas que obedecem a regularidades e formam configurações coerentes e socialmente inteligíveis apesar de não seguirem qualquer regra consciente e visem objetivos premeditados como tal colocados por um estrategista. 2) Interesse: dar importância ao jogo social, perceber o que aí é importante para os envolvidos, para os que estão nele. Participar, admitir, “estar em”, que o jogo merece ser jogado e que os alvos engendrados no e pelo fato de jogar merecem ser perseguidos. É reconhecer o jogo e reconhecer os alvos. A noção de interesse foi substituída pelas noções de *illusio* e *libido*. 3) *Illusio*: é relação do agente com o campo. É estar preso ao jogo, preso pelo jogo, acreditar que o jogo vale a pena ou que vale a pena jogar. Demonstra que o agente possui espírito estruturado de acordo com as estruturas do mundo social no qual você está jogando, tudo lhe parecerá evidente e a própria questão de saber se o jogo vale a pena não é nem colocada. 4) *Libido*: se constitui na transformação das pulsões em interesses específicos, socialmente constituídos que apenas existem na relação com o espaço social no interior do qual certas coisas são importantes e outras são indiferentes para os agentes socializados, constituídos de maneira a criar diferenças correspondentes às diferenças objetivas nesse espaço (THIRY-CHERQUES, 2006).

Para que o Padre Fábio de Melo participe de forma legítima nos campos católicos e da indústria cultural, enquanto espaços de relações objetivas entre indivíduos, coletividade ou instituições, que compõem pela dominação de capitais específicos, os mesmos implicam que seu direito de entrada é dado pelo reconhecimento dos seus valores fundamentais, pelo conhecimento das regras do jogo, isto é, da história do campo e pela posse de capitais específicos.

O agente aqui analisado demonstra a posse de capitais que o legitima a atuar em diversas esferas, em particular no universo católico e da indústria cultural, este último sugerido como um campo que o diferencia de outros padres cantores e o torna distinto na dinâmica do grupo. Em ambos, sua atuação parte do princípio que o mesmo se constitui a partir de espaços sociais que definem diferentes “estilos de vida” e reconhecimento de propriedades universais: *doxa* (consenso), capitais em disputa e *nomos* (leis invariantes) (BOURDIEU, 1996) nos dois campos.

Nesta perspectiva, as práticas, bens simbólicos e traços distintivos do Padre Fábio de Melo estão associados aos respectivos campos de atuação, com seus objetos e seus princípios de compreensão. Quando nos seus espetáculos este agente apresenta ao público suas “reflexões musicadas”, ou “reflexões cantantes”, uma espécie de orientação ou conforto espiritual, apoiado por uma trilha sonora incidental,²⁸ as mesmas não são totalmente livres, pois em diversas passagens nos shows religiosos, os Evangelhos se constituem em capital cultural que norteia seus discursos emotivos. Nesse aspecto, evidencia-se certa aptidão consensual, aquilo que todos os agentes cristãos estão de acordo, ou seja, a *doxa* católica se evidencia no reconhecimento do conteúdo doutrinário católico. Entretanto, não se constituem apenas em reflexões semelhantes aquelas proferidas nos rituais tradicionais em espaços consagrados, sobretudo enquanto uma homilia que segue a leitura de um Evangelho como ocorre de regra nas missas. Ao mesmo tempo que adere a *doxa* católica, também adere a *doxa* artística, pois os padrões reproduzidos no palco não representam simbolicamente o ritual católico. O que se evidenciam são os fundos musicais instrumentais e adequação aos problemas cotidianos, sobretudo afetivos e emocionais. Aqui o Padre Fábio de Melo adere à

²⁸ Utilizamos aqui esse termo para descrever o momento no qual, no show devidamente roteirizado, o agente apresenta ao público seu discurso religioso, com traços de orientação espiritual, abordando temas cotidianos envolvendo o público emocionalmente sobre as relações familiares, matrimônios, crises e tensões entre pais e filhos, traumas, e apoiando-se geralmente em um texto do Novo Testamento, para realizar uma etapa aguardada nos shows que foram observados para as análises, o que aqui denominamos como REFLEXÕES CANTANTES, que não são as homilias realizadas na cerimônia da missa, mas que cumpre um papel que marca sua atuação no palco além do show apenas.

lógica do espetáculo. O agente demonstra um encantamento vivido como evidente, produto não-consciente da adesão às *doxas* de ambos os campos (*Ilusios*), artístico e religioso.

Os jogos sociais são jogos que se fazem esquecer como jogos e a *illusio* é essa relação encantada com um jogo que é produto de uma relação de cumplicidade ontológica entre as estruturas mentais e as estruturas objetivas do espaço social. Isso é o que quero dizer ao falar de interesse: vocês acham importantes, interessantes, os jogos que têm importância para vocês porque eles foram impostos e postos em suas mentes, em seus corpos, sob a forma daquilo que chamamos de o sentido do jogo (BOURDIEU, 1996, p. 139-140).

A partir dessa perspectiva, pode-se afirmar que o Padre Fábio de Melo está envolvido nos campos, investe nos alvos que existem em certos jogos, por efeito da concorrência e que apenas existem para as pessoas que, presas aos jogos e tendo as disposições para reconhecer os alvos que aí estão em jogo, estão prontas a defenderem os alvos que, inversamente, parecem desprovidos de interesse do ponto de vista daquele que não está preso a este jogo, e que o deixa indiferente (BOURDIEU, 1996). Este agente atua, ou melhor, joga no campo católico e no campo da indústria cultural ao mesmo tempo.

Enquanto agente pertencente ao campo católico, o Padre Fábio de Melo é caracterizado pelo lugar em que está situado de maneira mais ou menos permanente, pelo lugar que assume e que ocupa no espaço por meio de suas propriedades (BOURDIEU, 2002). É um padre que não deixa de ser artista. Ao mesmo tempo, é um artista que não deixa de ser padre. Estes traços distintivos, distantes dos padres tradicionais ligados diretamente às paróquias e que atuam naquilo que Hervieu-Léger (2008) denomina de civilização paroquial, não são individuais ao Padre Fábio de Melo e sim constituídas pelo *habitus*, conjunto de práticas ou do conjunto dos agentes que são o produto de condições semelhantes, sistemáticas por serem o produto da aplicação de esquemas idênticos ou mutuamente convertíveis, como no caso dos padres cantores (BOURDIEU, 2008).

Assim como outros sacerdotes que também atuam nas duas esferas, o Padre Fábio de Melo entra em relação com estas, internaliza ou incorpora suas estruturas sociais. Isso se constituem em incorporação que, enquanto agente católico e artista, entende estas esferas e suas lógicas próprias como “evidentes” e “aderentes”. Suas práticas são construídas e orientadas pelos sistemas que o leva a perceber, sentir, e fazer determinadas coisas. Desse modo, por que o Padre Fábio de Melo é capaz de fazer o que faz? Ou seja, atua como sacerdote no campo católico, atua como artista na indústria cultural, atua como sacerdote e artista na mídia e é um produtor de bens simbólicos.

Ao longo de uma exposição prolongada (socialização) à circunstâncias similares, sua mente e seu corpo interiorizaram disposições cognitivas e práticas adequadas às exigências dos jogos, espécies de “improvisações regradas”, sentidos práticos. O Padre Fábio de Melo pelos exemplos expostos é dotado de interesses na procura de certos bens, assim como de habilidades para investir nessa procura. Desse modo, apresenta respostas práticas aos cenários mais ou menos (in)esperados encontrados nos respectivos campos de atuação, produzindo disposições inventivas e versáteis, adaptáveis e criativas aos contextos particulares. Isso se constitui em percepções, instrumentos cognitivos que imbuem significado e inteligibilidade, esquemas cognitivos de percepção (*eidōs*), estéticos de avaliação (*ethos*) e corpóreos de ação (*hexis*). Suas atuações, sobretudo nos espetáculos religiosos, demonstram conhecimento prático, estruturado, incorporado, planejado e roteirizado.

Apesar de se distinguir de uma geração de padres cantores por demonstrar um “jeito” de ser sacerdote que usa *jeans*, o cuidado com a aparência, o investimento na beleza dentro e fora do palco, gestos e linguagem, tais traços distintivos situam o citado agente em relação aos outros em categorias sociais distintas. Isso significa que o engajamento do Padre Fábio de Melo na dinâmica da vida social é motivado, em primeiro lugar, pelo interesse em participar de algum dos seus “jogos”, em obter alguma das diversas formas de “bens” e “lucros” que o mundo societário distribui de modo desigual e competitivo, em envolvimento existencial intenso em busca dos bens disputados em jogo (*illusio*) a partir de subjetividades socializadas para jogar em um campo, vivido como auto-evidente. Isso como necessidade de atender as expectativas de um público pertencente a indústria cultural que evolui em suas exigências, talvez como reflexo de novos estilos de vida de um mundo globalizado e com novos padrões de beleza e de comportamento. Isso implica na adoção pelo Padre Fábio de Melo de interesses na procura de certos bens, assim como de habilidades para investir nessa procura, o *habitus* passa de socialmente gerado a socialmente gerador, contribuindo para reproduzir ou transformar as estruturas sociais em que ele opera.

Diferentemente de outros sacerdotes que investiram na carreira artística católica, que se apresentam paramentados com roupas sacerdotais, este usa calça *jeans*, camisa de manga cumprida dobrada após o cotovelo e um cinto em destaque. Os motivos de tais hábitos seculares podem ser conferidos em sua biografia referenciada anteriormente (ALVAREZ, 2016). Nesse aspecto, não há nos seus shows adesão em relação às orientações eclesiais, quanto às vestimentas “adequadas” a um sacerdote católico. O Padre Fábio de Melo não se apresenta com vestimentas tradicionais de celebrações religiosas. Em geral as vestimentas adotadas por ele, em virtude de seu elevado rendimento simbólico, realizam a função de

aproximação e distanciamento junto aos campos da indústria cultural e do campo católico. Adotando vestimentas não clericais em suas atividades artísticas, o Padre Fábio de Melo se descola do campo católico, porém sem rupturas.

Se em alguns momentos o uso do hábito ou do *clergyman* implica o fim da mistura clero/leigo, exprimindo a lógica da distinção entre especialistas e consumidores dos bens simbólicos de salvação (BOURDIEU, 2007) Padre Fábio de Melo redefine sua posição no campo católico de aproximação ou diálogo com o laicato. Por outro lado, consegue realizar uma dinâmica na qual a música religiosa de perspectiva cristã, aproxima-se cada vez mais da MPB, realizando um sentido inverso, pois antes a MPB inseriu em seu repertório a música sacra, ou música religiosa. Para isso basta analisar algum repertório de artistas como Milton Nascimento e Beto Guedes, Clara Nunes, Roberto Carlos e tantos outros artistas classificados como “nacionais”, que inseriram em seus roteiros as canções com traços da religiosidade cristã. O Padre Marcelo Rossi, naturalmente pelo sucesso conquistado, inseriu também não apenas em seus CDS, mas no seu palco, artistas famosos. Ou seja, MPB e religião em trocas e conexões atendendo a uma expectativa do mercado fonográfico religioso ascendente.

Conforme foi demonstrado os conceitos bourdieusianos serão fundamentais à demonstração de como o Padre Fábio de Melo tem interesse pelo jogo da indústria cultural, pois participa, admite que o “jogo merece ser jogado” e que, os alvos engendrados no e pelo fato de jogar merecem ser investidos. Ao aderir a uma carreira artística, vive a *illusio* com o campo da indústria cultural, pois esta, demonstra que possui espírito estruturado de acordo com as estruturas do mundo social no qual está jogando, tudo lhe parecerá evidente e a própria questão de saber se o jogo vale a pena, não é nem colocada. Como suas práticas se inserem nas disputas internas com os demais agentes religiosos com capitais culturais, simbólicos e sociais que se intercalam com o universo do mercado de entretenimento religioso? Nesse sentido, parte-se do princípio que o espetáculo religioso, campo empírico dessa pesquisa, não é uma unanimidade quando se trata de opiniões de uma parte dos demais membros do corpo eclesialístico. Uma tensão interna é estabelecida no campo católico brasileiro, além de uma luta, de um campo de forças entre concorrentes pelo público, o panorama é de criação de estratégias para afirmação no campo, estratégias essas que tornam possíveis o surgimento e afirmação de agentes tal e qual o Padre Fábio de Melo como produtor de bens simbólicos religiosos a partir de matrizes vinculadas ao campo da indústria cultural.

Após descrever um panorama do campo católico brasileiro contemporâneo a partir das tensões enfrentadas principalmente após o Censo de 2010, e utilizar o conceito de campo de

Bourdieu para compreender esse cenário, e inicialmente inserir o agente Padre Fábio de Melo como atuante nesse atual contexto católico no Brasil adotando o conceito de *habitus*, para definir sua prática no interior e fora do campo, aderindo às logicas da indústria cultural, vamos abordar no próximo item a música religiosa contemporânea, estabelecendo a opção de classificar a música católica contemporânea como bem simbólico de salvação e principal instrumento de produção artística do agente.

1.2 Música religiosa contemporânea

Nesta pesquisa a música religiosa contemporânea será compreendida enquanto elemento constituinte de um mercado de bem simbólico (BOURDIEU, 2007). Faremos uma articulação dessa produção a partir de dois campos de atuação do agente: O campo católico e o campo da indústria cultural. Nesse sentido os bens simbólicos de salvação produzidos pelo Padre Fábio de Melo serão compreendidos como fruto do seu trabalho religioso que atende os sentidos do campo católico, mas também são constituídos a partir dos sentidos do campo da indústria cultural, principalmente quando percebe-me que a música católica, ou música religiosa católica, não ficou restrita às cerimônias litúrgicas e ampliou seu campo de ação colidindo com a ideia de uma música voltada para o consumo, reflexão inspirada em Ortiz (2001).

No caso do mercado religioso²⁹ brasileiro, em franca dilatação, as religiões iniciam sua peregrinação aos novos espaços de produção, distribuição e apresentação de seus símbolos, constituindo para os agentes, o chamado capital simbólico. Esse é o conjunto de bens utilizado na luta pela imposição da visão legítima do mundo, que detêm um poder à proporção do seu capital, quer dizer, em proporção ao reconhecimento que recebem de um grupo. Este capital associa-se ao poder simbólico, uma forma transfigurada e legitimada das outras formas de força e dos modelos que fazem delas relações de comunicação. Reconhecido por todos os concorrentes, de modo que a acumulação desse capital pode levar um determinado agente a conquistar a hegemonia dentro de um campo (PETERS, 2016). Os bens simbólicos são constituídos enquanto poder “mágico”, “naturalizado”, ignorado como

²⁹ “Mercado Religioso Brasileiro”, aqui entendido como um mercado que abranje a produção de produtos fonográficos como CDs e DVDs, o mercado editorial de Livros, a produção de uma moda específica como Roupas, Utensílios, Símbolos Religiosos (medalhas, anéis, canetas, canecas, pulseiras, escapulários, terços, rosários, velas, imagens, etc.), e o espaço mercadológico da realização de eventos com entradas pagas: Seminários, Congressos, Festivais diversos, Festas, Acampamentos, Peregrinações aos locais sagrados no Brasil e no exterior, e os shows de música através dos padres cantores.

arbitrário, que confirma ou transforma a visão de mundo, é uma forma transformada ou legitimada das outras formas de poder e se fundamenta na circulação de um capital simbólico.

A história da vida intelectual e artística das sociedades europeias revela-se através da história das transformações da função do sistema de produção de bens simbólicos e da própria estrutura destes bens, transformações correlatas à constituição progressiva de um campo intelectual e artístico, ou seja, à autonomização progressiva do sistema de relações de produção, circulação e consumo de bens simbólicos (BOURDIEU, 2007, p. 99).

O mercado de bens simbólicos (BOURDIEU, 2007) configura-se em um tipo de economia específica que tem nos shows uma variada oferta que vai dos ingressos, à publicidade³⁰, o show propriamente dito, e o que produz em seu entorno CDs, DVDs, camisetas, mochilas, canecas, canetas, adesivos, chaveiros, cartazes, etc. Nesse quesito o Padre Fábio de Melo exerce uma autonomia na gestão de sua carreira artística, mesmo sem distanciar-se do campo católico, realizando uma travessia na maneira de ser sacerdote no interior da igreja para os palcos, e repete essa travessia no seu repertório. Bourdieu (2007, p. 100) desenvolve uma reflexão exatamente sobre a “Lógica do Processo de Autonomização”. O próprio show do Padre Fábio de Melo já exerce uma distinção diante de outros shows. Nele a diversão, a fé, a pregação, o espetáculo de luzes, projeções, atmosfera religiosa, comunhão entre o público e a figura do agente, que promove no show um clima de cerimônia, é um novo *habitus*. Existe uma reprodução simbólica inerente ao estilo do Padre Fábio de Melo, como um investimento no capital simbólico (BOURDIEU, 2009, p. 187).

Nesta perspectiva, o conceito de bens simbólicos (BOURDIEU, 2007) apoia as análises da produção destacada do Padre Fábio de Melo principalmente no mercado fonográfico, com uma discografia consistente em um catálogo que registra CDs e DVDs, vários gravados ao vivo e que são distribuídos e comercializados por empresas especializadas como a Edições Paulinas, que é editora e gravadora/distribuidora, a Som Livre, a Sony e a atual estrutura de vendas online da Canção Nova. Na metodologia, uma etnografia realizada em um show do agente em Aracaju (SE), foi percebida a até então inédita “lojinha” de produtos. Nesse contexto, analisar a produção e gestão desses bens através do conceito de bens simbólicos, torna-se revelador para ampliar a compreensão sobre a consolidação dos

³⁰ O surgimento de uma indústria cultural associada a problemática da cultura brasileira, com ênfase principalmente no desenvolvimento do rádio, da televisão, da publicidade, do cinema, das editoras e livrarias, do teatro e da música, tendo como pano de fundo o da consolidação de um capitalismo na sua fase mais avançada, o que favorece à compreensão do surgimento desse cenário aqui abordado que é a nova música religiosa integrando-se ao mercado da indústria cultural, os espetáculos dessa música, e os padres artistas, podem ser mais aprofundados consultando: ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

seus espetáculos religiosos. Nesse sentido, esse agente se constitui produtor de bens simbólicos a partir do seu trabalho religioso, e sua produção não é apenas artística, mas também religiosa, conseguindo autonomia e fazendo parte de uma disputa de legitimidade no interior dos campos católico e da indústria cultural. Produz música religiosa, compreendida aqui como um bem simbólico de salvação (BOURDIEU, 2007).

Sobre a definição de música religiosa é algo que diante da complexidade do mercado religioso atual é de dificuldade e de impasses. Temos uma música religiosa sendo composta e executada para finalidades litúrgicas. Inclusive a música litúrgica não será aqui nosso foco de aprofundamento. Temos uma música religiosa sendo executada fora dos templos em festas religiosas, temos uma música religiosa sendo composta e executada extra religião no cancionário da MPB, temos uma música religiosa na denominação católica e de outras denominações, enfim, uma tarefa nada fácil, e quase sempre impossível de distinguir entre tantas canções de conteúdos religiosos, o que realmente define uma música religiosa.

Porém a “história da música ocidental, em sentido estrito, começa com a música da igreja cristã” (GROUT; PALISCA, 2007, p. 16). E é esse gênero de música religiosa presente na Idade Média através do canto *cantochão*³¹, que é um canto tradicional da liturgia cristã-católica ocidental, reconhecido popularmente como o canto gregoriano, que dá início assim a história do que entendemos por música religiosa, e que se estende não apenas para a produção da musical religiosa católica, mas para as demais classificações como a música evangélica, a música da cultura *gospel* e vai confundir-se com a música transcendental, música mediúnica, música da nova era, música meditativa etc.

Gradualmente a música religiosa que historicamente estava restrita ao interior dos mosteiros, o que mais adiante vamos entender como “música sacra” nos documentos analisados da Igreja, através do canto gregoriano, e vinculada à execução administrada pela Igreja, passou a constituir-se um campo específico, incorporando traços do campo artístico. Por outro lado, a produção deste bem simbólico que antes era de domínio criativo quase que exclusivo da Igreja adquiriu certa autonomia, sendo incorporado ao mercado secular de público e produtos mais diversos além do campo católico.

Já a música religiosa cristã, é um termo que determina com mais aproximação o atual panorama musical religioso brasileiro, focado aqui no catolicismo, e está inserida nesse novo

³¹ Com a substituição do latim pelas línguas vernáculas, após o Concílio Vaticano II – 1962-1965, “O cantochão praticamente desapareceu dos serviços regulares da Igreja católica. Na Europa continua a usar-se em certos mosteiros e em determinados serviços de algumas das paróquias; na América é muito menos cultivado” (GROUT; PALISCA, 2007, p. 50).

campo religioso e suas mutações com novos agentes, os padres cantores, que encontraram o terreno fértil para semear e ver brotar os frutos de um novo paradigma musical.

Passamos assim a descrever os termos utilizados sobre a música religiosa para determinar a definição que será aqui adotada. Primeiro temos a música religiosa como uma síntese das diversas expressões musicais das diversas religiões do mundo, sejam cristãs ou não. Já a música religiosa cristã contemporânea, trata do atual cenário musical religioso, profissional e espetacular destacando as denominações evangélica e católica, nas quais as inovações do cristianismo evangélico é percebido como resultado de toda uma dinâmica iniciada nos anos 90 no Brasil, com a cultura *gospel*, e a música religiosa católica contemporânea, que será o foco dessa pesquisa, trata-se de um gênero musical que vem evoluindo e chegou até os dias atuais com os denominados padres cantores³², e o atual cenário dos shows religiosos.

Ainda no campo das definições, “A música cristã contemporânea ficou conhecida como música *gospel* no Brasil a partir da década de 1990, quando o termo passou a ser relacionado a qualquer estilo musical cujas letras e compositores fossem cristãos” (BAGGIO, 2005, p. 16). Esse termo é adotado determinando que uma revolução espiritual denominada Movimento de Jesus, aconteceu nos Estados Unidos no final da década de 60 e início da década de 70.

As tensões sempre vão estar ladeando as mudanças no cenário musical religioso brasileiro. Várias dessas tensões marcam posições de religiosos tradicionais diante de religiosos contemporâneos em relação à música, e é comum debates com temas variados, como por exemplo: O *Rock* é música do diabo? O que é a música secular e a música religiosa? ou as diferenças entre a música litúrgica e a música religiosa. Outra questão é sobre a música religiosa fora do altar e a música classificada como mundana, entre outros temas.

Com relação ao Padre Fábio de Melo, de fato o mesmo realiza uma travessia entre a música religiosa contemporânea, de conteúdo católico principalmente, e a música secular, ou a denominada MPB, e tal opção artística não é aceita como unanimidade na Igreja, seja por sacerdotes mais antigos ou por aqueles classificados como defensores da tradição. Essa

³² Até aqui adotamos o termo padre cantor para descrever o surgimento de sacerdotes que no interior e fora da igreja cantavam e iniciaram um novo ciclo artístico católico, com principalmente a produção de shows de música religiosa. Na história do cristianismo e do catolicismo a música sempre esteve presente, e naturalmente as cerimônias eram ornamentadas, apoiadas e sonorizadas com as músicas compostas para fins litúrgicos e de pregação. Porém o ciclo aqui pesquisado está sendo realizado no mundo contemporâneo através das interfaces entre a música religiosa fora do altar e nos palcos seculares. Essa música religiosa que no interior do altar é a música litúrgica, nos palcos é ressignificada para o entretenimento, a reflexão e para a indústria cultural. Enfatizamos mais uma vez que essa música não incorpora a função litúrgica, mas ambas não deixam de ser música religiosa.

mesma tensão percebida sobre o diálogo realizado pelo Padre Fábio de Melo, foi marca na atuação televisiva e nos shows-missa do Padre Marcelo Rossi. Embora seja um tema mais complexo, não é nossa intenção aprofundar-se nas discussões internas ou na mídia em torno desse assunto.

Mesmo assim, em Andrade (2006) quando descreve sobre o Padre Marcelo Rossi e as correntes do Clero Brasileiro, é descrito na época, como foi a recepção entusiasmada de cardeais, bispos e teólogos diante da capacidade do Padre Marcelo Rossi de atrair multidões. Por outro lado reações contrárias surgiram dos membros da Igreja Católica, que mesmo ciente da necessidade do diálogo com a Modernidade, viam que as novas práticas realizadas pelo Padre Rossi dividiam a Igreja.

Daqueles que criticavam, estavam por exemplo: O bispo auxiliar de Belo Horizonte, Décio Zandonade, do Cardeal-Arcebispo Emérito do Rio de Janeiro, dom Eugênio Sales, dom Augusto Zini Filho, frei Betto, d. Mauro Morelli, d. Eusébio Sheid, d. Pedro Casaldáliga, Leonardo Boff e Padre José Comblin, o secretário-geral da CNBB em 1988, dom Raymundo Damasceno, Dom Marcelo Carvalheira – então Arcebispo Emérito de João Pessoa (PB), Padre Márcio Anatoli, coordenador da Pastoral Universitária da Diocese de São Paulo, ligado à Teologia da Libertação, dom Serafim Fernandes de Araújo, então cardeal-arcebispo de Belo Horizonte, Padre Zezinho, para citar alguns³³.

Dessa forma, as opiniões favoráveis ou divergentes relativas ao Padre Marcelo Rossi estão relacionadas à concorrência entre diferentes estilos sacerdotais. Isto envolve divergências quanto à liturgia (racionalizada ou emocionalizada; tradicional ou inovadora), a maneira de se vestir, falar, a ênfase sobre o social ou espiritual, as inovações e diálogos com o mundo, entre outros traços distintivos (ANDRADE, 2006, p. 243).

Com relação ao Padre Fábio de Melo, essas divergências também existiram desde o início de sua carreira e durante a consolidação de sua proposta artística. Com um fluxo maior nas redes sociais, encontra-se postagens do tipo: Padre Fábio de Melo: o grande flagelo dentro do clero católico³⁴. É praticamente impossível cobrir e registrar todas as postagens com

³³ ANDRADE, P. **Um artista da fé: Padre Marcelo Rossi e o Catolicismo Contemporâneo Brasileiro**. 2006. 315 f. Tese (Doutorado Sociologia). Programa de pós-graduação em Sociologia. Centro filosofia e ciências humanas. Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2006.

³⁴Disponível: <<http://www.catholicismoromano.com.br/content/view/7442/49/>>, <<http://ocatequista.com.br/blog/item/12030-padre-fabio-de-melo-foi-sem-querer-querendo>>, <<http://www.deuslovult.org/2014/01/19/quanto-mal-fazem-a-igreja-os-padres-untuosos-sobre-o-pe-fabio-de-melo-e-suas-mas-colocoe>> <<http://www.redefonte.com/peticao-no-avaaz-pedeafastamento-do-padre-fabio-de-melo-da-tv-cancao-nova-por-heresias/>>, <<http://gente.ig.com.br/celebridades/2017-02-03/polemica-fabio-melo.html>> <<http://blogs.odiaradio.com/inforgospel/2011/11/02/pe-fabio-de-mello/>> Acesso em: 20. Nov. 2011.

declarações contra o agente. No entanto, o que se percebe são as semelhanças com o ocorrido com o Padre Rossi, ou seja, inúmeras concordâncias e discordâncias diante de um provável novo modelo de sacerdote, uma concorrência intensa entre os novos padres cantores na produção de bens simbólicos, seja CDs, DVD's, livros ou shows, e a revelação sem dúvidas de que os denominados artistas da fé, continuam inquietando sobre como o cristianismo católico está sendo praticado.

Na formação do campo religioso brasileiro, percebe-se que os aspectos festivos na religiosidade católica no Brasil sempre estiveram presentes desde o processo de colonização, como uma didática utilizada para a conversão e a transmissão de mensagens religiosas. Essas práticas originaram uma religiosidade própria, naturalmente verificáveis, inclusive nos tempos atuais, quando as expressões da religiosidade popular conseguem dialogar, com criatividade, com os folguedos, festas e brincadeiras da cultura local. As celebrações católicas oficiais, que fazem parte de um calendário, estão em constante conexão com os folguedos e brincadeiras populares. Por exemplo: A relação entre as expressões da religiosidade popular e o carnaval, o período do Natal, o ciclo de junho com as festas dos três santos; Santo Antônio, São João e São Pedro, as coroações do maracatu de baque virado, o cortejo do maracatu de Baque Solto, os reizados e os pastoris, a nau catarineta, as folias de reis, são provas desse diálogo histórico entre as expressões da fé popular e a religião até então oficial³⁵. Porém é óbvio que a música da religiosidade popular não tem as mesmas dimensões da música religiosa da indústria cultural.

Sem dúvidas que as festas religiosas desde o período colonial no Brasil já incluíam a música e as danças, demonstrando o caráter festivo do povo. Nas festas religiosas o povo canta, dança e ora em uma perfeita interação, que na verdade não deixa de ser uma prática popular autônoma³⁶.

Na história da música e das religiões o som é parceiro e co-participante. Imaginar uma

³⁵ Para saber mais dessas relações e práticas, e uma provável gênese desse período, pode ser visto em Gilberto Freyre (2002), quando destaca vários episódios na Casa Grande onde a música religiosa estava presente, seja como canção de ninar, seja como batuques afros, seja como um hino na missa da capela do Engenho. Ver também: SILVA, Leonardo Dantas. **Carnaval do Recife**. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife; Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000 e REAL, Katarina. **O folclore no carnaval do Recife**. Recife: FUNDAJ, Massangana. 1990, ver também: BENJAMIM, Roberto Emerson Câmara. **Folguedos e Danças de Pernambuco**. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1988 e a imprescindível obra de: ANDRADE, Mário. **Música de feitiçaria no Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1983.

³⁶ “As numerosas festas religiosas eram um meio eficaz de amalgamar crenças provenientes de fontes muito diversas: tradições portuguesas carregadas de folclore peninsular medieval, práticas animistas e fetichistas de índios e africanos, tudo se misturava numa religiosidade que os estrangeiros mais benévolos não conseguiam entender: ‘na Igreja brasileira não há o que possa causar espanto: está de fora de todas as regras’” (HAUCK et al. 2008, p. 17).

cerimônia religiosa seja ela pertencente a qualquer religião sem a presença e o esteio das canções é praticamente impraticável, e mesmo o silêncio dos mosteiros, das mesquitas e catedrais, dos templos e salas de meditação e práticas, estão impregnadas do som das pausas e dos intervalos das respirações. Nada é exclusivo na música, ela metamorfoseia-se de acordo com a cultura, com as crenças, com os instrumentos musicais disponíveis, com o som da voz e da língua de cada povo. A experiência religiosa através da música é pessoal, íntima e subjetiva. Pode ser compartilhada em comunidades religiosas, mas, a vivência interior é de cada um. Mesmo vinculada a uma religião, o sentimento decorrente da audição de uma canção é único em cada pessoa.

Tratar de música religiosa, aqui nesta pesquisa, especificamente música católica contemporânea, é colaborar para uma bibliografia que não costuma aprofundar-se nesse universo de relações e inovações no campo musical. É atualizar a discussão da música e da denominação católica intrinsecamente relacionadas nos períodos da história, e elaborar uma análise contemporânea incluindo novas práticas e um novo mercado contínuo e crescente ladeando a produção musical.

Uma coexistência inevitável é percebida entre o sagrado e as canções. Do som das cavernas pré-históricas às bandas de rock cristãs, um mosaico de eventos projeta a música para um espaço imprescindível no mundo contemporâneo na estrutura das religiões do mundo. É tão familiar a música no nosso mundo cotidiano, que raramente percebe-se seu potencial de influência em nossos pensamentos, em nossas ações e no sentimento em decorrência de uma melodia em tom menor ou maior, realizando uma interação fascinante e misteriosa. Assim como as religiões, a música religiosa também passa por significativo momento de reconfiguração, não apenas no processo de composição, instrumentação e arranjos. As maneiras de exposição e execução deslocam-se do altar para os palcos e a música antes reservada a um ambiente contrito, particular e específico dos templos, conquista um público que pode estar na religião ou fora dela. Pode estar no altar ou nos ginásios e estádios onde realiza-se um grande espetáculo que antes era planejado e produzido apenas para os astros da MPB ou do Rock. Lembrando que não trata-se aqui da música religiosa com finalidade litúrgica e que esse “descolamento do altar” é uma forma de expressão para descrever que a música religiosa conquistou o espaço externo, ou seja, o palco.

A música nos captura. Seja através de uma sonoridade na qual nos identificamos, seja através de um ritmo, seja através da letra de uma canção que nos projeta para algum momento vivido no passado, ou nos faz superar momentos de tristezas no presente, ao mesmo tempo que pode nos projetar para o futuro em textos que profetizam novos tempos e momentos. Um

estudo sobre a música religiosa, não pode esquecer de lembrar sobre os prazeres provocados pelas canções, como as melodias agem sobre as pessoas e sobre os grupos³⁷. Uma série de impulsos é estimulada e acionada quando ouvimos uma música na igreja, por exemplo.

São diversas as vivências e experiências religiosas que são realizadas a partir do poder sagrado da sonoridade, que conduz o público ao êxtase ou ao transe como o resultado perfeito da conjugação entre o som e a palavra. Estamos mergulhados em um imenso oceano de energia sonora e vivemos em uma verdadeira paisagem, onde os sons que nos circulam estimulam comportamentos, ações e reflexos, em uma complexidade desafiadora. Vivemos em uma superpopulação de sons, pois “Deus foi um engenheiro acústico de primeira classe” (SCHAFFER, 2001, p. 290)³⁸.

A música católica contemporânea surge em um ciclo de novos significados e sentidos no campo da produção musical e da indústria cultural, motivada a fazer parte de um novo cenário da música religiosa no mundo. Novas redes sociais surgem e a arte em geral não poderia, nem conseguiu ficar de fora dessa nova onda, dessas novas nuvens da multimídia e da espiritualidade. A música católica prosperou da instrumentação aos arranjos, da interpretação aos novos espaços de exposição, divulgação e distribuição. A indústria cultural da música está em evidente transição, e essa não é demarcada apenas em ciclos, períodos ou épocas, é algo em constante dinâmica. Evidencia-se profunda e complexa resstruturação da indústria da música (HERSCHMANN, 2010)³⁹. Porém, pode-se destacar que o advento de novas comunidades religiosas, principalmente a RCC⁴⁰, foram fundamentais para que um

³⁷ Nesses casos, esses autores aprofundaram essas análises: Jourdain (1998), Sacks (2007) e Berendt (1997).

³⁸ Um trabalho digno de registro é de Leila Amaral em *Carnaval da Alma*, pesquisa realizada no campo da Nova Era. “A experiência afetiva em resposta à música é específica e diferenciada, mas o é em termos da situação ao estímulo musical mais do que em termos de estímulo extramusical” (AMARAL, 2000, p. 105). O som nas tradições religiosas antigas, principalmente a védica, que é citada em pesquisas de vários autores, é compreendido como “Deus”, o universo é um imenso campo vibratório. O som é divino, e o mundo é feito de som (BERENDT, 1997). Um testemunho que enfatiza as relações da música com a cura, a partir da *ayurvédica*, pode ser visto na referenciada obra da monja Bri. Maya Tiwari, que juntamente com Leila Amaral cita a obra de Berendt, e aborda os ensinamentos da *sadhana*, que “é um termo em sânscrito cuja raiz, *sadh*, significa resgatar aquilo que é divino em nós, nosso poder de cura, nosso poder de servir, de nos alegrarmos, ou de elevarmos nosso espírito” (TIWARI, 2004, p. 18). Existem estudos específicos para decifrar o potencial do som, suas características, a física e a metafísica do som, que é cultuado pelos povos e suas culturas e crenças. Destaco um trabalho na área técnica da música e da composição, mas que corrobora o som como um elemento fundamental para compreender a cosmogênese de vários povos. Trata-se de Wisnik (1989) e seu *O som e o sentido*. Nele incluído um CD com registros de povos do Baoulé (África Ocidental), o canto de um *muezim* (Oriente próximo), *peuls* da região de Kouande “Canto de flagelação”, Burundi, Ilha de Bali, gamelão, Pigmeus “mbira”, entre outros que intercalam-se com as peças de John Cage.

³⁹ O mesmo Herschmann, produziu um coletivo de artigos que problematizaram o impacto das transformações ocorridas nos negócios da música nos últimos anos, oferecendo caminhos para compreender como as religiões, aqui a denominação católica, redimensionou o uso e a prática da música executada nas celebrações das missas para os palcos dos shows (HERSCHMANN, 2011).

⁴⁰ Em uma breve descrição da Renovação Carismática, ou Renovação Cristã no Espírito Santo, essa essencialmente tem uma finalidade basilar que é restaurar o clima da Igreja primitiva, que era a Igreja formada

novo cenário no campo das práticas e experiências religiosas fossem redimensionados e revividos, sobretudo no campo da música. Isso não quer dizer que houve uma substituição das práticas matrizes, mas novas performances foram criadas além do altar através da música⁴¹. No item 2.1 do capítulo 2 adiante, que enfoca a construção de uma identidade artística católica contemporânea, aprofundaremos mais a questão do advento do Espírito Santo, quando descreveremos o pentecostalismo e a renovação carismática como impulsos fundamentais para novas dinâmicas do catolicismo.

Porém, ainda sobre o cenário da RCC, de fato foi um acontecimento que motivou novas abordagens, principalmente das Ciências da Religião, sobre o fenômeno das novas práticas no interior do catolicismo com ênfase no Espírito Santo, advento esse que não é um fenômeno que seja unânime nem na Igreja Católica nem nas denominações pentecostais. Outros eventos colaboraram para um novo olhar sobre a cena católica, mas aqui vamos tomar como exemplo a RCC, até porque a música é um fator preponderante nas cerimônias e na produção artística da comunidade. Vale ressaltar que o Padre Fábio de Melo é um membro ativo e produtivo da Canção Nova, expoente da RCC. O historiador Synan (2009), destaca que,

Na década de 1970, surgiu um novo estilo de música cristã contemporânea. Artistas cristãos como Larry Norman, Barry McGuire, Keith Green, e 2nd Chapter of Acts levam o *rock* para as igrejas. A indústria relativamente pequena da música cristã começou a estourar” (SYNAN, 2009, p. 499).

pelos primeiros cristãos nas cidades romanas que mesmo escondidos viviam em união originando as primeiras comunidades cristãs. A RCC tem no pentecostes seu ápice de esteio. “A finalidade fundamental de que o Espírito Santo seja atuante dentro de cada pessoa é o propósito total da Renovação e objetivo central da Igreja” (JUANES, 1994, p. 49). A Renovação Carismática é compreendida como uma agremiação humana, “Quando falamos em agremiação temos em mente um quadro organizacional que favorece às pessoas com interesses comuns – no caso, interesses religiosos – se encontrarem para a realização desses mesmos interesses” (OLIVEIRA, 1978, p. 14), é um coletivo, uma comunidade que busca uma renovação espiritual. Tem como data fundante 1967, numa universidade norte-americana e em maio de 1975 no III Congresso Internacional, recebeu o apoio do Papa Paulo VI. A maior característica da RCC é a formação de grupos de oração, e sua contínua expansão está ligada aos seus membros aceitarem sua proposta religiosa, dentre as quais o *reavivamento* religioso.

⁴¹ São inúmeros os autores, obras e artigos que dimensionam a importância, por exemplo da RCC para a delimitação de um novo cenário religioso no Brasil. Destacam-se os estudos de Juanes (1994), Libanio (2007), Oliveira (1978), Carranza, (2000), Andrade (2013) e Machado (1996). Esses autores realizaram um estudo sobre as origens, as bases fundamentais e as novas práticas da RCC, inclusive elaborando um estudo comparativo diante do pentecostalismo evangélico, estimulando relevantes análises sobre os acontecimentos espirituais do século XX (WALKER, 2013), o que torna-se interessante para minha pesquisa, pois é no pentecostalismo que a cultura *gospel* redimensiona a *contemporary christian music* alavancando um espaço dentro da música e do mercado secular como desenvolvimento da música cantada por cristãos negros norte-americanos, já como desenvolvimento do *spiritual*. Para melhor compreender o *gospel* analisar: Baggio (2005), Cunha (2007) e Berendt (1987). Mesmo com efetiva importância na história da música cristã contemporânea, não é o meu foco aqui um estudo detalhado do *gospel*.

Foi o início sugestivo de uma indústria musical religiosa cristã, que estava na ressonância do pentecostalismo surgido em 1901, já que o advento carismático católico data oficialmente de 1967, ou seja, na década de 70 um novo sentido começa a ser desenvolvido diante da música religiosa. Vale destacar ainda que

No final da década de 1980, a cultura jovem carismática havia produzido uma nova geração de música cristã, para o extremo desconforto das gerações mais velhas. Estrelas da música cristã contemporânea como Michael W. Smith, Amy Grant, Carman e DC Talk lotavam os maiores estádios do país. Seus *shows* atraíam multidões de jovens com a estrondosa música apresentada nos palcos (SYNAN, 2009, p. 499).

Assim, os novos movimentos religiosos católicos intensificam-se com a Renovação Carismática e surgem decorrentes de uma reação ao pentecostalismo evangélico e, conseqüentemente, como reflexo da modernidade. Na verdade esses movimentos são reações diante de uma crise de hegemonia que o catolicismo vem vivenciando bem antes do Concílio Vaticano II (1962-1965) que já foi uma estratégia diante de mudanças significativas na sociedade moderna. Toda uma estrutura da prática católica pode ser reconfigurada, não substituindo as práticas oficiais, mas redimensionando-as fora do altar. A crise dessa hegemonia resvalou profundamente no surgimento de práticas religiosas, relativamente autônomas, pois podem ser realizadas fora do templo (Grupos de oração, shows religiosos, ações de caridade, grupos religiosos nas redes sociais e etc.)⁴². A RCC aparece então com traços muito próximos das denominações pentecostais, merecendo inicialmente a autodenominação de pentecostalismo católico. Pentecostalismo e neopentecostalismo que motivaram, inclusive, uma reação da Igreja, sobretudo quanto às manifestações corporais e emotivas que despertaram controvérsias com a hierarquia católica.

É nesse campo religioso, com sua pluralidade e transitoriedade e no catolicismo, com suas facetas conservadora e progressista, que a RCC aflora como um fenômeno social relevante. A análise da RCC desperta para a emergência de uma nova relação entre indivíduo e religião, seja pela sua capacidade convocatória, seja pela oportunidade de ser um espaço de expressão do sagrado, com uma demanda significativa, que se utiliza das formas tradicionais de expressões religiosas do catolicismo (missa, terço, oração) e, simultaneamente, incorpora meios tecnológicos a fim de satisfazer as necessidades do atual homem urbano (CARRANZA, 2000, p. 19).

⁴² “É nessa revivescência pós-conciliar que surge o movimento da RCC, como uma inflexão do catolicismo que reage diante da pós-modernidade, oferecendo uma nova subjetividade religiosa pautada nos moldes neopentecostais de emotividade e como uma agência moderna de afiliação. Nascida nos Estados Unidos no final da década de 60, a RCC espalhou-se rapidamente pelos continentes, chegando ao Brasil em 1969” (CARRANZA, 2000, p. 16).

Vale ressaltar que a música ocupa um espaço significativo nas cerimônias das comunidades da RCC. Por exemplo, os cânticos juntamente com as orações são fundamentais às suas práticas. Observam-se fortes expressões musicais que emocionam o público. “Os cânticos ocupam lugar de destaque na RCC, estando intimamente ligados à oração de louvor” (OLIVEIRA, 1978, p. 43). A música ocupa um espaço valioso nas cerimônias. Não é exigido ser um grande intérprete nem um dos melhores cantores tecnicamente afinados para cantar nos eventos, pois o carisma do canto e da música supera tais problemas. O fato de uma assembleia de centenas ou milhares de pessoas cantarem uma música sem ensaio é uma demonstração que existe uma prática habitual e repetitiva, que faz com que os fiéis cantem em uníssono as músicas selecionadas para essa ou aquela reunião. Ainda sobre esse universo musical complexo no interior da RCC, que demonstra e estimula o exercício dos carismas, o canto em línguas é outra dimensão que se destaca, compreendida pelos praticantes como “respiração do amor do Espírito Santo naquele que canta [...] seu canto vai além das expressões conceituais que procedem da cabeça, brotando de maneira direta e livre da profunda fonte do coração”. Seria um transe, um momento de êxtase provocado pela música (JUANES, 1994).

Nessa perspectiva, retornando ao conceito de bens simbólicos (BOURDIEU, 2007), a música religiosa desenvolveu-se para uma relativa autonomia e ressemantização, principalmente com a formação de um público consumidor cada vez mais numeroso, pertencente a vários segmentos sociais e que possibilitou aos produtores de bens simbólicos as condições mínimas de independência econômica paralela à uma credibilidade no mercado de produção desses bens, associados à indústria cultural. Ou seja, a música religiosa contemporânea faz parte de um mercado específico, o mercado de bens simbólicos de salvação, exige novos agentes para sua produção, seja no campo da criação ou produção, gerando profissionais com desenvolvimento técnico e sabedores de novas normas para sua atuação no meio, o que motivou a criação de empresas com direcionamento para esse mercado, e fez surgir os protagonistas que produzem, executam e demonstram esses produtos, como é o caso do Padre Fábio de Melo, transeunte dos campos católicos e da indústria cultural.

Esse processo de autonomização (BOURDIEU, 2007, p. 101), que ocupou os salões de festas do século XVIII, pode ser conferido no atual mercado de bens simbólicos produzidos pelos shows religiosos, e que tem na música religiosa seu esteio principal. Constata-se produtos comercializados nos mesmos shows e uma complexa rede de agentes entre produtores, empresas de som, luz, músicos, editoras, cantores(as), bilheterias, designers,

que compartilham no campo, das especificidades técnicas e estéticas necessárias para manter-se atuantes e produtivos em um campo maior que é o da indústria cultural.

A música conquistou emancipação e um espaço significativo nas dinâmicas do campo católico, alcançando quase uma posição de um subcampo, diante do campo religioso brasileiro. São vários campos em conectividade. O principal dessa autonomia da música religiosa, para o que nesta tese demonstra-se, é o de “liberar sua produção e seus produtos de toda e qualquer dependência social, seja das censuras morais e programas estéticos de uma Igreja empenhada em proselitismo” (BOURDIEU, 2007, p. 101), e demonstrar que pode dialogar com outros campos externos, ou subcampos, com ou sem conectividade doutrinária com o catolicismo, como veremos nos shows do Padre Fábio de Melo, quando o mesmo interpreta músicas do cancionário não pertencente ao campo católico. Sua produção artística e práticas em palco vão além dos vínculos relativos ao campo católico e aderem à lógica e sentidos do campo da indústria cultural, ampliando inclusive sua ação na mídia.

Desse modo, o trabalho religioso realizado pelo Padre Fábio de Melo é o resultado de uma produção que objetiva “práticas ou discursos revestidos de sagrado, e assim atendem a uma necessidade de expressão de um grupo ou classe social” (OLIVEIRA, 2010, p. 182). O empenho do agente em compor, gravar, interpretar, promover e divulgar um bem simbólico, um CD, é fruto desse trabalho religioso, bem como seus DVDs e shows. Na criação da composição, da música religiosa, está contido o trabalho religioso. Os agentes habilitados manejam os conhecimentos e normas para essa criação artística e musical, enquanto outros membros consomem esse serviço religioso, sabendo que produtores e consumidores fazem parte do mesmo grupo, e que os:

agentes socialmente reconhecidos como únicos habilitados a produzir, reproduzir, gerir e distribuir os bens religiosos, só se constituem enquanto tais na medida em que os outros membros da mesma sociedade sejam destituídos da sua capacidade de trabalho religioso (OLIVEIRA, 2010, p.184).

Retornando à questão da música religiosa contemporânea, de fato constatamos que o fluxo de produção não depende diretamente à obediência de uma legislação, de uma receita conceitual religiosa ou teológica, e aqui focando o mercado da música religiosa e não a música litúrgica, que não é nosso foco. Ritmos diversos, situações textuais diversas, porém com uma substância religiosa perceptível, a música religiosa envolvida em discursos que destacam objetivos como evangelizar, acalmar, esclarecer, adorar, orar, transcender, elevar,

faz parte atualmente de um mercado de bens simbólicos de salvação, com uma condução conciliadora no campo artístico, assim como entre seus agentes. Conforme Bourdieu (2007),

Tendo início na Florença do século XV, com a afirmação de uma legitimidade propriamente artística, ou seja do direito dos artistas legislarem com exclusividade em seu próprio campo – o campo da forma e do estilo -, ignorando as exigências externas de uma demanda social subordinada a interesses religiosos ou políticos, [...] o movimento do campo artístico em direção à autonomia que se realizou em ritmos diferentes segundo as sociedades e as esferas da vida artística, acelera-se brutalmente com a Revolução Industrial [...] (p. 102).

É claro que uma indústria cultural (ORTIZ, 2001) vai ser constituída com o advento técnico da produção de obras de arte em séries, e no caso da música religiosa, constituída em mercadoria, vai encontrar esteio nessa indústria para sua extensão além dos templos. Vai assim proliferar sua produção a partir do campo católico, formando especificamente um mercado de bens simbólicos (BOURDIEU, 2007).

Uma análise no capítulo 2 sobre o CD do Padre Fábio de Melo, “*Deus no esconderijo do verso*” (SONY, 2015), com suas canções religiosas, letras, melodias, arranjos, arte visual, produção, distribuição, publicidade e shows itinerantes, vai explicitar as relações com o conceito de bens simbólicos de salvação descritas, e com as interfaces com o campo artístico não religioso. É oportuno nesse momento uma citação de Bourdieu (2007), quando descreve que a natureza dos bens simbólicos “constituem realidades com dupla face – mercadorias e significações -, cujo valor propriamente cultural e cujo valor mercantil subsistem relativamente independentes” (BOURDIEU, 2007, p. 102).

Nessa perspectiva, o Padre Fábio de Melo como produtor de bens simbólicos através do seu trabalho religioso, está submetido às leis do mercado desses bens, inseridos na indústria cultural, mercado este constituído principalmente de um público em sua maioria fiéis e/ou anônimos consumidores de ingressos de shows e produtos (bens simbólicos de salvação), comprovado através dos índices de vendas desses produtos, que podem ser ingressos, CDs, DVDs, etc., editoras de músicas, produtores de shows, e gerentes de gravadoras que fazem parte do campo da indústria cultural no qual está a música religiosa. Temos assim o conceito de bens simbólicos de Bourdieu (2007), através desse cenário da música religiosa a partir da produção artística do agente devidamente aplicado, quando ficará evidente nas análises dos shows nos capítulos 3 e 4.

Podemos afirmar que como a arte, o artista e o surgimento de novos protagonistas na indústria cultural, são resultados de um desenvolvimento no qual faz parte a música religiosa

na atualidade. Ela tem certa autonomia, capital simbólico na dinâmica do campo, tem seu mercado, tem seus novos agentes. Percebemos então que o agente Padre Fábio de Melo, desenvolveu sua produção artística dentro dessa lógica do mercado dos bens simbólicos de salvação, mesmo atrelado a um controle por parte de estruturas ou mecanismos presentes no interior do campo católico, porém um mercado regido por sua dinâmica própria, (BOURDIEU, 2007, p. 104), no qual ele atua e que, o próprio negocia, relaciona-se no âmbito do consentimento e também estabelece suas regras, tendo a música religiosa contemporânea como bem simbólico de salvação fundamental no seu trabalho religioso.

A música católica contemporânea consolidou um mercado, como resultado de todo um ciclo, de toda uma trajetória surgida com padres como Zezinho, Joãozinho, Léo, e afirmou-se de fato no advento do Padre Marcelo Rossi. A música com uma circularidade antes restrita, ou limitada à atmosfera dos templos ou festas tradicionais da religiosidade popular, foi conquistando um grande público, em grandes espaços, e com uma estrutura midiática digna de qualquer *pop star* internacional. Um mercado com lógica própria (BOURDIEU, 2007).

É destacável que essa autonomia do agente é relativa, que o mercado dos bens simbólicos também atua em um espaço, o religioso, com suas regras e normas, ou seja, o mercado também exerce uma liberdade relativa, e a produção da música religiosa contemporânea, mesmo atuando na reverberação de uma lógica do processo de autonomização criativa e artística, também ao ser composta respeita certas regras do campo religioso, tais como temas com base no Evangelho, melodias tênues, ritmos contidos e menos agressivos, instrumentação mais harmônica e arte visual com base em temas celestiais ou espirituais, como são os bens simbólicos produzidos pelo Padre Fábio de Melo. Mesmo assim encontra-se já gêneros como o *Rock Cristão*, o *Rap Cristão*, O Forró Cristão etc.

O que se torna novidade na atuação do agente Padre Fábio de Melo a partir da música religiosa, é o trânsito, a tramitação, a desenvoltura, a conexão e o fluxo exercido por ele entre a música religiosa católica e a música secular, ou a música classificada como MPB e artistas não religiosos, além de uma larga presença nas redes midiáticas em geral. Nas análises dos shows, por exemplo, poderemos constatar o diálogo da música religiosa com a música secular através do mercado dos bens simbólicos (BOURDIEU, 2017) produzidos pelo agente, ao mesmo tempo que se presencia um público consumidor desses bens, legitimando-os, e que através de um processo de exposição midiática, continua ampliando-se, entendendo que consolida-se a música religiosa no mercado inclusive pela distinção (uma maneira, um estilo, uma especialidade) que o agente demonstra diante de outros agentes do mesmo campo.

A consagração da música católica contemporânea, dar-se inclusive pelo sucesso de vendas de seus produtos, medidos por índices de vendas e estatísticas de presença de público em shows, incluindo os controles de audiência dos agentes em programas de TVs, ou mesmo pelos números de curtidas ou número de “amigos” nas diversas redes sociais. É importante observar que essa música antes mesmo de se afirmar em um mercado autônomo, com gestão peculiar às suas lógicas, era constantemente visitada através de artistas seculares e com espaço consagrado na MPB, basta consultar a discografia de artistas como Roberto Carlos, Milton Nascimento, e um sentido reverso a conexão que o Padre Marcelo Rossi estabeleceu com artistas do cenário brasileiro como Xuxa, Chitãozinho e Xororó e outros.

Nessa perspectiva, a música católica contemporânea, pertencente a um mercado de bens simbólicos articulados na indústria cultural, historicamente desenvolvida e consolidada diante dos novos tempos da tecnologia com seus novos equipamentos de produção e de estética, recusa-se a apenas decalcar a concepção clássica de música religiosa frequentemente encontrada nas antigas missas no interior das igrejas. Na ocasião era um modelo de música anteriormente preexistente e que agora se mostra transformada ou adequada às lógicas do mercado ou das novas demandas do público. Temos assim no cenário contemporâneo, um caminho percorrido que vai de uma música religiosa encomendada para as cerimônias no interior dos templos, para uma música religiosa que se confunde até com uma canção secular.

A música católica contemporânea não nega a música religiosa, digamos, tradicional, ou a música litúrgica, mas recria novas instrumentações, novas práticas a partir de sua execução, novas formas de divulgação, e novos agentes protagonistas de sua interpretação. Vai além do religioso, e conquista um público consumidor que se desloca do altar para os palcos em busca de novas atmosferas religiosas possibilitadas pelo som das novas canções e novos cantores. Por outro lado, como esses bens simbólicos são reproduzidos e perpetuados? O modo de produção da música católica contemporânea, prescinde de “incluir as instâncias capazes de assegurar não apenas a produção de receptores dispostos e aptos a receber [...] a cultura feita, mas a produção de agentes capazes de reproduzi-la e renová-la” (BOURDIEU, 2007, p. 117), os padres cantores.

Em Bourdieu (2007) é descrito o sistema das instâncias de conservação e consagração cultural, analisando a produção artística erudita, e destacando o ensino, os museus, e afirmando que a Igreja atua com função homóloga. Exatamente essa tendência é perceptível em instituições e comunidades como a Canção Nova com seus diversos aplicativos e meios de transmissão, igualmente a Rede Vida, as comunidades como a *Shalom*, Obras de Maria, entre outras, a Editora Paulinas e Paulus, diversos selos e gravadoras, programas de rádios

católicos, Festivais de música, que fomentam e criam os receptores (público ouvinte e consumidor), consagram os agentes (cantores e sacerdotes), e esse modelo é sugestivo até em incentivar nos seminários o surgimento de novos sacerdotes artistas. Em suma, um conjunto de atividades que caracteriza a adoção ao campo da indústria cultural (ORTIZ, 2001).

Na biografia do Padre Fábio de Melo, Alvarez (2006) destaca que pode-se conferir o caminho traçado pelo Jovem José Fabio da Silva, até tornar-se o cantor Fábio de Melo, encontrando pelo caminho de sua formação um ambiente favorável ao desenvolvimento de suas aptidões com a música religiosa, e asseguradas por sacerdotes significativos no campo de então, como o Padre Léo e o Padre Joãozinho. Após descrever um panorama sobre a música religiosa contemporânea e contextualizar a definição aqui adotada de música católica contemporânea, como um bem simbólico de salvação inserido na indústria cultural, e ladear essa descrição com o papel e o valor que essa música tem no emocional do fiel, já incluindo as novas práticas efetuadas pela RCC e o espaço ocupado pelo agente Padre Fábio de Melo, vamos descrever o cenário atual no qual essa música está sendo executada e comercializada através dos espetáculos.

1.3 O mundo espetacular do catolicismo brasileiro

“Hoje eu estou de frente com um Super Star da Igreja Católica, o Padre Fábio de Melo atrai multidões para os seus shows em todo o Brasil, vende milhões de CDs e DVDs, e livros. O sucesso e o assédio não desviam o Padre Fábio do seu papel principal, o de “mensageiro da fé cristã”. Ele é sacerdote e professor, graduado em filosofia e teologia, pós graduado em educação, hoje escritor, cantor, compositor, e apresentador de televisão” (Marília Gabriela - De Frente com Gabi (19/01/14) - Entrevista padre Fábio de Melo - Parte 1- SBT Online)⁴³.

A partir do momento que a obra de arte iniciou sua trajetória até transformar-se em mercadoria, ou conforme Bourdieu (2007), um bem simbólico, o mundo do espetáculo⁴⁴ passou a ser atividade econômica na produção da indústria cultural, e as religiões não ficaram excluídas, pois “Toda religião tem um componente de espetáculo, de teatralidade, de

⁴³ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Nxi3Tp7NCIw> Acesso: 02/08/2017.

⁴⁴ ESPETÁCULO s.m [1] Aquilo que chama e prende a atenção. [2] Qualquer apresentação pública de teatro, canto ou dança, num palco, em praça pública etc. [3] Alguém ou algo excepcionalmente interessante, bom, bonito e/ou vistoso. [4] Discussão, briga ou cena escandalosa. ETIM Lat. Spectaculum. Vista, aspecto, jogos públicos. Apresentação, atração, cena, exibição, função. ESPETACULAR adj [1] Relativo a ou próprio de espetáculo. [2] Que seduz os olhos pela grandiosidade, luxo, beleza, ineditismo (os musicais da *Broadway* são). [3] Ótimo, excelente, fora de série (este carro é, o livro é, o show é) ESPETACULOSIDADE Característica do que é espetaculoso; espalhafato. ESPETACULOSO adj. [1] Que chama muito a atenção; espalhafatoso, conspicuo. [2] Que tem pompa, aparato; ostentoso, grandioso. [3] Que é dado a cenas ridículas, escandalosas. 4 – Ridículo, espalhafatoso. ANT modesto, simples (HOUAISS, 2009, pp. 816-817).

performance. Os ritos e os rituais, relacionados ao encanto e ao mistério, dão à religião esse tom e esse dom” (CUNHA, 2007, p. 152).

Luzes, cores, efeitos especiais impactantes, palco, público, artistas, ingressos, ginásios e estádios, teatros, produtores, publicidade, emoção e “hipnotismo” diante da performance do artista, são elementos estruturantes do mundo do show, do espetacular. Vivemos numa sociedade do espetáculo, em uma civilização do espetáculo. Mas, qual o significado desse mundo espetacular? Ou melhor, o que quer dizer civilização do espetáculo?

Antes de abordar o atual cenário dos espetáculos religiosos, para em seguida propor analisá-los empiricamente através dos shows do Padre Fábio de Melo, vamos destacar dois autores e suas respectivas obras, que provocaram intensas discussões sobre a questão do espetáculo. São eles, (DEBORD, 1997; LLOSA 2013). O primeiro autor, na sua obra mais recente sobre o tema: “A civilização do espetáculo : Uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura”, desenvolve uma abordagem e coloca como eixo a questão da cultura contemporânea, entendendo esta como realidade autônoma, “feita de ideias, valores estéticos e éticos, de obras artísticas e literárias que interagem com o restante da vida social e muitas vezes são a fonte, e não o reflexo, dos fenômenos sociais, econômicos, políticos e até religiosos” (LLOSA, 2013, p. 22). Ele Inicia seus estudos alegando que surpreendentemente o termo cultura no sentido tradicionalmente conhecido, estaria prestes a desaparecer, pois seu conteúdo está diluído e substituído por outro, sempre em construção. Nesse contexto destaca que religião e cultura mesmo não sendo a mesma coisa, não podem ser separadas. No decorrer de sua obra, cita Guy Debord, quando da publicação em 1960, em Paris, do livro *La Société du Spectacle*, e alerta que mesmo com títulos parecidos, a abordagem de Debord difere da dele no campo da cultura. E descreve que para aquele autor, o espetáculo é qualificado como,

Aquilo que Marx, em seus *Manuscritos econômicos e filosóficos de 1844*, chamou de “alienação” ou alheamento social resultante do fetichismo da mercadoria, que, no estágio industrial avançado da sociedade capitalista, atinge tal importância na vida dos consumidores que chega a substituir, como interesse ou preocupação central, qualquer outro assunto de ordem cultural, intelectual ou política (LLOSA, 2013, p. 20).

Parece-nos que Llosa quer destacar que o que ele percebe na atual sociedade é um envolvimento fútil com a arte e a cultura, o que o sociólogo Frédéric Martel denominou em 2010 na sua obra publicada na França de *Mainstream*, ou “cultura do entretenimento”, Martel que é outro autor destacado brevemente e analisado por Llosa. Mas no quesito definição, O que significa civilização do espetáculo? “É a civilização de um mundo onde o primeiro lugar

na tabela de valores vigente é ocupado pelo entretenimento, onde divertir-se, escapar do tédio, é a paixão universal” (LLOSA, 2013, p. 29).

É fato que o catolicismo aderiu a esse novo momento cultural do mundo. O espetáculo não poupou as religiões e essas tiveram que desenvolver adaptações para adequar-se às novas práticas religiosas vivenciadas no interior dos espetáculos. A consolidação no campo evangélico da música *gospel*, que abordaremos com mais detalhes mais adiante, foi um dos fatores motivador para que o catolicismo aderisse à cultura dos espetáculos, ou a “espetacularização da fé”. A fé começou a ser tratada como algo a ser demonstrado, exibido, exposto, transmitido de maneira atraente para alcançar o maior número de pessoas e transformá-las em público, e nesse contexto o espetáculo desempenha um papel social. “O que se observa nas últimas décadas no campo religioso evangélico no Brasil, em especial na passagem dos anos 90 para os 2000, é a religião, ela própria, transformada em espetáculo, performance” (CUNHA, 2007, p. 152), sobretudo no mundo dos shows, a conquista de um público foi fundamental para que os padres cantores estabelecessem suas práticas artísticas nos palcos, vinculados às empresas de entretenimento e de espetáculos, campo da indústria cultural. Para isso a conquista de uma plateia é imprescindível (ORTIZ, 2001, p. 103).

Essa civilização do espetáculo, digamos, religioso, é traduzida pelos inúmeros circuitos de eventos e shows realizados durante o ano, com ênfase na consolidação dos shows dos artistas da fé⁴⁵ (ANDRADE, 2006). E a Igreja começa a capitular cognitivamente (BERGER, 1985) o pluralismo e à diversidade que caracterizam as sociedades abertas, pois os espetáculos religiosos acontecem no exterior do altar. É óbvio que os shows atuam como mecanismo de entretenimento e distração, porém existe um princípio doutrinário mantido pelo conteúdo apresentado nos palcos, através das canções, que diz respeito ao cristianismo e sua divulgação. A maioria dos agentes envolvidos nessa nova ação, afirmam que trata-se de “uma nova evangelização” a partir da música e dos shows, embora tal afirmação não seja unânime no catolicismo.

Quanto a Debord (1997), sua obra encarada como profética, anunciadora e contundente, faz uma descrição da sociedade do espetáculo enfocando a tirania das imagens,

⁴⁵ Esse termo, “Artistas da Fé”, do professor Péricles Andrade (UFS), foi criado para classificar um grupo de padres cantores que desenvolveram suas atividades religiosas, comunicacionais e artísticas e tem no trabalho do Padre Zezinho seu protagonista ou pioneirismo principal, como veremos mais adiante. Assim sendo, “Artistas da Fé” será o termo agora aqui adotado para marcar esse ciclo inicial da construção de um campo de sacerdotes que mesmo vinculados à Igreja, descolaram-se do altar e levaram a música para os palcos como espetáculo público, ou show. Para se ter a ideia sobre o termo que classifica os padres cantores, eu fui incluído em um grupo de *WhatsApp* denominado “Cantores da Fé”, pelo próprio Padre Zezinho, que manteve contato aqui em Recife, e que nas diversas matérias sobre esses padres, outros termos foram utilizados: Padre galã, padre cantor, padre espetacular, padre pop, padre celebridade, etc.

da mídia e sobre um olhar crítico da vida comum. O autor deixa claro na sua advertência à edição francesa de 1992, dois anos antes de sua morte com 62 anos, sobre seu livro publicado em 1967 que “É preciso ler este livro tendo em mente que ele foi escrito com o intuito deliberado de perturbar a sociedade espetacular” (DEBORD, 1997, p. 12).

O espetáculo confunde-se com a sociedade, “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 1997, p. 14). O espetáculo é composto por sinais da produção reinante, invertendo o real e tornando-se produto, em um festival espetacular de aparências e de mercadorias. Já a pesquisa de campo de Martel (2012) demonstra um panorama mundial sobre as mídias e as culturas e é uma síntese de fôlego realizada pelo autor em 30 países durante 5 anos. Porém não encontra-se algum registro especificamente sobre os espetáculos de música religiosa que encontra terreno fértil principalmente na América Latina e com mais destaque para o Brasil. Segundo o autor, sobre o *mainstream*,

[...] é um livro sobre a geopolítica da cultura e das mídias através do mundo. Esse trabalho sobre a globalização do *entertainment* se interessa pelo que os povos fazem quando não estão trabalhando: Pelo que costumamos chamar de lazer e divertimento – fala-se muitas vezes de “indústrias do *entertainment*” (MARTEL, 2012, p. 16).

O que Martel (2012) não destacou, é que nos momentos nos quais o povo não está trabalhando, podem estar também no interior das igrejas, no interior dos vários templos ao redor do mundo e fora deles, nos variados espaços de entretenimento e de lazer que são os shows de música religiosa já culturalmente inseridos nos calendários religiosos do mundo. Nesse contexto encontra-se nos festivais de música religiosa uma estética globalizada que confunde-se com um show de um grande artista mundial ou com a atmosfera da cultura pop mundial. Nesse sentido, no catolicismo brasileiro, a realização de grandes eventos como os festivais, em sua maioria destinados ao público jovem, tem sido uma constante. São inúmeros os grandes eventos com a música religiosa evidentemente marcando presença destacável. Nesse sentido, quatro grandes eventos tradicionais se destacam: Halleluya, Hallel, Por Hoje Não (conhecido pela sigla PHN) e o Hosana Brasil.

No ano de 2016 o Festival Halleluya realizou sua 20ª edição. Foi realizado entre os dias 20 a 24 de julho. No dia 22/07 ocorreu o show do Padre Fábio de Melo devidamente registrado em fotos, vídeos e caderno de campo por esta pesquisa. Promovido sempre pela Comunidade Católica *Shalom*, é o maior festival de artes integradas do Brasil. Surgiu em

1997, em Fortaleza (CE), quando os líderes da Comunidade pensaram em fazer um evento para os jovens cearenses e turistas como “uma opção sadia e segura de lazer no final das férias de julho”, conforme a comunidade descreve o festival⁴⁶.

Com entrada gratuita, reuniu centenas de milhares de participantes, com previsão para este ano de um milhão de pessoas, o que seria um recorde de público. No dia do show do Padre Fábio de Melo a produção avaliou o público em 100.000 (Cem mil) pessoas. Estavam previstos 23 artistas no palco principal com estilos variados que vão desde o pop, passando pelo *rock* e pelo forró até o pagode. O esquema de segurança e de mobilidade urbana para o Festival Halleluya contou com 354 policiais, além de 22 viaturas, 30 motos, 20 equinos e 60 policiais civis. A Empresa de Transporte Urbano de Fortaleza (ETUFOR) disponibilizou 114 ônibus extras para os cinco dias.

A arena do Halleluya possui área destinada aos shows e aos espaços temáticos. Em Fortaleza, a área total chega a 80 mil m², aproximadamente, dos quais 60 mil m² são para os shows. O Festival conta com oito espaços temáticos, dentre os quais estão: Misericórdia, Adventure, *Kids*, Quero Mais e o Espaço Vida. “*A FESTA QUE NUNCA ACABA*” é o slogan do Festival Halleluya e reflete as principais atrações do evento: música, dança, teatro e oração para atrair jovens a uma experiência com Jesus e levá-los a uma felicidade que não passa. O evento é realizado pela Comunidade Católica *Shalom* e acontece também em outras capitais do País, como Rio de Janeiro (RJ), São Luís (MA) e Natal (RN).

A maior parte do público do Halleluya é composta por jovens. Há também espaço para o público de várias idades. O Halleluya já foi realizado fora do País em Roma (Itália), Nazaré (Israel) e Montevideo (Uruguai) e Toulon (França). Na Jornada Mundial de 2013, no Rio de Janeiro, o evento foi parte integrante do Festival da Juventude e atraiu um público de dezenas de países. Em 2016, pela primeira vez, o Halleluya foi realizado em Cracóvia (Polônia) com o objetivo de atrair jovens do mundo inteiro. O evento foi realizado dentro da programação do Festival de Artes.

O Hallel, fundado em 1988, em Franca, São Paulo, por Maria Theodora Lemos Silveira, conhecida carinhosamente na comunidade de Tia Lolita. Uma mãe muito católica, preocupada com seus filhos músicos e roqueiros, que decidiu na época, tirando como exemplo

¹² Sobre os Festivais HALLELUYA, HALLEL, PHN e HOSANA BRASIL ver: Disponível em: <http://noticias.cancaonova.com/brasil/maiores-eventos-catolicos-do-pais-confirmam-presenca-na-jmj-2013>, <http://www.acidigital.com/noticias/cancao-nova-comemora-10-anos-de-hosana-brasil-esperando100-mil-participantes-79296/> Acesso em 7/7/17. Um documentário foi lançado/postado na rede YouTube sobre o PHN em 10/07/17 que pode ser conferido em: <https://www.youtube.com/watch?v=AkGEw4mFE6k> O Documentário 'PHN: Uma história de restauração' conta a trajetória de um dos maiores movimentos jovens do Brasil, o PHN. Acesso em: 10. Jul. 2017.

o Rock in Rio, criar um movimento que agregasse jovens, música e debates, mas que fossem em louvor a Deus. Foi assim que nasceu o Hallel, em família e com muita fé. Acontece também em outros sete países: Chile, Paraguai, México, Peru, Colômbia, Estados Unidos e Uganda.

O PHN⁴⁷ é da Comunidade Canção Nova, e se realiza em Cachoeira Paulista, São Paulo. O evento aconselha e ajuda jovens a se guiar no cotidiano longe do pecado. Segundo o site da Canção Nova, o PHN representa a maneira pessoal de estar de acordo com Deus. Ele permite recomeçar a cada dia. A Canção Nova trabalha com acampamentos. E o do PHN é um dos maiores eventos da comunidade, trazendo milhares de jovens de todos os lugares do país. O idealizador do evento é o músico e missionário Dunga, que criou o PHN com o objetivo de ter um acampamento com música, luau, *workshop*, missas, tudo para os jovens se aproximarem cada vez mais de Deus com o lema “Por Hoje Não, por hoje não vou mais pecar”.

O Hosana Brasil vem sendo realizado desde 2004 pela Comunidade Canção Nova em Cachoeira Paulista (SP), quando foi finalizada a construção do Centro de Evangelização Dom João Hipólito de Moraes. Este é um dos maiores acampamentos em número de público, realizados anualmente pela Canção Nova no mês de dezembro. O encontro reúne milhares de pessoas com o objetivo de agradecer a Deus por todas as vitórias alcançadas e pedir forças e bênçãos para o ano que virá. Em comemoração aos 10 anos do Hosana Brasil, foi feita uma retrospectiva dos temas trabalhados nas edições anteriores. A entrada é gratuita. O evento constou de shows com grandes nomes da música católica, missas diárias, ordenação de diáconos, palestras, testemunhos, oração do terço, procissão com velas, adoração ao Santíssimo Sacramento, luau nas madrugadas e lançamento de CDs e DVDs. Em 2013 houve um momento especial para as crianças. Além de música, oração e histórias, durante todo o dia estes puderam se divertir nos brinquedos que foram montados.

A música passou a ter um papel fundamental destacando-se significativamente dentro da RCC através do Ministério da Música (MM). A música se encontra presente em quase todos os eventos, desde a animação dos grupos de oração às missas e eventos de massa, e tem como meta principal, segundo os organizadores de bandas e projetos musicais, a transmissão do evangelho. Um dos principais divulgadores e transmissores da prática do evangelho através da música é o cantor e compositor Dunga, citado anteriormente, e que gerou através de sua prática voltada para o público jovem, o movimento “Por Hoje Não (PHN) não vou

⁴⁷ No ano de 2018 o evento comemora seus 20 anos. Disponível em: <https://eventos.cancaonova.com/edicao/phn-3/> Acesso: 20. Jul.2018.

mais pecar”, que tem uma grande adesão de jovens e de papel fundamental dentro do movimento carismático (SOFIATI, 2014).

O número de edições de festivais de música católica, de eventos religiosos abertos ao público com cobrança ou não de ingressos, shows dos padres cantores, eventos institucionais festivos, entre outros espetáculos, são de frequência geral em todo o Brasil que não dar-se-ia conta aqui de um registro total.

O já citado autor Mario Vargas Llosa, faz uma crítica aos espetáculos de música religiosa, quando diz, após descrever uma série de expressões artísticas, que outrora apreciadas como cultura artística, na civilização do espetáculo elas foram transformadas em manifestações de massa, com foco na juventude principalmente, diz que,

Não é descabido equiparar essas celebrações às grandes festividades populares de índole religiosa de outrora: nelas se inverte, secularizado, o espírito religioso que, em sintonia com o viés vocacional da época, substituiu a liturgia e os catecismos das religiões tradicionais por manifestações de misticismo musical: assim, no compasso de vozes e instrumentos exacerbados, que os auto-falantes amplificam monstruosamente, o indivíduo se desindividualiza, transforma-se em massa e, de maneira inconsciente, volta aos tempos primitivos da magia e da tribo (LLOSA, 2013, p. 34).

Toda essa movimentação envolvendo os espetáculos religiosos tem várias motivações. Os festivais citados acima estão no campo católico da Renovação Carismática, como veremos mais adiante quando abordaremos o papel da música no Pentecostalismo, o grande motivador da criação de um movimento artístico a partir da música e dos espetáculos. “A música é amplificada pelas enormes caixas de som, colocadas em cada canto do lugar de culto e até mesmo na parte exterior do recinto” (BUTTICCI, 2015, p. 116). Essa preocupação demonstra uma produção inicial que logo se distanciaria do altar e ocuparia os grandes palcos de ginásios e teatros.

Os líderes religiosos parecem ter percebido que entre o campo religioso e o espetáculo não se podem estabelecer limites claros, e que uma mensagem especificamente religiosa – no sentido que esse termo assumiu nas igrejas tradicionais – deixa o flanco descoberto para que outros concorrentes respondam, de forma sedutora, à profunda necessidade de atribuição de sentido. Usando com profissionalismo as armas da indústria do espetáculo, essas igrejas estão em condições de acessar um canal poderoso de transformação da identidade e dos estilos de vida (TROMBETTA, 2015, pp. 18-19).

Outro exemplo motivador é a promoção da visibilidade dos milagres, que tem se tornado um meio de propaganda das religiões, inclusive do catolicismo, promovendo eventos de grande porte, reunindo milhares de fiéis em ginásios esportivos ou estádios de futebol, denominados de “Cenáculos”. Essa exposição teve precedentes históricos nos EUA nas transmissões das cruzadas de cura dos televangelistas. Segundo Carranza (2000), esses eventos possibilitam contato do fiel com a oração, tem um tempo de duração longo, praticamente um dia, e se transforma em um grande evento com uma grande quantidade de pessoas, ocupando espaços que fogem da ideia de local voltado para uma prática religiosa, e tendo o templo como exemplo. Articulando-se de forma parecida com o mundo secular, os “Cenáculos” surgem como uma forma de reunir o maior número de pessoas com objetivo de atrair adeptos e oferecer uma experiência com o sagrado, utilizando o formato de um festival de música, que nesse caso, seria música religiosa envolvendo artistas religiosos, muitos deles já conhecidos dentro do campo católico. Não deixa de ser um espaço para promoção, divulgação e vendas dos bens simbólicos.

De fato, o espetáculo foi transformado em um espaço no qual não existe uma idade limite para frequentá-lo. Por exemplo, foi observado muitas crianças nos shows do Padre Fábio de Melo, além de muitas caravanas que deslocam-se de longas distâncias para ver o show e participar do evento. Para os pentecostais e carismáticos, o show tem um papel de acolhimento pois “com a liturgia vibrante e o *glamour* da encenação, seduz, cria identidade, produz bem-estar e aumenta a fé” (TROMBETTA, 2015, p. 20).

Pelo exposto, o campo católico, a música religiosa, a estetização e a espetacularização da fé, são temas que provocam desafios para análises das Ciências da Religião, pois um mercado de bens religiosos foi se constituindo e a música passou a ser um elemento imprescindível no atual campo religioso espetacular. Desse modo, o espetáculo religioso é entendido aqui como o show⁴⁸ de palco público ou privado, com estrutura e estética semelhante a qualquer show musical de um artista brasileiro ou internacional. É uma estrutura que para tornar-se um grande evento, envolve publicidade, venda de ingressos, estrutura de luz e som, técnicos, músicos e claro, o artista.

Vale ressaltar que o espetáculo não é somente a festa da religiosidade popular, não é a festa tradicional daquele santo padroeiro que é montada ao lado da paróquia. O espetáculo de música religiosa contemporânea é denominado como show. Os agentes desses espetáculos

⁴⁸ SHOW s.m [1] Espetáculo (musical, humorístico etc.) apresentado em teatro, televisão, rádio, casas noturnas ou mesmo ao ar livre. [2] RÁD TV programa de variedades, com a participação de vários artistas (ou mesmo de um só) e por vezes também do público. Exibir-se de forma magistral; ter um desempenho brilhante na sua atividade. Fazer escândalo, um espetáculo, uma beleza (HOUAISS, 2009, p. 1740).

religiosos, em sua maioria formado por bandas e artistas leigos, popularizaram canções fora do templo, estruturaram meios de produção musical como os estúdios de gravação, mixagens e masterização, criaram selos de distribuição de seus produtos e ocupam um espaço significativo nas programações das rádios, em sua maioria, rádios religiosas. Ou seja, aderiram assim ao campo da indústria cultural.

Mas, foram os artistas da fé que criaram uma cena na qual os shows ganharam credibilidade e consolidaram um público e um mercado. Veremos mais sobre os artistas da fé no próximo item desse capítulo. Esta atual cena possibilita novas expressões religiosas através das músicas e dos espetáculos. Uma nova performance. A música quando desloca-se do espaço sagrado para o palco público ou privado, ocasiona uma tensão nos valores e práticas tradicionais. Nesse contexto, não estaria a música religiosa esvaziando-se do seu sentido doutrinário no campo da evangelização, mas criando novas práticas pedagógicas de evangelizar, ao mesmo tempo que justifica esse discurso através da realização espetáculo, mesmo que tal estrutura esteja inserida na lógica da indústria cultural.

Por isso pode-se caracterizar esse novo cenário, como uma nova cena musical religiosa a partir dos shows inseridos no campo católico. Uma nova cena que se diz apoiada sobre a justificativa, dentre outras, de estar realizando uma “Nova Evangelização”, como descrito anteriormente. Nesse sentido, uma literatura foi tomando forma e volume, e começou a ser escrita, como é o caso de Moreira et al. (2014), no qual vários artigos abordam a questão da sociedade do espetáculo, apoiados em sua maioria pela obra de Debord (1997), E que destacamos os artigos de Dufour (2014), Giumbelli (2014), Lemos (2014), Silveira (2014) e Campos (2014). Assim, a colaboração dessa pesquisa, é compreender essa nova cena e criar análises a partir dos shows registrados do Padre Fábio de Melo, que favorecerão a uma compreensão com maior clareza sobre o fenômeno dos shows religiosos no campo católico, que não são realizados apenas nesse campo, mas ocuparam espaços seculares pertencente a uma indústria cultural.

O espetáculo de música religiosa estabelece uma intimidade com o público, que se faz com discursos, momentos de oração e de adoração. Nos shows do Padre Fábio de Melo registrados para esta pesquisa, momentos de verdadeira emoção entre o agente e o público foram presenciados, demonstrando o impacto do espetáculo não apenas pelos efeitos de luz, som, e canções, mas pela conexão entre o sacerdote e as pessoas. As interfaces entre o show e a religião é um campo revelador de novas práticas no interior e no exterior das novas maneiras de celebração descolados do altar, nesse novo mundo espetacular do catolicismo.

Existe uma conjuntura que fortalece e oferece apoio para essa nova cena, no caso uma

rede complexa de um sistema midiático que não está a serviço apenas do mercado da música, mas é de tão vital importância na contemporaneidade das comunicações, que as religiões não conseguiram ficar de fora e foram convencidas por uma nova estrutura de aproximação com os fiéis, motivando conversões, praticando a evangelização e estabelecendo novos relacionamentos através de uma mídia significativa no desenvolvimento das sociedades modernas (MOREIRA et al. 2014).

O espetáculo religioso atualmente é um parque de diversão, é lúdico, diverte, é estruturante para a realização de um show. O show na verdade está inserido no campo da indústria cultural. “Na contemporaneidade, consequência do processo histórico, o espetáculo associa-se mais fortemente à cultura e vice-versa, e a associação da cultura com a mídia acelera e consolida ainda mais isso” (CUNHA, 2007, p. 153). O conjunto de fatores que possibilitam a realização de um show, formam o espetáculo. Ou seja, no show religioso por exemplo, temos um palco, luzes, som, o artista, o repertório, o auditório, o público, o sistema de bilheteria, os ingressos vendidos antecipados ou no momento, um espaço para a realização, venda de água, refrigerantes, CDs, DVDs, camisetas, lanches, etc. Estruturante também é o sistema de mídia que envolve a publicidade, com cartazes, *outdoors*, propaganda em rádios, TVs, jornais, revistas eletrônicas, *banners*, *sites*, *blogs*, redes sociais em geral como o *facebook*, *instagram*, *twitter* e *snapchat*. Todo esse conjunto de fatores é atualmente imprescindível para a realização bem sucedida de um show religioso e que transformou-se em um ponto de encontro entre pessoas, entre membros de uma mesma denominação, pelo menos em sua grande maioria, e virou moda. São grandes eventos que consolidaram um mercado de bens simbólicos na indústria cultural, e transformaram-se em item aguardado no calendário religioso de vários Estados do Brasil.

Obviamente que as religiões não são imóveis, elas se adequam, se adaptam, reinventam-se diante de novos momentos e novos ciclos históricos, seja através de novos modelos econômicos ou através de novos movimentos culturais. As religiões sem dúvida também procuram adaptar-se aos novos tempos e às novas espiritualidades. Evidentemente que a música compõe todo esse panorama religioso contemporâneo. O espetáculo promove exteriorização das emoções. Um grande festival como os citados anteriormente, vinculados por exemplo à RCC, motiva manifestações corporais e práticas religiosas mais individualizadas, como a *glossolalia* – capacidade, quando em transe, de falar em línguas diferentes como no fenômeno ou no milagre de pentecostes –, por exemplo, ou emoções que se adensam com o apoio de uma canção religiosa oferecendo apoio espiritual para problemas do cotidiano (depressão, crise conjugal, desemprego, entre outros). A música aqui analisada

enquanto um bem simbólico de salvação possibilita esteio (BOURDIEU, 2007), conforto espiritual e entretenimento aos fiéis no campo religioso (BOURDIEU, *idem*) assemelhando-se a uma cerimônia religiosa institucional mesmo quando executada distante do altar.

Não se trata aqui da música classificada como erudita, clássica, da MPB, ou *new age*, que também possibilita esses mesmos momentos. Trata-se da música definida aqui como católica contemporânea. Essa classificação é adotada para descrever uma nova cena musical que mesmo desenvolvendo-se no interior das igrejas, conquista um novo espaço fora do altar e consolida-se com os shows religiosos através de novos agentes ou os artistas da fé. São novos espaços de produção musical distante do altar e dos hinos cantados pelos nossos avós e pais nas missas dominicais. Consolida-se também em torno de um novo público em sua maioria jovens, que vivenciam temas religiosos sendo executados através de ritmos como o *hip hop*, o *rock*, o forró, ao mesmo tempo em que se consolida um novo mercado musical da fé, o mercado dos espetáculos de música religiosa.

A dinâmica da música religiosa vem demonstrando que o espaço ocupado pelas canções nos espetáculos, é motivo de curiosidade e vem despertando cada vez mais pesquisadores nas Ciências da Religião. A festa musical continua sugerindo novas práticas para relacionar-se com o sagrado. A alegria e o som estão em um constante processo de relacionamento e interação, e nesse cenário no qual a música e as práticas religiosas se conectam, o catolicismo recebe novos climas, novos ares, novos comportamentos que se distanciam das cerimônias tradicionais e migram para uma confraternização com uma trilha sonora imprescindível. A música é onipresente e possibilita clima e ambientes livres, dinâmicos e inventivos. É possível imaginar um evento religioso sem a música? Não é possível.

A produção dos espetáculos de música religiosa atualmente no interior do campo católico brasileiro, está envolvida em tensões e concorrências de estilos com destaque para os padres cantores que atraíram uma exposição midiática destacável. É nesse campo que atua o Padre Fábio de Melo. Ele consegue realizar um trabalho religioso midiático, por exemplo na TV Canção Nova onde apresenta o programa Direção Espiritual, e frequentar intensivamente as redes sociais como o *Instagram*, o *Twitter*, o *Facebook*, *site*, *blog*, o *Snapchat*, e frequentar os diversos programas de auditório de televisão. Como consequência histórica das transformações e mudanças, principalmente nas novas performances religiosas de perspectiva católica, um show de música religiosa pode criar a mesma atmosfera emotiva de uma missa ou de um culto, inclusive em alguns casos, o repertório e algumas práticas da celebração, digamos, “originais” são transferidas do altar para o palco. Não os sacramentos, mas por

exemplo a bênção ou discurso acolhedor através de passagens do evangelho são percebidas no roteiro de um show. São performances e um ecletismo sem fim, marcando as relações atuais entre o espetáculo e o catolicismo.

Nessa perspectiva, o espetáculo de música católica, espelha traços e caráter de novos movimentos como a RCC, a Comunidade *Shalom* etc. Acolhe as pessoas, renova a auto-estima e possibilita momentos de alegria, festa, convivência e bem-estar. Normalmente as apresentações são pontuadas com os discursos e momentos de oração. A música renova, restaura. Uma canção que é ouvida e identifica no ouvinte momentos diversos por ele vividos, renova-o, modifica um momento ou um pensamento, e cria vínculos com o show, a canção e o intérprete. Dependendo da canção, o público eleva os olhos aos céus, erguem as mãos, emocionam-se, oram, pedem libertação ou cura, ou seja, é uma cerimônia religiosa não oficial na qual o protagonista é um sacerdote que canta, e o clima é festivo. “É justamente esse clima festivo e emotivo que diferencia a RCC de outros grupos religiosos na Igreja Católica, ao mesmo tempo que a assemelha aos grupos pentecostais” (CARRANZA, 2000, pp. 45-46). Sempre destacaremos a RCC, por motivos óbvios, de ter nessa comunidade uma performance que envolve novas práticas que prescindem significativamente da música e de novos protagonistas, sejam bandas católicas ou sacerdotes cantores.

Um show é uma cerimônia, existe a ritualização da palavra tal e qual na RCC, existe momentos de elevação das mãos, choro, emoção e alegria. Quando comenta sobre o “Cenáculo”, que é uma experiência de oração realizada pela RCC em estádios, sambódromos, ginásios, e que reúne milhares de pessoas, a autora comenta que esses eventos de um lado realiza um serviço de atrair católicos afastados e “Do outro lado, oferece um serviço religioso de massas que favorece o trânsito religioso” (CARRANZA, 2000, p. 53). É exatamente nesse cenário que a música do Padre Fábio de Melo encontra significativo acolhimento não somente de escuta, mas igualmente de consumo e reprodução dos bens simbólicos na indústria cultural. É destacável inclusive, que de fato existe um percentual de um público flutuante, de “peregrinos”, que não frequentam igrejas ou outros que dizem-se pertencentes a uma denominação religiosa ou não, e que frequentam os shows do Padre Fábio de Melo, consumindo os bens simbólicos e ouvindo suas canções, o que veremos com mais detalhes na entrevista realizada com o produtor o Sr. Raudryn Gusmão, no capítulo 4.

O que se percebe é que a dinâmica vivenciada no campo católico das novas performances, comportamentos e pensamentos, pode ser percebida também no quadro dos agentes religiosos dos espetáculos. Antes o capital simbólico estava concentrado com o Padre Marcelo Rossi, atualmente está com o Padre Fábio de Melo. É este agente que no momento,

como sacerdote e artista, está concentrando as atenções do mercado fonográfico religioso brasileiro, do mercado dos shows religiosos, das principais redes midiáticas de TVs, rádios e *internet*, e também do mercado literário, ou seja, da indústria cultural. Ele ultrapassou o termo padre cantor e artista da fé.

A música católica contemporânea e seus diálogos com vários ritmos populares não é novidade. O Padre Zezinho já compunha e gravava temas religiosos com ritmos diversos. Por exemplo, as várias atividades direcionadas aos jovens pela RCC utilizam a música para atrair, festejar e promover momentos de oração e louvor. Outras atividades da RCC do Brasil que têm sido associadas às manifestações religiosas dos pentecostais são os “barzinhos de Jesus”, que através de músicas cantadas em ritmo de *rock*, *samba* e *heavy metal*, e com inspiração na música *gospel* trazido ao Brasil em 1989, pelas igrejas evangélicas, dão o tom convocatório aos jovens para rezarem e louvarem a Deus festivamente (CARRANZA, 2000, p. 54).

Os espetáculos foram criando novos momentos de interpretação da denominada música católica com ritmos populares, em um repertório no qual um sacerdote pode cantar em ritmo de *samba*, *forró* ou *sertanejo* um tema relacionado a Jesus, Deus, Oração, Maria, antes executados através de canções com função litúrgica, inclusive não sugerindo nem estimulando ao público, manifestações mais efusivas como dançar e bater palmas. Nesse aspecto, Machado (1996) afirma que existe um forte controle da comunidade religiosa sobre seus membros dando como exemplo o pentecostalismo. O que chama a atenção é o enfoque sobre a manifestação física que a autora vivenciou com um grupo carismático no RJ, como “a expressão corporal nos momentos de oração, a proximidade e a intensidade emocional da relação dos fiéis que alegremente se tocavam e se abraçavam durante as reuniões” (MACHADO, 1996, p. 154). A autora realiza uma análise sobre o molejo do corpo, sobre a riqueza gestual, a expressão de emoção, principalmente nas mulheres. A música era fundamental para a participação das pessoas no grupo. Diz ainda que “Pouco se tem dito sobre o uso da música e sobretudo da dança nesse processo de excitação, que em algumas situações acaba levando os fiéis a entrarem em transe” (MACHADO, 1996, p.154).

Destaca ainda que sobre o transe, a música e a dança, “Este não é um problema dos estudos brasileiros. Segundo Riis (1993, p. 379), as pesquisas na área de Sociologia da Religião têm privilegiado o credo, os dogmas e aspectos intelectuais, relegando a um plano secundário os aspectos rituais e expressivos em que o corpo e os gestos têm um papel importante” (MACHADO, 1996, p. 154).

A música católica contemporânea, vivenciada no interior das celebrações principalmente da RCC, leva às pessoas independente de gênero ou classe social, a ter uma

relação espontânea com seus corpos, e para isso, os shows ocupam um espaço importante, um momento no qual a atmosfera e o ambiente religioso vivenciado no interior do altar, podem ser vivenciados no interior de um teatro ou de um ginásio onde se realiza um show. Nestes casos, a dança e a música recebem um novo significado e uma nova representação desvinculados da cerimônia religiosa do altar.

O espetáculo de música católica que insere outras “músicas” não classificadas como religiosas em seu roteiro, mas que diverte, emociona, e não deixa de ter vínculos com a prática religiosa, seria então um “sinal” de que o catolicismo prescinde, atualmente, de mais arte e de mais inspiração promovendo diálogos com seus argumentos doutrinários. Portanto, presencia-se nesse novo momento que destaca o show e a prática religiosa distante dos altares uma indicação de que a festa foi, é, e vai continuar sendo necessária, ressignificando assim as tensões já clássicas entre o que é sagrado e o que é profano, ou o que é religioso e não religioso, ou secular.

O espetáculo, ou o show é como um rito⁴⁹, quando suas partes formam uma estrutura que se repete nos shows, assumem uma ritualidade que termina por cativar o público. Não trata-se aqui de descrever o show como um rito dos estudos antropológicos clássicos, mas de descrever que o show, por exemplo do Padre Fábio de Melo, é pensado, roteirizado, assumindo assim uma função que marca, que tem um significado interpretado pelo público que o segue. Tal função ritualística cria no público o hábito de ir para os shows e cativados, retornarem ou deslocarem-se para outros shows do mesmo agente. Para isto, esta pesquisa adota os estudos de Terrin, (2004). Rito e música estão entrelaçados, desde as origens (TERRIN, 2004, p. 271), e o que se percebe nos shows (Anexo 2 e 3) são etapas, sequências, momentos, tempos, roteiros, culminância, espaços e celebração, que são integrantes de uma ritualidade dos espetáculos, que se repetem e puderam ser vivenciados no trabalho de campo, quando dos registros dos shows do agente (Anexo 3).

Não é objetivo aprofundar aqui a tradução de performance, normalmente utilizado por estudos antropológicos, principalmente na obra de Victor Turner e Richard Schechner, e que relaciona performance com ativismo, ação, num espectro que aproxima-se de rito. “As performances funcionam como atos de transferência vitais, transmitindo conhecimento social,

⁴⁹ São vários os estudos sobre o rito, alguns muito significativos para os estudos das religiões, como é o caso de Arnold Van Gennep, que dos clássicos escritos pela chamada escolar sociológica francesa, sua obra destaca pesquisas sobre as cerimônias ou as relações sociais formalizadas. Pode ser conferido em: GENNEP, Arnold Van. **Os Ritos de passagem**: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, ordenação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc. Petrópolis, Vozes, 1977; TURNER, Victor W. **O processo ritual**: estrutura e antiestrutura. 2. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. – (Coleção Antropologia).

memória e senso de identidade por meio de comportamentos reiterados [...]” (TAYLOR, 2013, p. 9).

De fato os estudos de performance ajustados ao teatro, ao drama, poderiam ser utilizados para ampliar as análises sobre a prática religiosa artística do Padre Fábio de Melo no palco, mas não será essa a perspectiva aqui desenvolvida. Ainda sobre performance, é oportuno registrar uma citação que cruza a questão da comunhão do público com o que está sendo executado no palco, conforme Cohen (2002, pp. 97-98),

Na performance há uma acentuação muito maior do instante presente, do momento da ação (o que acontece no tempo "real"). Isso cria a característica de rito, com o público não sendo mais só espectador, e sim, estando numa espécie de comunhão (e para isto acontecer não é absolutamente necessário suprimir a separação palco / plateia e a participação do mesmo, como nos espetáculos dos anos 60). A relação entre o espectador e o objeto artístico se desloca então de uma relação precipuamente estética para uma relação mítica, ritualística, onde há um menor distanciamento psicológico entre o objeto e o espectador (apud SILVA, 2017, p. 78).

Desde sua entrada em cena, que é antecipada por um áudio no qual a sua voz ecoa com uma mensagem autoral e relacionada à temática do show, desde as canções católicas incidentais executadas durante os momentos que antecedem a entrada do público no local do show, até as luzes apagarem-se e a banda iniciar os primeiros acordes de uma canção que prepara a audiência para a chegada no palco do agente, o show cumpre uma função ritual. Cumpre minuciosamente as etapas, os momentos de música e das suas aguardadas “reflexões cantantes, momentos de sinais, de uma atmosfera sacramental⁵⁰ e musical que obedecem a um roteiro pré-estabelecido. “A ritualidade é o substrato comum a qualquer liturgia, é o *background* de qualquer ação religiosa e litúrgica” (TERRIN, 2004, p. 10).

De acordo com Terrin (2004), os ritos não são monótonos e, de maneira geral, estão vinculados à dança, à música e às festas. Diante dos espetáculos de música religiosa eles cumprem um papel de identificar um rito não religioso de um rito religioso, simbolizante. Porém no mundo contemporâneo onde as performances são plurais, o rito confunde-se quando comparados com cerimônias, celebração de missas, um jogo de futebol, um

⁵⁰ A atmosfera sacramental é aquela vivenciada a partir das emoções possibilitadas pelo show e pelo seu roteiro, que funcionam como um despertar através das canções e das diversas interpretações do agente, da sua relação com o público, seu desempenho como comunicador e sacerdote. Sacramental como uma atitude que decodifica mensagens implícitas no decorrer do show, do emotivo de cada um, do despertar a memória e história de cada pessoa, a sua maneira, seu íntimo. O show como uma “Porta de entrada do edifício sacramental”, como uma fenda. O sacramental como resultado do dia a dia, da relação do ser humano com o mundo. BOFF, Leonardo. **Os sacramentos da vida e a vida dos sacramentos**: mínima sacramentalia. 29. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

espetáculo musical, um evento de moda etc. Esse pode ser interpretado segundo várias dimensões, vários âmbitos que o qualificam e identificam.

Nas análises dos shows (Anexo 3), optamos por um conceito de rito que o demonstra como uma ação, como uma ordem que dá sentido ao que se objetiva tornar-se compreendido ou o que não é secundário, enfatizando uma organização seriada, ordenada. “Quando se usa o termo ‘rito’, faz-se referência a uma ação realizada em determinado tempo e espaço” (TERRIN, 2004, p. 19). Podemos dizer assim que, em determinada parte do show, o rito que faz a canção mais cadenciada e a luz de determinada cor, resulta em uma atmosfera favorável ao discurso religioso, ou reflexão cantante. É uma ação ritual que repete-se a cada espetáculo, e que é reconhecido como um rito que mesmo ocorrendo em um espaço não religioso, como um palco de um teatro, assume essa função. Na verdade essa função não é apenas nos shows do agente, todo show de um artista é estruturado com essa função, de marcação, de simbolizar alguma mensagem, de expressar significado ao público.

Para melhor compreender e analisar a função ritualística das partes do show do agente, ou demonstrar que o show do agente é composto de etapas e partes que se repetem cumprindo uma função de cativar o público, é oportuna a transcrição do seguinte texto que esclarece a distinção entre rito como uma ação em determinado tempo e espaço e ritual, sendo assim:

Quando, ao invés, falamos de “ritual”, fazemos referência a uma ideia geral da qual o rito é uma instância específica. Assim não existe o “ritual”, que é uma abstração. Fala-se, porém, de “ritual”, na Igreja romana, mas com outro significado, isto é, como texto exemplar para a execução dos ritos e das liturgias. Por isso, o ritual seria somente uma ideia que os estudiosos formulam como conceito de rito. Ele, em outras palavras, seria o que é definido de modo formal e mediante caracterizações, enquanto o rito é aquilo que se realiza e se vive em determinada religião e cultura (TERRIN, 2004, p. 20).

A mesma distinção é necessária diante do rito e da cerimônia. Esta se constitui como verdadeiro fundamento do rito. O autor ainda destaca que na história antiga não existia cerimônia que não fosse um rito e ambos sempre religiosos. O que é um show religioso se não uma cerimônia musical? E o que são as partes repetidas dos shows se não ritos do espetáculo?

Ritualizar é outro vocábulo que pode gerar equívocos. Fundamentalmente, é o processo pelo qual se formam ou se criam ritos. Há ações que, com o tempo, são ritualizadas; há situações e circunstâncias nas quais a pessoa é levada a ter um comportamento ritual e ‘ritualiza’ o próprio agir, tornando-o formal, repetitivo (TERRIN, 2004, pp. 20-21).

Ainda na definição dos termos, quando se utiliza em vez de “ritualizar” o termo “ritualismo” é quando se deseja dá uma entonação negativa ao processo. “O ritualismo faz, assim, referência a um comportamento estereotipado e, em geral, esvaziado de qualquer conteúdo simbólico, sempre com o acréscimo de uma conotação negativa” (TERRIN, 2004, p. 21). Já a ritualização atribui-se a qualquer atividade que seja realizada de maneira padronizada e repetida. Ou seja, o rito seria então qualquer atividade repetida. O que veremos nos shows (Anexos 2 e 3), é que existe uma roteirização do tempo, ações repetidas no espaço do palco, ambiente criado para em determinado momento ser executada por exemplo, a reflexão musicada, enfim, todo um processo no qual é permeado de ações que de fato são assimilados diante da interação com o agente como resposta dada pelo público⁵¹.

Nessa perspectiva, é oportuno esclarecer que atualmente o rito religioso e o não religioso⁵², seja este classificado como secular ou profano, estão em diálogos, confundem-se, estão mixados, assim como nos shows o público sente-se atendido em sua espiritualidade católica ou de outros pertencimentos, como se estivessem no interior dos templos, pois a ritualização do espetáculo possibilita essa vivência e sentimentos, mesmo não se tratando obviamente de um rito religioso. Ou seja, “Na realidade, hoje, o deslizamento dos ritos religiosos para os ritos ‘seculares’ e ‘profanos’ parece cada vez mais impetuoso, sem controle” (TERRIN, 2004, p. 23).

Em um breve resumo, o agente aqui em questão, realiza uma travessia entre o altar e o palco, entre a música religiosa e a MPB, está inserido nas novas comunicações da Igreja e ao mesmo tempo atua em redes comunicativas contemporâneas sem vínculos institucionais, embora as religiões as utilize (*Instagram, Twitter, Facebook, Snapchat*), continua realizando cerimônias religiosas, como diocesano, ou seja, atua no interior da igreja e fora dela nos palcos dos espetáculos. Possivelmente seja esse conjunto de seu trabalho religioso em conexão com outros campos, que estabeleça sua distinção diante de outros sacerdotes que atuam no campo católico e na indústria cultural, como os Padres Marcelo Rossi, Juarez de Castro, Reginaldo Manzotti ou Alessandro Campos.

Os espetáculos cumprem assim uma função social, pois a partir do momento que eles são consolidados no campo da indústria cultural, através de um processo de repetição, ordem

⁵¹ Mesmo não sendo um estudo sobre os ritos pesquisados antropologicamente, como justificado anteriormente, uma referência indispensável aos estudos dos ritos é a obra de Victor Turner, principalmente: TURNER, Victor W. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. (Coleção Antropologia). Assim como: CROATTO, José Severino. **As linguagens da experiência religiosa: Uma introdução à fenomenologia da religião**. 3. Ed. – São Paulo – Paulinas, 2010. – (Coleção Religião e Cultura).

⁵² Sobre os ritos religiosos ver: VILHENA, Maria Angela. **Ritos Religiosos**. In PASSOS, João Décio; USARSKI, Franck, (Orgs.). **Compêndio de ciência da religião**. São Paulo : Paulinas : Paulus, 2013.

e continuidade, agregam ou associam aos seus elementos constitutivos, ou as etapas que os caracterizam um grupo, um coletivo comum, diante desses momentos, ou seja, o público consumidor. Por exemplo, nos shows (Anexo 3), uma boa parte do público, senão todo o público, aguarda ansiosamente o momento no qual, já determinado o tempo que as luzes são atenuadas, que a música é cadenciada e o agente inicia suas reflexões musicadas. Ou seja, esta parte é aguardada, esta etapa já criou um espaço fixo de realização no interior do show, pois já integra um roteiro do espetáculo, ela se repete e assim estabelece-se uma conexão afetiva com o público, pois que se observa no percurso do show são momentos de comoção, principalmente expressados pela maioria do público. Mesmo não sendo realizado no interior do templo o show marca uma ação religiosa através de um agente religioso.

Nessa perspectiva, através dos estudos de Terrin (2004), metodologicamente após as descrições etnológicas (Anexo 3), podemos configurar as etapas observáveis nos shows do Padre Fábio de Melo, analisando-os conceitualmente e principalmente relacionando-os com os resultados esperados não apenas do público, da interação entre agente e plateia, mas de um contexto maior que é a consolidação do campo da música católica contemporânea, consubstanciando-a no mercado dos bens simbólicos (BOURDIEU, 2007) oferecidos e, destacando o agente, exercendo um papel de distinção dentro e fora desse campo. Ainda sobre o ritual e sua relação com o espetáculo, é oportuno observar que “No ritual, a música é necessária e complementa outros instrumentos de comunicação, por meio dos quais a comunidade faz a experiência de si mesma e do sagrado. Em outras palavras, a música e a dança também são meios pelos quais ‘se faz religião’” (BUTTICCI, 2015, p. 119).

No campo empírico, (Anexo 3), inspirado por Terrin (2004) temos assim um quadro de ações registradas, que vai colaborar para determinar em quais as partes do show é possível constatar repetições, ou características que assumem assim uma ritualidade. Tal função termina colaborando para consolidar o mundo espetacular do agente frente ao público, frente a uma parte do campo católico, consolidando assim a inserção dos seus bens simbólicos no campo da indústria cultural. Será verificado essa função mais adiante, quando forem apresentadas as análises do campo empírico (Anexo 3) constituídos diante dos shows observados em vários estados brasileiros: Show de 25 anos da Obra de Maria – Camaragibe (PE) 11/01/15, Show Piano e voz – Natal (RN) 13/11/15, Teatro Municipal do Rio de Janeiro – (RJ) 23/11/15, Show em Juazeiro do Norte – Ceará (CE) 20/04/16, Show em Aracaju (SE) 21/05/16, Show no Festival Halleluya – Fortaleza (CE) 22/07/16, Show em João Pessoa (PB) 29/07/16, Show em Arapiraca (AL) 05/11/16, Show em N.S. da Glória (SE)

06/11/16, Show em Olinda (PE) 12/11/16, Show em Campina Grande (PB) 09 e 10/05/17 e Show no Classic Hall – Recife (PE) 16/09/17.

Propomos assim descrever a relação entre as etapas do show e a música respectiva executada, relatar qual o tipo de canção que é associada a determinada performance no palco, ou qual determinada performance do agente no show é apropriada para um tipo especial de música, o que sugere a citada função e características de uma ritualidade, claro não religiosa, mas artística e presente nos espetáculos de vários artistas, continuando apoiado por Terrin (2004, p. 268).

Após descrever o espaço conquistado pelos espetáculos de música religiosa, e que continuam sendo ocupados pelos artistas da fé, incluindo o Padre Fábio de Melo, além de destacar alguns conceitos em torno desse fenômeno, nos quais estão presentes o mundo dos shows principalmente no campo católico, onde o palco é ocupado também por padres, vamos descrever no início do próximo capítulo 2, a construção de uma identidade artística católica contemporânea, que surge como ressonância de eventos históricos e motivadores para tal construção, tais como os televangelistas, o advento do Espírito Santo, a música *gospel* e alguns documentos da Igreja que sugerem inspiração para o desenvolvimento desse campo artístico no catolicismo. Além de descrever a indústria cultural, e o caminho percorrido pelos sacerdotes para definirem uma profissionalização no mercado da música, ou na indústria da produção fonográfica religiosa brasileira.

2 A PRODUÇÃO FONOGRÁFICA RELIGIOSA BRASILEIRA E A INDÚSTRIA CULTURAL

O objetivo desse capítulo é descrever brevemente as dinâmicas na indústria fonográfica no Brasil, ladeada pelo surgimento do rádio e pelo início e consolidação da televisão, fatores preponderantes para a sedimentação posteriormente do mercado da música religiosa⁵³, inserida na indústria cultural, sobretudo através da produção de bens simbólicos de salvação, analisados nesta tese a partir da produção de CDs/DVDs e dos shows musicais religiosos analisados do Padre Fábio de Melo. Serão descritos nesse contexto, temas religiosos incorporados na dinâmica de desenvolvimento da classificada MPB, ou música secular, temas esses oriundos de compositores e intérpretes que fazem parte de um coletivo de produção para os programas das rádios e do mercado fonográfico da época aqui descrita.

Também serão descritas as presenças de traços de religiosidades no cenário inicial das pesquisas sobre radiodifusão, formação da música brasileira e programação de rádios. Tal fato sinaliza a presença de religiosidades na música, tais como no samba, na marchinha carnavalesca e na MPB, e a presença de padres nos momentos importantes do desenvolvimento desse novo cenário de comunicação, e musical brasileiro. Busca-se com este capítulo compreender os sentidos da história da indústria fonográfica como resultado da sedimentação da indústria cultural, que inspirou, ou possibilitou o surgimento de agentes religiosos cantores, que gradativamente se profissionalizaram, tornaram-se também artistas e comunicadores, e consolidaram um mercado fonográfico religioso católico brasileiro, indo além do campo religioso e incorporando as práticas e estratégias do campo da indústria cultural.

Certamente que a música como forma de expressão não é uma exclusividade do catolicismo, diversos sacerdotes de diversas denominações religiosas continuam se dedicando à composição e interpretação de canções relacionando temas da vivência humana com o sagrado, com o divino, com a evangelização. Porém com o advento dos padres que cantam e realizam shows, realizando um trabalho fora do altar, inicia-se um ciclo de um novo modelo de sacerdote, e de um estilo musical que transcendeu o interior da igreja.

⁵³ Para se ter uma ideia: “Os números da indústria cultural brasileira revelam uma presença marcante das igrejas cristãs, em geral. Segundo a Associação Brasileira dos Produtores de Discos, no ano de 2002 foram comercializados oito milhões de discos de músicas e mensagens cristãs, o que equivale a 14% das vendas do total da indústria fonográfica do Brasil” (SOUZA, 2005, p. 115). Com o enfraquecimento das gravadoras e o desenvolvimento dos meios de produção e distribuição de músicas, esses dados atualmente devem ser mais significativos em termos de número de execução nas redes de *streaming*, que propriamente nas vendas de CDs, que caiu consideravelmente no Brasil.

Não poderei afirmar nessa descrição que trata-se de uma possível gênese do registro da música religiosa no Brasil. Mas, será possível apontar para um caminho de profissionalização que começou com os padres cantores, ou os primeiros artistas do altar que exerceram uma carreira profissional fora da igreja, e que culminaria nos anos de 1990 com os artistas da fé, inclusive como se configurou as carreiras artísticas desses agentes religiosos, culminando no trabalho religioso artístico-midiático do Padre Fábio de Melo, acolhido pela indústria cultural, sobretudo a partir da análise do CD “Deus no Esconderijo do Verso”. Na verdade esse capítulo demonstra como se procedeu não só a profissionalização no ciclo classificado como pertencentes aos artistas da fé, mas a ampliação e consolidação desses sacerdotes no campo católico e da indústria cultural, permanecendo férteis e produtivos em seus estilos, no atual ciclo da música católica.

2.1 A problemática da construção de uma identidade artística católica contemporânea

“Ele poderia ter sido ator, comediante ou galã, cantor, compositor, escritor, poeta, professor, filósofo, apresentador, carnavalesco, o cara tem multitalentos. Porém entre tantas possibilidades ele acabou decidindo não se decidir, resolveu ser tudo isso ao mesmo tempo, um pop star no altar. Virou padre! Podem aplaudir! Padre Fábio de Melo” (Pedro Bial na abertura do Programa CONVERSA COM BIAL 17/05/17 Rede Globo de Televisão).

A construção de uma identidade artística católica é o resultado de vários momentos de ressignificação do campo católico brasileiro, inspirado principalmente por eventos históricos, alguns deles importados dos EUA. Não seria o caso aqui de encontrar uma gênese desse novo ciclo da Igreja no campo artístico, mas de descrever alguns eventos que inspiraram a virada de página do catolicismo diante da música, dos espetáculos e da adesão à lógica da indústria cultural.

Nos itens anteriores destacamos o advento dos carismáticos no Brasil como espaço favorável ao surgimento e consolidação de uma dinâmica em torno da música, dos padres artistas e do espetáculo. Mais adiante destacaremos a explosão da cultura *gospel*, que com matrizes norte americanas, foi de intensa inspiração para que o catolicismo assumisse a música religiosa fora do altar e em seguida a consolidação dos espetáculos e os artistas da fé, incluindo o advento do Concílio Vaticano II e seus desdobramentos. É nesse contexto onde vários episódios marcaram não apenas a tensão interior no catolicismo, primeiro para não perder espaço frente às novas dinâmicas no campo artístico religioso, e reagir diante dos sinais de novos tempos na comunicação, nas artes e na tecnologia. Segundo que esses eventos

marcaram a criação de uma identidade artística católica peculiar, que enfocaremos agora brevemente, a partir do advento da Igreja Eletrônica, e em seguida do advento do Espírito Santo no pentecostalismo e na Renovação Carismática.

Descrevendo um dos caminhos que sugere influências no atual cenário artístico da música católica contemporânea, é interessante observar o fenômeno da Igreja Eletrônica, que tem sua origem nos EUA. A pesquisa de Assman (1986) sobre a mesma, é oportuna e histórica. Os pastores que atuavam no interior das igrejas ou das comunidades circunvizinhas ao templo, passaram a utilizar o espaço televisivo e adotar uma imagem artística diante de multidões que lotavam ginásios para ouvir as pregações transmitidas via satélite. O pastor não era apenas mais um pregador ou um missionário, passou a ser um artista de televisão e um animador de auditório. A terminologia Igreja Eletrônica é a mais utilizada nos EUA, diferente de Igreja Elétrica. Já a terminologia Igreja Eletrônica está amparada na questão da espetacularidade televisiva, não somente de apresentadores de programas, mas de sacerdotes artistas.

Assman (1986) faz uma rápida explicação sobre os termos colocados em circulação tais como: Igreja Eletrônica, Religião Comercial, Marketing da Fé, Messianismo Eletrônico, Assembleia Eletrônica. A construção social das aparências ocultadoras do real e as relações mercantis são definidoras do processo capitalista de produção e da geração de idolatria. Ou seja, envolvendo um investimento milionário, os pastores que exerciam suas práticas no interior dos templos, transformaram-se em artistas pregadores cujos cultos eram exibidos em programas de televisão e rádios. Conforme define, a Igreja Eletrônica é:

O intenso e crescente uso dos meios eletrônicos, especialmente da TV, por lideranças religiosas, quase sempre fortemente personalizadas e relativamente autônomas em relação às denominações cristãs convencionais. São os superastros da TV. Pelo seu tipo de mensagem salvacionista, com ênfase na salvação individual, são também chamados supersalvadores (*supersavers*). É certo que eles também utilizam abundantemente o rádio. Mas o que os define é a sua imagem de teleevangelistas (ASSMANN, 1986, p. 16).

Existia uma tolerância dos católicos norte-americanos diante do fenômeno da Igreja Eletrônica. Tolerância essa maior que as Igrejas Protestantes Históricas. Muitos programas de TV dos “*evangelicals*” eram patrocinados inclusive por católicos praticantes, em torno de 30 a 35% dos programas. Talvez pela necessidade de alimento ritualístico⁵⁴. As técnicas de

⁵⁴ Tal termo utilizado pelo autor pressupõe a necessidade por parte dos fiéis católicos de programas ou eventos nos quais o ritual, as expressões corporais desenvolvidas e exibidas nesses programas de TV, motivavam

arrecadação demonstradas como exemplo dos televangelistas norte-americanos são incrivelmente semelhantes às técnicas aqui utilizadas no Brasil por redes de TV como a Canção Nova por exemplo, e as TVs relacionadas às igrejas Universal e Mundial. No caso da América Latina, sem focar em um país específico, Assman (1986) queixa-se da falta de material escrito para poder realizar uma análise tal e qual foi realizada com relação aos televangelistas nos EUA e suas redes de TVs. Mesmo assim existe claramente uma estética herdada e importada da Igreja Eletrônica dos EUA nos programas que assistimos atualmente principalmente das Igrejas neopentecostais. O autor sugere que:

Se pesquise até que ponto os carismáticos católicos começam a imitar, na América Latina, o que já verificamos nos EUA: a tendência a disparar à frente na utilização dos meios eletrônicos, com projetos paralelos e bastante autônomos em relação às iniciativas de pastoral mais conjunta e orgânica da Igreja Católica; há indícios de que elas buscam consolidar organizações relativamente independentes e com apoios financeiros próprios (ASSMANN, 1986, p. 79).

A Igreja Eletrônica foi um dos eventos que motivou, e inspirou, na Igreja Católica a necessidade de realizar, de criar, alguma estratégia para competir ou enfrentar o “arrasa quarteirão” dos programas televisivos e os astros televangelistas dos EUA, que inauguravam o ministério televisivo. Sabendo que na década de 90 do século XX em diante, os programas religiosos no Brasil começaram a ser produzidos pelos novos pastores pentecostais e neopentecostais, como é o caso do Bispo Edir Macedo e do Apóstolo Valdomiro. A Canção Nova no Brasil, sem dúvidas, foi uma forma de reação através da RCC, diante desse fenômeno dos televangelistas brasileiros, e sabe-se que o programa do Padre Fábio de Melo “Direção Espiritual” na Canção Nova⁵⁵, completou no mês de junho de 2018, doze anos de exibição. Demonstrando que o agente não é apenas um padre, ele é um compositor, um cantor e um comunicador de programa de TV. Essas múltiplas atividades exercidas por um sacerdote, na verdade é o resultado de diversos exemplos assimilados no Brasil pelo catolicismo vinculado à RCC.

A questão também é que com a expansão e o desenvolvimento tecnológico, as instituições religiosas perceberam que é impossível atuar no campo da evangelização sem incluir os meios eletrônicos, as redes virtuais e as novas maneiras de comunicação digital.

novas práticas e não eram encontradas ou vivenciadas nas cerimônias católicas. Alguns televangelistas tinham seus programas exibidos no Brasil, e a alta audiência nos domingos, não eram determinadas apenas pela corrente evangélica (Nota do Autor).

⁵⁵ Disponível em: <https://tv.cancaonova.com/programa/direcao-espiritual/> Acesso em: 29. Nov. 2018.

Atualmente até as redes de rádios e TVs estão em fase de digitalização, assim como a maneira de ouvir música mudou radicalmente do vinil ao *streaming*. Seria conforme Assman (1986) a Religião Pervasiva – que se infiltra, invade, e se espalha na vida das pessoas (p. 161).

Sendo assim, a expansão do pentecostalismo contou significativamente com o recurso das transmissões de TV principalmente exibindo as cruzadas do ministério de cura e tendo como protagonistas destacados sacerdotes como Oral Roberts, considerado pelo historiador Vinson Synan como o pentecostal mais proeminente do mundo ao lado do pastor Rex Humbard. No caso de Oral Roberts, “Ele unificou uma rede de televisão nos meados da década de 1950, e, por volta de 1957, seu programa era apresentado em 135 das 500 estações nacionais de TV, alcançando 80% da audiência da televisão norte-americana” (HARRELL Jr., 2009, p. 440). Esse impacto da audiência do seu programa em Nova York fez de Oral Roberts um televangelista consagrado pelo público. Por outro lado, a indústria televisiva inaugurava uma nova etapa de produção, inserindo em sua programação espetáculos religiosos de auditório, que conjugavam momentos de oração, música, adoração, cura e milagres. Essa fórmula chegaria em breve no Brasil.

Nessa perspectiva, podemos dizer que o catolicismo foi delineando um cenário artístico iniciado com os padres cantores, que constituíram aos poucos um coletivo denominado como os artistas da fé (ANDRADE, 2006), em paralelo com uma presença atuante da maioria desses padres no universo midiático, ou seja, principalmente no campo televisivo. Mais tarde consolidariam suas presenças no campo da indústria cultural, sendo contratados por gravadoras multinacionais e realizando shows com espaços lotados e com venda de ingressos esgotados. O catolicismo artista assim, funda-se na experiência sensível entre o público e o palco.

O envolvimento da pessoa inteira na experiência de estar salvos, envolvimento não apenas da “consciência” do saber até certo ponto mentalizado, organizado num mínimo de conceitos e linguagens, mas envolvimento sensualizado, a experiência não é um fenômeno ‘espiritualista’, não é algo atribuível apenas à alma, é experiência somatizada – o corpo inteiro vive a repercussão dessa experiência – é preciso analisar a função mediadora dos objetos e ritos que intervêm nessa experiência, enquanto são elementos corporalizadores, somatizadores da experiência envolvente da sensação de estar salvos, parece que esse tipo de experiência foi fundamental em Lutero, Wesley, nos carismáticos católicos, etc. Por que os ritos frios dos sacramentos das Igrejas tradicionais perderam essa substância experimentável? (ASSMANN, 1986, p. 209).

Mas nem tudo foi espetacular no ciclo dos televangelistas. O autor Walker (2013), trata dos televangelistas abordando principalmente a sua queda, marcada no final da década de 1980. Segundo o autor por motivo de envolvimento com dinheiro e sexo, destacando dois deles, pastores das Assembleias de Deus, Jim Bakker e Jimmy Swaggart. Vida de luxo e riqueza com o dinheiro ofertado pelos contribuintes para a promoção, exibição e transmissão dos programas de televisão. O mesmo autor diante das análises desses escândalos provoca a seguinte reflexão: Qual verdadeiramente deve ser o papel da televisão para promover a palavra de Deus?

Nenhum, por dois motivos. Primeiro, porque a televisão como principal veículo do sistema de Satanás exige muito dinheiro, luxo e vaidade. Nós, também, não podemos pregar a palavra profética, que exige desprendimento do sistema, se estivermos envolvidos nas artimanhas do pensamento deste mundo que se escondem nos bastidores da televisão. Em segundo lugar, não haverá espaço no mover dos últimos dias para que uma celebridade pregue a uma multidão passiva de telespectadores (WALKER, 2013, p. 146).

Desse modo, um outro enfoque que destaca fatores e prováveis influências que inspiraram a construção de uma identidade artística no catolicismo contemporâneo é o advento do Espírito Santo. Sem dúvidas, os avivamentos pentecostais e carismáticos transformaram práticas antes inalteráveis nas cerimônias religiosas, e nesse contexto encontra-se a música como fator imprescindível nos louvores e adorações através de cantores e bandas. O pentecostalismo influenciou assim, não apenas os evangélicos, mas a Igreja Católica e a maneira tradicional das cerimônias, continuando em expansão no panorama religioso contemporâneo, valorizando a subjetividade, a corporeidade e a alegria vivenciada pelos fiéis e demonstrando uma concorrência clara entre o mundo pentecostal e o católico carismático.

Destaque para esse tema é a obra de Synan (2009). Na virada do milênio entre 1999 e 2000, o mundo cristão comemorava cem anos de avivamento espiritual, que iniciou em 1901 em Topeka, no Kansas (EUA) e em seguida em 1906 na Rua Azusa no centro de Los Angeles (EUA). De 1901 a 1967 são 66 (sessenta e seis) anos até o advento da Renovação Carismática da Igreja Católica Romana, que se deu em Pittsburgh entre alunos e professores da Universidade de Duquesne, na Pensilvânia (EUA). “Foi a primeira vez na história cristã que um movimento de origem protestante não somente adentrou a Igreja Católica Romana, como também foi recebido e aprovado pelas autoridades eclesiásticas” (HOCKEN, 2009, p. 289).

No Brasil, como citamos anteriormente, o advento da Canção Nova é o ápice para a consolidação da RCC, inaugurando novas práticas religiosas e atualmente com diversas outras comunidades, com destaque entre outras, para a Comunidade *Shalom*, que coordena o Festival de Música Halleluya. Um papel fundamental nesse movimento é a presença eficaz dos leigos e seus novos papéis no campo católico. “No transcorrer do século XX, o leigo não era mais visto como ‘ministro tampão’ na ausência do sacerdote, e sim como alguém que ‘desempenhava a função sacerdotal de oferecer adoração para a glória de Deus e salvação do homem’” (HOCKEN, 2009, p. 292).

Uma das características desse movimento, além do falar em línguas, profetizar e do batismo pelo Espírito Santo, era de proporcionar uma experiência espiritual aos seus seguidores por uma maneira de culto bem diferente dos sacramentos tradicionais da Igreja. O movimento “barulhento” dos pentecostais começou a chamar atenção das lideranças eclesiais protestantes e católicas, “Outra característica era a adoração alegre e expressiva, marcada por muito barulho e emoção, que sempre causava certo choque a quem assistia a um culto pentecostal pela primeira vez” (SYNAN, 2009, p. 32).

De fato, o advento do avivamento do Espírito Santo ou o novo pentecostes e toda uma nova movimentação em torno de novas práticas de culto e adoração, reverberando no catolicismo, foi de vital inspiração para que expressões como a dança e principalmente a música recebessem uma atenção destacável após a segunda metade da década de 1960. “De muitas maneiras a adoração católica tornou-se mais alegre, com larga utilização de canções de inspiração carismática, ainda que nem sempre de origem conhecida pelo povo” (HOCKEN, 2009, pp. 315-316). Oportuno lembrar que nos vários shows registrados por esta pesquisa do Padre Fábio de Melo, algumas canções por ele interpretadas são de origem pentecostal e outras descrevem termos como “uma Igreja renovada”, como veremos mais adiante nas análises dos espetáculos (Capítulos 3 e 4).

Ainda na rota do pentecostalismo, que foi preponderante para o surgimento de uma nova cena cristã a partir do século XX, incluindo o movimento carismático católico, é fato que houve nesse contexto um grande movimento jovem que surgiu entusiasticamente e com ele novas dinâmicas. Synan (2009) relaciona alguns desses novos movimentos jovens, começando pelo ministério Desafio Jovem em 1958, a Revolução de Jesus na Califórnia, nos quais “os jovens deixaram as igrejas convencionais para se juntar a outras forças de jovens libertos da cultura das drogas. Pouco tempo depois surgiu o ministério estudantil Maranata, liderado por Bob Winer” (SYNAN, 2009, p. 498), este último responsável por levar uma versão do pentecostalismo aos *campi* de faculdades e universidades dos EUA.

É interessante observar que esses jovens em sua maioria assumiram postos de lideranças no movimento carismático católico entre o final da década de 1960 e início de 1970, com pouco mais de 20 anos de idade. O mais significativo é a constatação de que “muitos dos primeiros convertidos eram refugiados da rebelde cultura *hippie*. Quando o movimento carismático chegou ao ápice, a característica que mais chamava a atenção era a idade de seus líderes” (SYNAN, 2009, p. 499). E outro detalhe importante, “O pentecostalismo aborrece os ritos formais e privilegia a espontaneidade, a imprevisibilidade, a abertura a tudo o que o Espírito pode operar” (TROMBETTA, 2015, p. 16), ou seja, um clima espetacular.

Nesse contexto, podemos concluir em um primeiro momento que o surgimento de uma identidade artística católica foi uma construção decorrente de uma tensão provocada com a pentecostalização e toda uma onda cultural religiosa, resultado dessa nova expansão religiosa, destacando-se aqui os televangelistas e principalmente a nova forma de culto que tem a música como eixo fundamental. O próprio pentecostalismo surgido em 1901, oficialmente, também foi em busca de uma identidade, já que o movimento expandiu-se pelo mundo e encontrou pela frente desafios de adaptar-se às diversas culturas que o recepcionou. Sendo assim, está no centro de debates científicos “o papel que a música e a ‘encenação’ exercem na definição de um novo tipo de experiência religiosa” (MOREIRA; TROMBETTA, 2015, p. 9). Essa afirmação que destaca um novo tipo de experiência religiosa, com certeza pode incluir além das novas práticas de cerimônias, cultos e adorações, a vivência em um show de música religiosa. O que o público vivencia no show do Padre Fábio de Melo, por exemplo, não é apenas o show e as músicas, mas a oportunidade de uma vivência religiosa fora do altar. Nesse ato sentem-se identificados não apenas pelas canções, mas igualmente pelo agente que interpreta e representa fora do altar a identidade católica.

Diante de tantas mudanças operadas pelo avivamento pentecostal e carismático, vamos destacar agora o papel central exercido pela música na religião pentecostal, sugerindo que esse papel que se tornou visível pelos televangelistas, já citados, e posteriormente pela explosão da cultura *gospel*, foi de motivação destacável para que novos momentos artísticos fossem desenvolvidos no interior do catolicismo e posteriormente conquistasse o público numa dinâmica exercida pelo catolicismo espetacular.

Inicialmente a música cumpria um papel nas cerimônias cristãs tradicionais destacando momentos particulares da liturgia; “a música no Pentecostalismo torna-se um elemento estruturante da própria experiência religiosa” (TROMBETTA, 2015, p.17). Porém o grande desafio colocado à religião, e que foi compreendido pelo pentecostalismo, foi a

indústria do *star system*, um sistema de estrelato que colaborou para a construção de uma arte comercial no cinema, por volta de 1910, e que criou várias estrelas em *Hollywood*. Toda uma estrutura era colocada a serviço da construção de uma estrela no cinema e como resultado, o sucesso comercial dos filmes, o *glamour*, o culto e a idolatria, como veremos mais detalhadamente nas análises sobre o estilo do Padre Fábio de Melo, analisado a partir da perspectiva de Lypovetsky (2015).

Sendo assim, é perceptível que esse sistema que surgiu nos EUA como o *star system*, influenciou significativamente as religiões. Inicialmente o pentecostalismo se constituiu um terreno fértil para o surgimento de líderes religiosos que utilizaram a estrutura midiática disponível da época e também os esquemas de exibição de imagens. Mas foi precisamente nos anos 1960, nas épicas multidões em torno dos *stars* do espetáculo, tais como o *Woodstock* (Janis Joplin, Jim Hendrix, Joe Cocker etc.), o Festival Isle of White (Bob Dylan, The Who, Miles Davis etc.), os shows históricos dos *Beatles* e *Rolling Stones*, que a música denominada *pop* e a indústria cultural, transcenderam as fronteiras do entretenimento e lazer e estabeleceram propostas de valores com objetivos de fazer parte do cotidiano dos jovens. E foi aí o ponto de alerta, pois “basta pensar no papel central que a mídia assume nas relações de gênero e nas relações entre gerações, ao alimentar a revolução nos costumes sexuais e ao propor modelos de vida que entraram de fato em concorrência com os das igrejas cristãs” (TROMBETTA, 2015, p. 18).

A grande virada do pentecostalismo se deu a partir da percepção de seus agentes quanto à utilização das modernas tecnologias que estavam surgindo de maneira ininterrupta, em um mundo que respirava o pós-guerra, ávido de renovação e de presenciar o surgimento de novas formas de divulgação, publicidade e de buscas de novas experiências no qual a música estava totalmente inserida. Foi não fechar-se em si, nem apenas denominar os novos mecanismos como diabólicos, mas elaborar maneiras de inserir-se e utilizar de forma peculiar tais estruturas, construindo uma cultura pentecostal iniciada pela função que a música assumiu desde a trilha nas cerimônias emotivas até os espetaculares palcos de shows.

Uma das armas vencedoras das igrejas pentecostais consiste no reconhecimento de que a indústria cultural, e a indústria da música em particular, entram em concorrência com as religiões na transmissão de valores e na representação do carisma; em consequência, a competição para atrair crentes não se dá apenas entre as agências religiosas. As igrejas pentecostais não perdem tempo julgando tais experiências, mas se aparelham para vencer no próprio terreno midiático, dotando-se de meios adequados e usando as mesmas estratégias para prender a atenção do público, com

equipamentos de ponta, cantores talentosos, som alto, muitos efeitos especiais e *glamour* na encenação (TROMBETTA, 2015, p. 18).

Após a tomada de consciência do poder concentrado na música, um possível mercado e sua difusão, as igrejas pentecostais consolidaram seu espaço no universo sonoro que marcou uma identidade religiosa e produziu a comercialização de DVDs, CDs, transmissão de programas de rádio e de televisão, o que viria a se transformar num imenso complexo de conglomerados midiáticos, alinhando a comunidade à oração, a cura, a mente, o corpo e às danças litúrgicas. Não confinando a música nos templos apenas para dar esteio às cerimônias, é importante perceber nesse momento que “a mensagem religiosa não está mais confinada a locais especializados (igrejas), mas ao ser difundida pelo rádio, pelos leitores de música, pela *Internet* e pela televisão, tornou-se um fundo musical durante as atividades diárias” (TROMBETTA, 2015, p. 19).

A música passou a fazer parte do cotidiano dos fiéis e estimular uma sensação de intimidade, mesmo no interior das massas, um grupo heterogêneo, para daí conquistar fãs que adquiriam ingressos para os shows de artistas que eram protagonistas desse momento, foi um passo que não demorou a tornar-se um mercado valioso e que despertou atenção de outras religiões. Os pentecostais e carismáticos não tiveram medo de adotar os princípios do mercado fonográfico, “As liturgias *gospel* da Renovação Carismática misturam o registro da religião com o do entretenimento, da fé com o da excitação sensorial” (TROMBETTA, p. 19). Esse foi um ponto de tensão fundamental que inquietou o catolicismo.

Nessa perspectiva, após descrever o advento dos televangelistas e o avivamento pentecostal e carismático, entendendo esses eventos históricos como fatores de tensão e motivadores para uma tomada de posição por parte do catolicismo no terreno da concorrência por espaços e fiéis, e ladeando esses fatos e fatores com o papel renovador e revolucionário da música, passamos agora a destacar outro advento de profundo significado para o surgimento de uma cultura artística religiosa a partir do pentecostalismo: o movimento *gospel*.

De início “podemos definir a música *gospel* como um gênero musical que narra a força milagrosa de Jesus Cristo, sua morte, ressurreição e a promessa de salvação” (BUTTICCI, 2015, p. 114). Esse gênero musical consubstancia um movimento no qual a música é um instrumento de evangelização e legitima a expressão pentecostal intensamente utilizada, ou seja, “uma maneira de ganhar almas”. Para a socióloga Butticci (2015), essa definição insere vários gêneros musicais em seu campo de criação; *o spiritual, o reggae, o jazz, o blues, o rap, o hip-hop, a capella, etc.* O *gospel* também tem como característica

adaptar-se à cultura na qual está estabelecida e surge em um período em que o sistema hinário cristão tradicional perdia sua centralidade na liturgia. Na Igreja Católica, o Concílio do Vaticano II vai considerar que a música deve interagir com a cultura local, como veremos adiante.

O *gospel* sofisticou o espaço de execução musical, seja o palco ou o templo, sendo cuidado com zelo, utilizando instrumentos musicais de última geração, músicos e coro devidamente uniformizados, ou seja, já desenvolvendo uma produção artística e investindo recursos econômicos, inclusive estimulando o surgimento de novos talentos numa ação pedagógica religiosa, “um bom coro, uma banda bem conduzida e equipada, com um repertório rico e articulado, dão prestígio e poder à igreja, para mostrar sua disponibilidade de recursos econômico e garantir a diversão de uma liturgia vibrante, intensa e envolvente” (BUTTICCI, 2015, p. 116)⁵⁶.

O *gospel*, como a maioria dos gêneros musicais, é plural em sua definição. Normalmente desdobra-se em vários tipos de instrumentação, arranjos e inovações, de acordo com a cultura na qual esteja sendo inserido. Tradicionalmente tem como significado, uma música com características dos cultos evangélicos, mas é muito mais ampla, pois recebeu influências do *blues* e dos cantos dos povos negros escravos nas fazendas dos EUA. Na obra do jornalista de música alemã e produtor especializado em jazz, (BERENDT, 1987), ele descreve a diferença entre termos e estilos envolvendo a música *gospel*, após destacar uma grande cantora de potência de voz e força expressiva, a cantora Mahalia Jackson, falecida em 1972, e expoente do *gospel-song*.

A *gospel-song* é o canto religioso moderno do negro e ela se diferencia do *spiritual*, sua forma tradicional, por ser mais vital, jazzística e ter mais swing. O *spiritual* se aproximava mais do canto religioso do branco – *White spiritual* -, seja ele americano ou europeu. O *blues* é a forma profana do *spiritual* e a *gospel-song* são a forma religiosa do *blues* (BERENDT, 1987, p. 133).

Muitas canções que eram executadas nas cerimônias religiosas nas igrejas norte-americanas eram derivadas do *blues*, os pastores pregavam no ritmo cadenciado intercalando a mensagem evangélica com a música, o que era seguido pelo público que se movimentava, dançava, batia palmas no *swing* do *blues*. No interior das igrejas não era raro a presença de

⁵⁶ Butticci (2015, p. 116-117-118) no seu artigo sobre a música e a dança nas cerimônias da tradição pentecostal Africana, descreve com detalhes como a música é executada no espaço litúrgico dando como exemplo a Nigéria e Gana. Tal descrição não é distante do que se vê atualmente nas cerimônias da RCC, onde a emoção, as mãos elevadas e os movimentos dos corpos entram em perfeita sintonia com o ritmo, a canção e a oração.

instrumentos característicos do *blues* e do *jazz* como o saxofone, trombone ou bateria. Sem dúvidas que essa experiência vivenciada entre a música e o culto expandiu-se de tal forma que ultrapassou o templo e alcançou os palcos, deixou de ser característica da nova forma de adoração entre os evangélicos e aproximou-se de outras denominações, inspirou o catolicismo que dinamizou suas cerimônias baseadas nas novas práticas carismáticas e logo em seguida ampliou-se de tal maneira que teve alguns de seus traços reproduzidos nos palcos dos shows dos artistas da fé.

Muitas das canções compostas no gênero *gospel*, que já na época eram compostas e impressas por editoras, tinham uma tiragem que muitas vezes superavam as tiragens da música popular comercial. A cantora Mahalia Jackson, por exemplo, que teve seu ápice de fama em 1945, vendeu mais de 1 milhão de exemplares. “Até então não se fazia ideia do que acontecia musicalmente aos domingos nas igrejas dos guetos e dos bairros negros americanos” (BERENDT, 1987, p. 133), e tal fato chamou atenção dos brancos sobre a arte da *gospel-song* e sobre seu potencial de negócio. Essa música, o *gospel*, já na metade da década de 1950 influenciou nomes como Ray Charles em uma onda denominada de *soul*, e artistas que ficariam famosos com o *rock* e a música *pop* dos anos 1960 e 1970, tais como: Aretha Franklin, Little Richard, James Brown, Elvis Presley, entre outros. “Existem alguns observadores que chegam a afirmar que a música *gospel* teve papel mais importante no desenvolvimento do moderno *rock*, *pop* e *jazz* do que o próprio *blues*” (BERENDT, 1987, p. 134).

Uma outra obra não menos significativa para os estudos da música religiosa no Brasil e para entender o ponto de tensão entre a cultura pentecostal e o surgimento dos padres cantores no catolicismo, é Cunha, 2007, *A Explosão Gospel: Um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil*. A autora descreve o modo de ser *gospel* entre a música, o consumo e o entretenimento, buscando compreender a consolidação dessa cultura e suas implicações no cenário religioso contemporâneo. Apresenta assim uma definição de *gospel* que significa “(Evangelho” no inglês) é o termo originado nos Estados Unidos, onde é comumente utilizado para classificar a música religiosa moderna ou a Música Contemporânea de Igreja (*Contemporary Church Music/CCM*)” (CUNHA, 2007, p. 27).

Ela descreve o gênero musical denominado *negro spiritual*, precedente do *gospel*, como uma música de trabalho dos negros escravos nos séculos XVII e XVIII, que inseriam conteúdo religioso após a conversão ao cristianismo. Descreve também o movimento *revival*, já descrito anteriormente e alguns traços que marcaram o *gospel* como a influência das músicas “pergunta-resposta” protagonizadas pelo pregador-congregação. Ou seja,

participação ativa do público. Como principais representantes do *gospel*: Charles A. Tindley, Thomas A. Dorsey, Sallie Martin, Herbert W. Brewster, Ward Singers, e a já citada Mahalia Jackson, entre vários outros. As estações de rádio já incluíam a música na sua programação e transmissão ao vivo, e as gravadoras na metade dos anos 1930 já despertaram a atenção para o novo fenômeno comercial e popular. Já na década de 1950 o *gospel* alcançava a classe média.

Nesse contexto, era de esperar-se que a nova onda musical religiosa contrariasse opiniões de sacerdotes tradicionais. “Interpretadas como ‘secularização’ do gênero de música religiosa, a profissionalização e a sofisticação do *gospel* criaram reações, em especial, das igrejas mais conservadoras e tradicionalistas” (CUNHA, 2007, p. 29). É comum entre os pesquisadores desse gênero musical, constatar que o *gospel* possibilitou vida opulente para alguns cantores, e que deixou de ser música religiosa para transformar-se em uma força da cultura negra estadunidense.

O Prêmio *Grammy*, o mais popular da música nos Estados Unidos e oferecido anualmente aos melhores da música naquele país pela *Recording Academy*, possui a categoria *gospel*, para premiação, que foi subdividida em seis, o que reflete a tendência não restrita às igrejas e à musicalidade negra. As categorias da premiação são: *gospel* rock; *gospel* pop/contemporâneo; *gospel* sulista, *country* ou *bluegrass*; *gospel* soul tradicional; *gospel* soul contemporâneo; coral *gospel* (CUNHA, 2007, p. 30).

Financeiramente descoberta, a música *gospel* realizou um caminho de sucesso aqui no Brasil. Podemos estabelecer uma comparação com a explosão e a evolução dessa música não apenas no mercado evangélico, como de igual impacto no mundo católico, desenvolvendo um mercado de matrizes brasileiras (gravadoras, estúdios, músicos, espetáculos), conquistando um público inumerável, produzindo bens simbólicos, acolhida pela indústria cultural, e tendo um suporte empreendedor das novas comunicações, principalmente das redes sociais.

Gospel é uma expressão relacionada à música que se popularizou no Brasil no início dos anos 90. Isto está diretamente relacionada à Igreja Renascer em Cristo, que o transformou em marca de sua propriedade, utilizando-o em diversos produtos geridos pela igreja. A gravadora *Gospel Records*, a *Revista Gospel*, a TV *Gospel* (UHF-53), o curso pré-vestibular *Gospel*, na cidade de São Paulo, e o portal da internet *I Gospel* (CUNHA, 2007, p. 67).

Sendo assim, pode-se concluir que o *gospel* renovou o som das igrejas impulsionado pelo avivamento pentecostal, serviu de cenário para o surgimento de grandes intérpretes que se tornaram estrelas da música nos EUA, profissionalizou uma nova cena indo além do campo religioso com a produção de gravações e espetáculos, foi a trilha sonora dos televangelistas, e

motivou o catolicismo a desenvolver um cenário musical semelhante, com uma identidade própria, porém com traços visíveis do *gospel*, que começou com as novas composições mais rítmicas e menos hinário, com a participação efetiva dos fiéis nas cerimônias, para depois conquistar o grande público com os padres cantores, consolidar-se com os artistas da fé, até chegar na geração atual dos espetáculos religiosos e dos agentes que promovem um diálogo mais evidente entre a música religiosa e a música popular brasileira, como é o caso do padre Fábio de Melo.

Veremos agora como se deu a reação católica à concorrência na indústria cultural e a motivação de novos fiéis no campo católico brasileiro, pleno de novas práticas, adesões e desinstitucionalização (HERVIEU-LÉGER, 2008), pois a “A Renovação Carismática Católica é sem dúvida o movimento eleito pela igreja como trunfo para reavivar o catolicismo no Brasil” (SOUZA, 2005, p. 31). Passaremos agora a descrever o movimento dos padres cantores ou o termo provisório adotado aqui nessa pesquisa, que são os artistas da fé, que conjuga não apenas a música, mas um forte esquema publicitário, midiático, que vai consolidar-se nos atuais shows religiosos do Padre Fábio de Melo, que já motiva a elaboração de uma nova classificação para esse núcleo contemporâneo de sacerdotes que se profissionalizaram como artistas na indústria cultural.

O movimento dos artistas da fé não tem uma gênese definida, uma vez que os padres cantores surgiram no interior dos seminários que adotaram uma gestão, digamos, menos engessada e mais leve e alegre, resultando em seminaristas animadores que tornavam as festas, as cerimônias dos casamentos ou comemorações culturais religiosas mais divertidas, cantando e dançando sem o peso de serem classificados como pecadores. Ou seja, a adoção na formação sacerdotal de um *habitus* artístico. É um processo que se pode conferir na biografia do Padre Fábio de Melo, já citada anteriormente e que tem nos Padres Zezinho, Joãozinho e Léo, como principais incentivadores do seu estilo. Eram nomes destacáveis do Sagrado Coração de Jesus (SCJ). “O encontro que Padre Joãozinho anotou em sua memória invejável aconteceu no segundo semestre de 1994, no Colégio do SCJ, em Brusque, onde Fábio estudava” (ALVAREZ, 2016, p. 192).

Nessa perspectiva, em vez de descrever os contemporâneos artistas da fé, o que veremos mais adiante, que surgiram durante o avivamento católico, optamos por relacionar e comentar alguns documentos da Igreja nos quais a música tem presença significativa e que são muitas vezes citados por artistas católicos para referenciar uma cena artística católica contemporânea, inclusive como um “nova evangelização”, que culmina com a consolidação artística do Padre Fábio de Melo como agente distinto no campo, realizando um trabalho

religioso no palco e conectando a música religiosa católica contemporânea com outros segmentos musicais seculares, além de fortalecer a indústria cultural no segmento religioso.

Iniciamos com o Catecismo da Igreja Católica (1999), apresentado pela CNBB (Confederação Nacional dos Bispos do Brasil) na edição em língua portuguesa, como uma obra valiosa que deve ser utilizada como referência, seguro e autêntico, para o ensino da doutrina católica, e reavivar a fé do povo de Deus. Na carta apostólica “*LAETAMUR MAGNOPERE*” com a qual é aprovada e promulgada a edição latina do Catecismo, o Papa João Paulo II assegura que “o conteúdo é com frequência expresso de modo ‘novo’, para responder às interrogações de nossa época” (PAULO II, 1999, p. 10). Essa citação do então Papa João Paulo II deixa claro que a doutrina católica continua a mesma diante dos desafios contemporâneos, o conteúdo não é modificado, porém os desafios não deixarão de ser enfrentados de maneira renovada ao mesmo tempo que já adota expressões familiares da RCC quando diz que “sirva ele para a renovação, à qual o Espírito Santo chama incessantemente a Igreja de Deus [...]” (PAULO II, p. 11).

Neste mesmo catecismo, consta a Constituição Apostólica *Fidei Depositum*: para a publicação do Catecismo da Igreja Católica redigido depois do Concílio Vaticano II do então Papa João Paulo II, reforçando seus objetivos. A música, com certeza é um instrumento valioso dentro desse contexto renovador da Igreja, ela faz parte da catequese da Igreja, consequentemente os shows, os bens simbólicos de salvação, e os artistas cristãos que são produtores desses momentos espetaculares inseridos no campo religioso católico contemporâneo.

No item sobre Canto e Música do catecismo, é de vital importância o papel da música, “A tradição musical da Igreja universal constitui um tesouro de valor inestimável que se destaca entre as demais expressões de arte” (CATECISMO, 1999, parágrafo 1156). Percebe-se uma opção pela música diante de outras expressões artísticas já desenvolvidas no mundo contemporâneo, como o cinema, a literatura, as artes visuais etc. Porém a música ali descrita, é aquela dos salmos, dos cantos acompanhados de instrumentos musicais e intimamente ligados às celebrações litúrgicas. Não deixando claro que a música religiosa dos shows realizados fora do altar não seja também um canal de catequese e de louvação. Nesse mesmo item é descrito algumas citações de Santo Agostinho quando o mesmo expressava suas emoções e afirmava que “Quem canta reza duas vezes” (CATECISMO, 1999, Parágrafos 1156-1157).

No parágrafo 1158 o catecismo diferencia o canto religioso popular do canto sacro, e confirma que “O canto religioso popular será inteligentemente incentivado a fim de que as

vozes dos fiéis possam ressoar nos pios e sagrados exercícios e nas próprias ações litúrgicas” Se o canto sacro nesse item é descrito como sendo retirado das sagradas escrituras, o canto religioso popular marca um novo ciclo de composições nas celebrações com traços da cultura local e a participação efetiva da assistência, dos fiéis. São canções semelhantes à forma de compor e arranjar do Padre Zezinho, por exemplo, que sem dúvidas inaugura um novo momento celebrativo e artístico no interior e fora das igrejas, justificando que não trata-se da música litúrgica, que é em si uma música religiosa.

Nessa perspectiva, outro documento importantíssimo para novas ações no campo da música católica foi o Concílio Vaticano II. O documento original da Igreja está redigido com o cabeçalho **PAULO BISPO** SERVO DOS SERVOS DE DEUS COM OS PADRES DO SAGRADO CONCÍLIO PAR A PERPÉTUA MEMÓRIA. E tem o título: CONSTITUIÇÃO SACROSANCTUM CONCILIUM SOBRE A SAGRADA LITURGIA. Este texto foi apresentado ao Concílio em outubro de 1962, e após debates e votações, foi promulgado em 25 de novembro de 1963.

O capítulo VI tem o título A MÚSICA SACRA e apresenta itens que em seguida analisaremos, tais como: Dignidade da música sacra, A liturgia solene, Formação musical, Canto gregoriano e polifônico, Cantos religiosos populares, A música sacra nas missões, O órgão e os instrumentos musicais e a Missão dos compositores⁵⁷.

Diversos documentos foram elaborados para guiar a Igreja do Brasil diante de suas novas ações pastorais e novas reflexões teológicas unidas a uma nova prática eclesial, dialogando com o Vaticano II. De fato foi o Concílio que planejou e propôs inserir a Igreja em diálogos com o mundo moderno, “seguida da orientação de que as novas formas litúrgicas e ritos pudessem ser recriados a partir da TRADIÇÃO” (PASSOS; SANCHEZ, 2015, p. 651). As consequências alcançaram não apenas a Igreja mas a cultura geral, ou seja, no campo da música “ofereceu aos artistas uma excepcional oportunidade de criação musical em vernáculo que marcou época na história” (PASSOS; SANCHEZ, 2015, p. 652). Tal repercussão, causou o que o Catecismo da Igreja Católica no parágrafo 1158, denominou de canto religioso popular, composto a partir de um vocabulário não somente da língua local, comunitária, mas igualmente com ritmos e climas populares entoados pela comunidade participativa de fiéis nas celebrações.

Não seria aqui o caso de esmiuçar todas as orientações renovadoras do Vaticano II sobre a questão do novo papel da música na adaptação dos ritos, ou na valorização que a

⁵⁷ **Documentos do Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965)**[Organização geral Lourenço Costa ; tradução Tipografia Poliglota Valticana]. São Paulo: Paulus, 1997. (Documentos da Igreja).

música passou a ter na Igreja sob o aspecto religioso e artístico. Mas destacar os pontos principais dessas novas orientações e cruzar esses pontos com o processo de construção de uma identidade artística católica que nessa pesquisa culmina com o trabalho religioso diferenciado do Padre Fábio de Melo no espaço dos espetáculos. Para isso o documento aqui utilizado vai ser o Dicionário do Concílio Vaticano II (2015), que realizou um estudo sobre o significado das orientações conciliares, resultado de um trabalho de setenta e quatro autores e demarcando o lugar histórico-ecclesial no Brasil e na América Latina, de maneira que as reflexões aqui desenvolvidas não sejam exaustivas. Ao mesmo tempo não estamos determinando que tais documentos observados sejam a legitimidade do surgimento dessa movimentação envolvendo os padres cantores, os espetáculos e a adoção ao mercado da indústria cultural.

O primeiro ponto refere-se à decisiva recomendação aos músicos sacros sobre os ritmos musicais oriundos de cada povo, e a já citada participação consciente dos fiéis na celebração, resultando na prática criativa de novas formas de composição que permitissem a assembleia orar através de aclamações, respostas, cânticos e etc. E o mais importante desse contexto de orientações é a utilização de instrumentos musicais de características da cultura local.

O que presenciamos nesse atual ciclo dos espetáculos de música religiosa, fora do altar, é fundamentalmente a participação do público, obviamente diferente da participação dos fiéis nas celebrações. Porém a criação de um público consumidor, desde a compra dos ingressos, da presença nas redes sociais dos artistas e eventos, e também no papel de multiplicador desses bens simbólicos, demonstra uma mudança no aspecto de produção artística católica. A participação do público, de uma maneira geral, foi uma grande renovação que fomentou o surgimento de uma identidade artística católica.

O segundo ponto relacionado ao primeiro é a função ministerial da música no culto cristão, fortalecendo a unanimidade e o ato de solenizar os ritos. “Este princípio funcional-ministerial nos revela que não se faz música pela música na Igreja” (PASSOS; SANCHEZ, 2015, p. 652), e que deve-se atentar para a relação mútua na atuação entre cantores, assembleia, salmistas, ministros e sacerdote. Nesse princípio a arte musical está integrada à ação litúrgica, mas podemos perceber, num exercício de análise, que nos shows de música religiosa a justificativa de que a música faz parte não apenas do processo de adoração ou louvação, mas de evangelização é comum. Cumpre uma função de divertimento e de catequese em perfeita harmonia entre meios e fins.

O terceiro diz respeito “a criação do canto litúrgico em vernáculo, que conferiu clareza, inteligibilidade e acolhida da Palavra anunciada [...] ampliou o repertório e a liberdade das composições solenes para o canto divino” (PASSOS; SANCHEZ, 2015, p. 652). Cantar com a língua do lugar, com a cultura do lugar, com a peculiaridade do público, ampliar um repertório, que no caso dos shows religiosos, possibilitou um diálogo realizado entre a música cristã e a música popular. E a participação do público ampliou-se, ou seja, mesmo diferente da participação nas celebrações, essa participação se deu fora da igreja na adesão aos shows de música religiosa, de fato, com outra função, a de um público que consome, demonstra demandas, e legitima a produção de bens simbólicos na indústria cultural.

É interessante observar nesse percurso histórico da música religiosa, que não se imaginaria um sacerdote cantar, mesmo que fora do altar, uma canção de um compositor que não faz parte do campo católico, como por exemplo, Lulu Santos, ou Roberto Frejat, ambos pertencente a uma linha *Rock and roll* brasileira, mesmo sabendo que essa ação foi secundariamente praticada por sacerdotes como os Padres Zezinho e Marcelo Rossi, mas no caso do Padre Fábio de Melo, existe um adensamento nessa conexão, sugerindo até uma difícil determinação do que é religioso ou secular nos shows.

A questão de estabelecer os espaços de criação e execução entre a música litúrgica e a música religiosa, continua na pauta da Igreja. Com uma série de 7 vídeos, o programa “Música na Igreja”, produzido para *internet*, é uma espécie de documentário em breves capítulos, apresentados pelos artistas católicos Walmir Alencar e Jake Trevisan. Ambos fazem parte de uma nova geração que utilizam a música religiosa para evangelizar. O objetivo da série é informar e estimular o aprofundamento nas comunidades católicas que utilizam a música na liturgia, ao mesmo que esclarecem sobre os momentos que a música deve ser utilizada, os andamentos, os ritmos, a composição, a instrumentação, os estilos e culmina com uma orientação dos Padres Zezinho e Joãozinho, ambos do SCJ.

Os capítulos têm os seguintes títulos: O Chamado, A Santa Missa, Os Tempos Litúrgicos, O Valor da Tradição, Os Ministérios, Escolha dos Cantos e Rito, Ritmo, Amor. Em cada um dos capítulos, os apresentadores comentam sobre vários temas relacionados à música na Missa, ou a música na Liturgia, enfatizando que a música litúrgica está em favor do rito nos seus vários momentos na missa e nos sacramentos. Em uma linguagem simples e sempre apoiando-se, citando e mostrando arquivos de documentos da Igreja sobre a música, a

série é conduzida de maneira leve e ao mesmo tempo zelando pelas principais orientações que a Igreja demarca sobre a música e o rito⁵⁸.

É interessante observar que em ambos os documentos aqui analisados, o Catecismo da Igreja Católica (1999) e o Dicionário do Concílio Vaticano II (2015), utilizam o termo “Música Sacra” em vez de “Música Religiosa” ou “Música Católica”. O termo “Música Sacra” é sinônimo de “Música litúrgica”, exatamente aquela executada no interior das igrejas, até porque a preocupação é com a liturgia. Porém essa travessia que a música realiza entre o altar e o palco simboliza uma dinâmica, um movimento, de uma música que antes restrita às cerimônias, foi para o palco. Ao contrário do termo que é utilizado nessa pesquisa para descrever e analisar um tipo de música executada nos palcos sem deixar de ser religiosa, mas não classificada como música sacra ou música litúrgica, e sim, Música Católica Contemporânea. Para que essas instruções sejam realizadas e acompanhadas, a Igreja pensou em centros de acompanhamento e dinamização com relação à música litúrgica e suas novas práticas a partir do Vaticano II, para isso:

Os critérios para aplicação do capítulo IV da *Sacrosanctum Concilium* encontra-se na Instrução *Musicam sacram*, cujo eixo central é o de assegurar a dignidade e a simplicidade das formas da ml. Assim, para promover uma conveniente valorização desse tesouro são indicados quatro centros vitais com a responsabilidade pelos movimentos em torno da recepção da renovação litúrgica do Vaticano II que são: as Comissões de Música Sacra; as Catedrais e Igrejas maiores como centros dinamizadores; as casas de formação seminarística e os Institutos de Música Sacra (MS 19 e 68) (PASSOS; SANCHEZ, 2015, p. 652-653).

Chama a atenção o centro denominado “as casas de formação seminarística”, pois são nas escolas de formação sacerdotal que sugerem um modelo de sacerdote, executando uma proposta pedagógica a partir dos estudos teológicos. De fato os seminários foram os centros de irradiação das novas propostas conciliares e de novas produções artísticas. Com certeza que o Padre Fábio de Melo ao ingressar nos estudos teológicos, encontrou um modelo de seminário que já executava novas propostas comunicacionais e artísticas, isso dependendo do gestor do seminário e seus contratos didáticos. De fato essa formação sacerdotal do agente sofreu influências não apenas do modelo proposto pelos seminários que o mesmo frequentou

⁵⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9nYC-NBvPQc> Acesso em 31. Jul. 2017, ou no link do site da Canção Nova, disponível em <https://musica.cancaonova.com/liturgia/musica-liturgica-jake-trevisan-walmir-alencar/> Acesso em 31. Jul. 2017).

até sua ordenação, mas de um ambiente de formação que sem dúvidas foi basilar para suas opções artísticas, e de atuação no campo musical religioso⁵⁹.

A música assim foi e continua sendo um instrumento valioso para o campo católico, tanto que foram criados os históricos Encontros Nacionais de Música Sacra da CNBB, destacando o Primeiro Encontro Nacional de Música Sacra em Valinhos (SP) em julho de 1965, das possibilidades de experimentações, trocas e inspirações entre a música popular brasileira e a música litúrgica, incluindo nesse universo de renovações a cuidadosa formação sacerdotal com a arte e a beleza nos seminários. Com certeza que o movimento em torno dos padres comunicadores e artistas, teve vital influência desses novos direcionamentos na formação sacerdotal, como se constata no *Congregatio Pro Clericis – A Arte e a Beleza na Formação Sacerdotal*⁶⁰.

A música religiosa assim, não a música litúrgica, dava sinais de emancipação e início de autonomia, ao mesmo tempo que nesse diálogo proposto com a MPB, fossem criados cenários para experiências nas quais um repertório executado em um show de música católica, uma música classificada como popular brasileira, pudesse ser executada mesmo sem as tensões de pertencimento, sem demarcações explícitas entre o sagrado e o profano, ou o religioso e o secular, ou entre um artista religioso e um artista *pop*.

São inúmeros os documentos oficiais da Igreja refletindo e orientando o campo artístico religioso sobre a sublime arte da música e suas práticas antigas e renovadas. Seria exaustivo descrever esses documentos uma vez que o principal foco aqui desenvolvido é a hipótese de que o surgimento dos padres cantores, e posteriormente dos artistas da fé, e a consolidação de um mercado de bens simbólicos de salvação, foram de inspiração diversas entre adventos como o do pentecostalismo. Toda essa dinâmica envolvendo a música *gospel*, os televangelistas e um maior diálogo do campo católico com novas ferramentas comunicacionais, inclusive a constituição de um público consumidor, servem de apoio e inspiração para legitimar fenômenos midiáticos e artísticos no campo católico e da indústria cultural, como os shows de música religiosa do Padre Fábio de Melo.

Mesmo assim, existem documentos imprescindíveis para serem destacados, tais como a *Carta Encíclica MUSICAE SACRAE DISCIPLINA* do Papa Pio XII⁶¹, onde trata sobre a

⁵⁹ Para saber mais sobre uma reflexão a partir do Vaticano II que trata do ministério e da vida dos presbíteros, ver: GODOY, Manoel. **PRESBYTERORUM ORDINIS**. Texto e Comentário. São Paulo: Paulinas, 2012. – (Coleção revisitar o Concílio).

⁶⁰ Disponível em: http://www.clerus.org/clerus/dati/2013-06/19-13/Arte_e_formazione_del_clero_Pt.html Acesso em: 31/07/2017.

⁶¹ Disponível: http://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_25121955_musicae-sacrae.html. Acesso em: 31. 07. 2017.

música sacra no Antigo Testamento e na Igreja Primitiva, sobre a arte religiosa, sobre a liberdade do artista sujeita à lei de Deus, e principalmente quando destaca o papel da música sacra nos seminários e colégios religiosos, datada de 25 de dezembro de 1955. Outro documento é o *MOTU PROPRIO TRA LE SOLLICITUDE* sobre a música sacra, do Papa Pio X⁶², enfocando o zelo pelo texto, melodia, instrumentos e aplicação litúrgica da música sacra, essa datada de 22 de novembro de 1903, e uma carta intitulada, *CARTA DO PAPA JOÃO PAULO II AOS ARTISTAS*, Vaticano, 4 de abril de 1999, com o subtítulo: A todos aqueles que apaixonadamente procuram novas “Epifanias” da beleza para oferece-las ao mundo como criação artística.⁶³ Tais publicações destacam um espaço considerado e valioso para a música no campo católico, mesmo tendo a música litúrgica como foco, servem para reflexões sobre o espaço criado pelo campo católico para a música religiosa.

Com relação aos artistas da fé, Andrade (2006) realizou uma pesquisa sobre o Padre Marcelo Rossi na qual descreve e classifica esse grupo de novos sacerdotes. No seu artigo, os artistas da fé: novos agentes no campo católico, atribui tal fenômeno aos diálogos do catolicismo estabelecidos com a Modernidade, às dinâmicas contemporâneas do campo religioso brasileiro e o consenso da Igreja em participar de um mercado de bens simbólicos e da concorrência com outras empresas de salvação.

Como fatores que ladearam o advento dos artistas da fé, o autor aborda a questão dos processos secularizantes e dos esforços de plausibilidade (BERGER, 1985) católicas e das adesões religiosas como sinônimo de escolhas, incluindo a proliferação dos fenômenos neocomunitários e o processo da individualização e desinstitucionalização da fé (HERVIEU-LÉGER, 2008). Nesse processo a mídia exerceu papel preponderante, pois o estilo sacerdotal desse grupo ao qual podemos classificar provisoriamente o Padre Fábio de Melo, “atende a estética dos programas televisivos, diferentemente de outros padres cantores, como o Padre Zezinho” (ANDRADE, 2014, p. 183). Os espetáculos fazem parte do atual campo católico, são diversos em seus formatos e protagonizados por diversos sacerdotes que não fazem parte apenas do campo católico, por isso que o estilo vai identificar os concorrentes, “O estilo dos artistas da fé é compreendido como uma forma de organizar e conquistar uma população em competição com outras empresas de salvação que têm o mesmo propósito” (ANDRADE, 2014, p. 184), ou seja, católicos e evangélicos estão diretamente envolvidos nesse âmbito com

⁶²Disponível em :<http://w2.vatican.va/content/pius-x/pt/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollicitudini.html> Acesso em: 31. 07. 2017.

⁶³Disponível em :<http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf_jp-ii LET_23041999_artists.html> Acesso: 31. 07. 2017.

lançamentos frequentes de bandas, padres ou pastores que investem na carreira artística e no mundo do espetáculo vinculados à indústria cultural.

Dois grupos descritos pelo autor como artistas do altar no catolicismo brasileiro, trazem traços peculiares tendo a música como instrumento de evangelização, são eles: Jonas Abib, Padre Zezinho e Padre Antônio Maria no primeiro grupo, e os Padres Marcelo Rossi, Joãozinho, Zeca, Jorjão, Paulo Bosco, Wallace e Wellington, no segundo grupo, (ANDRADE, 2014, p. 186). O autor não cita o Padre Fábio de Melo, uma vez que o primeiro CD lançado do sacerdote ainda com o nome de Fábio de Melo, SCJ, quando o mesmo ainda era seminarista, é de 1997, e sua ordenação é no ano de 2001. Seu nome viria a receber uma exposição midiática mais adiante e nesse período o Padre Marcelo Rossi estava em seu auge com suas missas espetáculos. Além de uma variedade cronológica entre esses padres, os mesmos apresentam traços distintivos que os diferenciam como agentes religiosos:

O primeiro seria composto por padres que adotam uma postura mais fechada ao mundo, principalmente a inovações, aos valores da Modernidade. [...] O segundo grupo é composto por padres que emergiram na década de 1990, com exceção do Padre Antônio Maria, eles demonstram maior diálogo com o mundo (ANDRADE, 2014, pp. 188-189).

Sendo assim, o Padre Fábio de Melo, sem dúvidas faz parte do segundo grupo, e cria um novo estilo que o distancia desse mesmo grupo, pois dialoga com a Modernidade em vários aspectos, como o uso intenso das redes sociais, é declaradamente um sacerdote que cuida da aparência, atua não apenas no campo católico, é um comunicador assimilado pela mídia, ou seja, é artístico-midiático, inserido na indústria cultural por sua produção de bens simbólicos e com um público consumidor fiel, e ainda se diferencia de outros agentes religiosos surgidos em seu ciclo, tais como os Padres Alessandro, Juarez e Reginaldo Manzotti.

O Padre Fábio de Melo não inaugura um novo modelo de sacerdote, não cria uma nova matriz geradora (*habitus*). Ele intensifica o campo dos artistas da fé, mas, adota seu próprio estilo de ser um padre secular ou diocesano, midiático, e ainda realiza uma travessia entre as músicas religiosas e a música popular brasileira, incluindo um diálogo mais profundo com artistas não religiosos. Tal distinção vai ser apresentada quando forem analisados os seus shows, em paralelo aos seus CDs, DVDs, repertórios e a produção de palco, demonstrando ser um sacerdote empreendedor com novas subjetivações das estruturas exteriores, e motivando novas análises sobre os espetáculos no campo católico.

O Padre Fábio de Melo exerce um papel significativo para que as novas dinâmicas no interior do campo católico, principalmente o artístico, sejam fatores de reafirmação do catolicismo, aproximando-o do mundo contemporâneo, e que assim promova um diálogo entre a tradição e as novas vivências, além de ampliar as negociações com o mercado dos bens simbólicos, da indústria cultural, o que implica em novas ações e estratégias diante de um campo em frequentes mudanças.

Temos então no Brasil um cenário plural, um campo religioso contemporâneo no qual estão estabelecidos aos concorrentes a possibilidade de aquisição de novos ou a recuperação de antigos fiéis. Ao mesmo tempo, as denominações cristãs perceberam a necessidade de continuidade de afirmação dos seus princípios doutrinários. Continuamente criam-se novas maneiras de práticas entre a tradição e a Modernidade. No campo católico brasileiro está sedimentado novas matrizes geradoras, palcos adequados para que os artistas da fé consolidem seus espaços e no qual o Padre Fábio de Melo desenvolve sua produção.

Procuramos assim nesse item, destacar a música religiosa como um bem simbólico, seus variados significados e adotamos a taxonomia de música católica contemporânea para descrever um gênero que realizou uma travessia do altar, inicialmente com a música litúrgica, que também é música religiosa, para o palco. Não sendo o show uma cerimônia religiosa, mas criando um clima no qual o público sintasse atendido em sua espiritualidade independente do pertencimento, os shows do Padre Fábio de Melo são exemplos basilares das novas dinâmicas de vivências religiosas fora do altar.

O mundo do espetáculo foi descrito no sentido crítico, mas enfocando que não haveria outra maneira do catolicismo inserir-se no âmbito dos shows religiosos caso não assimilasse essa nova dinâmica contemporânea. Descrevemos assim a construção de uma identidade artística católica contemporânea, realizando uma trajetória com os televangelistas, a música *gospel*, o advento do pentecostalismo e da Renovação Carismática e as análises de alguns documentos da Igreja que de forma inspiradora motivou o surgimento de sacerdotes que continuam realizando uma produção artística como resultado das tensões, diálogos e adesões do campo católico com a contemporaneidade.

É o sentido espetacular e midiático oriundo dos trabalhos religiosos dos artistas da fé nos campos católico e da indústria cultural no Brasil. Além disso, a pesquisa aqui sobre o trabalho religioso do agente focado, demonstra como o *habitus* dos artistas da fé estão em constantes reconfigurações, tensões e diálogos com o mundo contemporâneo, porém sugere uma nova forma de classificação diante de novos estilos e atuação desses agentes em um campo de constantes transformações.

Veremos no próximo item, como a indústria fonográfica se desenvolveu no Brasil, adotando as estratégias da indústria cultural, pois foi através desse mercado que a música religiosa iniciou sua trajetória. Das canções executadas no interior das igrejas, para os registros, distribuição, até a produção dos shows de música religiosa no atual panorama desse mercado intenso e continuado, com os padres que desenvolveram a atividade artística no campo católico.

2.2 A profissionalização do mercado fonográfico e a religiosidade na música brasileira

Para que a música brasileira ou a classificada MPB se consolidasse como gênero e como mercado, o Brasil precisou vivenciar e desenvolver os recursos tecnológicos para não só a produção, mas o registro e a distribuição dessa música fossem possíveis. O ciclo de industrialização foi fundamental como fator decisivo para que essa história da música no Brasil pudesse ser catalogada e transformada em fonte de pesquisa (ORTIZ, 2001). E sem dúvidas de quê o advento da possibilidade de captar sons e gravá-los em um invólucro físico, o disco, foi uma grande revolução na indústria da música.

Outros fatores influentes para que uma indústria fonográfica que fez parte da indústria cultural no Brasil ocupasse espaço significativo, foram as inovações tecnológicas tais como a câmera fotográfica, telégrafo, telefone, máquina de escrever etc., isso no final do século XIX, surgindo com as novas demandas de uma nova economia derivada do processo de industrialização. Nesse contexto foi fundamental a atuação de um empreendedor no Brasil chamado Frederico Figner (1866-1942) imigrante Tcheco de origem judaica que resolveu investir na fonografia abrindo no Rio de Janeiro a *Casa Edison*, em homenagem ao célebre cientista e inventor Thomas A. Edison. Na sua loja dentre vários artigos importados estavam os fonógrafos e os gramofones, as curiosas máquinas falantes⁶⁴.

A história da indústria fonográfica no Brasil tem seu ápice principalmente no denominado mercado do eixo Rio-São Paulo, por motivos de uma intensa produção musical no país a partir dos anos de 1900. Muitos artistas tiveram suas biografias registrando seus deslocamentos para essas cidades onde se instalaram a maioria dos escritórios de gravadoras, editoras, estúdios e principalmente a mídia radiofônica e televisiva. “A televisão se concretiza como veículo de massa em meados de 60” (ORTIZ, 2001, p. 113). Havia de igual importância um contexto social e econômico que permitiu a instalação de uma indústria fonográfica no

⁶⁴ Disponível em: <https://musicaesociedade.com.br/uma-historia-da-industria-fonografica-no-brasil-parte-i/> e <https://musicaesociedade.com.br/industria-fonografica-no-brasil-parte-ii/> Acesso em: 13 mar. 2018.

Brasil, com início através da Casa Edison, a Fábrica de discos Odeon, mais precisamente entre os anos de 1900-1930⁶⁵. “Se os anos 40 e 50 podem ser considerados como momentos de incipiência de uma sociedade de consumo, as décadas de 60 e 70 se definem pela consolidação de um mercado de bens culturais” (ORTIZ, 2001, p. 113).

O mercado da música religiosa vai se amparar nessa estrutura instalada, desenvolvida e consolidada da indústria fonográfica até as atuais mudanças ininterruptas dos processos de registros, distribuição e audição de músicas. Demonstrando assim uma indústria em constante transição, de criação, de transmissão, até as novas formas atuais de se ouvir uma canção. Mas até chegar ao mercado dos bens simbólicos de salvação, um caminho foi percorrido pela música brasileira, e diversos autores registraram esse percurso.

O termo adotado aqui nessa pesquisa para destacar a história da música brasileira em paralelo à instalação de uma indústria fonográfica, vai ser a de música popular brasileira, ou a MPB, como antes estávamos registrando. O termo popular é utilizado por motivo de que a construção de uma música brasileira é o resultado do encontro da “música branca”, da fusão das melodias e harmonias dos europeus colonizadores e os músicos que chegaram com a corte no Rio de Janeiro e os ritmos africanos. Foi um encontro étnico-musical apreciado em festas públicas, rodas de conversas, nos quais os instrumentos musicais portugueses e africanos dialogavam publicamente. Popular, pois diferencia-se da música erudita europeia que mais tarde incorporaria traços desse encontro nas composições para animar a corte. O que define melhor o encontro desses dois ritmos é a modinha e o lundu.

Na obra de Severiano (2008), a história da MPB é dividida em quatro períodos ou tempos: 1º) da década de 1770 à de 1920, resultado da conexão musical citada anteriormente entre europeus e os batuques e a capoeira dos africanos; 2º) de 1929 à 1945, no qual o autor destaca uma consolidação da MPB através dos gêneros básicos – a marchinha, o choro e o samba – definindo uma fisionomia da nossa música, inclusive conectando-se com a realidade do século XX; 3º) de 1946 à 1957 como um período de transição entre a tradição e a modernidade; 4º) a partir de 1958 com o advento da bossa nova.

Em cada um desses períodos entram em cena os gêneros e ilustres artistas que foram responsáveis pela configuração do que atualmente continua a se denominar como MPB, que teve seu ápice com a industrialização e com a criação do mercado das gravações e

⁶⁵ Para o período de 1990 – 2010 consultar: VICENTE, E.; DE MARCHI, L. **Por uma história da indústria fonográfica no Brasil 1900-2010:** uma contribuição desde a Comunicação Social. Música Popular em Revista, Campinas, ano 3, v. 1, p. 7-36, jul.-dez. 2014. Consultar também: VICENTE, E.; DE MARCHI, L. **Ecos da Modernidade:** uma história social da indústria fonográfica no Brasil 1900-1930. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós, Brasília, v.17, n.2, mai./ago. 2014.

distribuição de discos em uma indústria cultural estabelecida. É destacável observar que foi o Rio de Janeiro o epicentro de toda uma formatação dessa industrialização, dessa matriz do futuro mercado da indústria fonográfica, principalmente por motivo da chegada da família real portuguesa ao Brasil em 1808 trazendo, além de sua comitiva, o piano. O cosmopolitismo paulista atualmente comentado no âmbito da produção e visibilidade artísticas, anteriormente poderia ser vivenciado no Rio de Janeiro.

No primeiro ciclo entra em cena o lundu, a modinha, o choro e o samba, principalmente, com personagens como Caldas Barbosa, Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth e Sinhô, e obviamente as novas invenções tecnológicas como o cinema, o rádio e o disco. No segundo ciclo, destacando a década de 30, a geração de Carmem Miranda, Ary Barroso, Noel Rosa, Caymmi e Orlando Silva, afirmam esse traço de uma MPB. Nesse período também surge em cena a música carnavalesca. No terceiro ciclo o baião e o sambacção com foco em Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro nos denominados gêneros regionais deslocando-se para o já citado eixo Rio-São Paulo. Finalmente, o último ciclo destaca o surgimento de vários movimentos na música popular como a bossa nova, a Jovem Guarda, o tropicalismo e os grandes festivais televisivos que exibiam novos intérpretes e compositores que ocupam até os dias atuais um espaço na MPB, tais como: João Gilberto, Gilberto Gil, Caetano, Elis Regina, Tom Jobim e Chico Buarque.

Ainda sobre a obra de Severiano (2008), chama atenção no primeiro período o nome de um padre católico, como um contemporâneo daqueles que estavam ensaiando a formatação de uma MPB, o Padre Lourenço Ribeiro (1648-1724). Foi um religioso mulato, orador sacro reverenciado na época e exímio cantor de modinhas. Já Domingos Caldas Barbosa (1740-1800), classificado como o primeiro nome a entrar para a história da MPB por suas habilidades como letrista de modinhas, chegou a estudar em um colégio de jesuítas. “Domingos Caldas Barbosa morreu no dia 9 de novembro de 1800, no palácio do Conde de Pombeiro, em Bemposta, Lisboa, sendo sepultado na igreja de Nossa Senhora dos Anjos, que servia de capela aos duques de Lafões” (SEVERIANO, 2008, p. 9).

Outro religioso que aparece nos registros da história da MPB é o Padre Teles, como um compositor de modinhas que também compunha os tradicionais lundus, como o “Eu não gosto de outro amor”, e que não se sabia muito sobre ele, apenas que vestia batina e era bom compositor. “Há também os eruditos, que compunham música sacra e de concerto e que, eventualmente, faziam modinhas e lundus, como o Padre José Maurício Nunes Garcia (1786-1830), autor da conhecida ‘Beijo a mão que me condena’”. Embora Severiano (2008) não aprofunde esse detalhe da presença de sacerdotes católicos no início de uma configuração da

MPB, inclusive com participação ativa como compositores de gêneros não-religiosos como a modinha e o africano lundu, é pertinente registrar que já existiam agentes religiosos que faziam parte de uma movimentação artística fora do altar, distante dos templos. Digno de nota também é que “o lundu surgiu da fusão de elementos musicais de origens branca e negra, tornando-se o primeiro gênero afro-brasileiro da canção popular” (SEVERIANO, 2008, p. 19), e que determinaria a criação do samba, gênero por sinal gravado pelo Padre Fábio de Melo.

É constatável de que a história da MPB coaduna-se com a história da indústria fonográfica e da indústria cultural, uma cultura de massa que afirma-se através de esferas como “a indústria do disco, editorial, publicidade etc.” (ORTIZ, 2001, p. 113), e que a criação de um mercado consumidor de produção musical está associada ao disco, aos artistas e as composições de gêneros (lundus, modinhas, sambas, choros, baiões) em cada época de desenvolvimento desse mercado. “O rádio, a gravação elétrica do som e o cinema falado foram tão valiosos para a música popular, que, pode-se dizer, o século XX musical começou na década de 1920, quando surgiram essas três invenções” (SEVERIANO, 2008, p. 103). Fato também é que a indústria do disco iniciada em agosto de 1902 com um catálogo de 228 chapas para gramofones foi o primeiro arquivo de discos brasileiros de 78 rotações por minuto⁶⁶. E também que:

Ao trazer para o Brasil a tecnologia de uma grande empresa internacional, criando as bases de nossa indústria fonográfica, apenas seis anos depois de ter sido iniciada a comercialização do disco, o dono da Casa Edison, Frederico Figner, foi o primeiro indivíduo a acreditar no potencial de venda de gravações da música brasileira. Acreditou e acertou, pois suas empresas dominaria o nosso mercado fonográfico pelos próximos trinta anos (SEVERIANO, 2008, p. 58).

Ensaaiando uma breve análise sobre a questão da história da indústria fonográfica no Brasil, em paralelo a afirmação de uma MPB, é fato que existe um limite de registros e informações sobre esse período, principalmente quando se procura registros da presença de sacerdotes cantores na formação inicial da MPB, salvo os já destacados neste capítulo. É possível que muitos padres já exercessem a função de compositores, músicos e intérpretes na

⁶⁶ Para um panorama histórico mais detalhado da chegada e consolidação das máquinas falantes no Brasil, e das gravações iniciais de sons, antecipando ou inaugurando o ciclo da indústria fonográfica, é fundamental consultar a obra de Tinhorão (1981), que narra com detalhes as atividades do obstinado pioneiro de divulgação dos fonógrafos, Frederico Figner, inclusive detalhando sua peregrinação inicial como propagandista pela cidade de Belém (PA), em 1891, promovendo um espetáculo público com entrada paga, para apresentar o fonógrafo, iniciando curiosamente na festa do Círio de Nazaré, festa tradicional religiosa (TINHORÃO, 1981).

atividade paroquial, principalmente no primeiro período classificado por (SEVERIANO, 2008). Inclusive porque a música sempre esteve presente na formação dos sacerdotes católicos.

É fato também que uma música religiosa nesses períodos já existia no interior das igrejas como música sacra e litúrgica, ou fora delas nos terreiros e senzalas, através dos cantos, batuques, capoeiras e danças africanas, e que persistem e resistem até os nossos dias através da cultura popular e suas festas religiosas como os caboclinhos, os maracatus, os pastoris, reisados e bois. É que a música religiosa africana uniu-se à música branca europeia para formar um todo existente no atual catálogo da MPB, isso sem esquecer das músicas religiosas indígenas como o toré, dança sagrada que aproxima-se do coco de roda. E para finalizar esse primeiro olhar sobre a indústria fonográfica, é oportuno dizer que o fenômeno da música religiosa, a partir dos artistas da fé, é um fenômeno recente, surgido no interior de uma indústria fonográfica totalmente estabelecida e uma indústria cultural que absorveu essa música existente, apoiado pelos novos meios de comunicação e *marketing*.

Outra grande invenção que transformou o nascente mercado de música no Brasil, além da gravação de músicas em discos, foi a era do rádio. A transmissão de sons, seja de vozes ou de canções, mais uma vez revolucionou e ampliou o que seria o mercado avassalador de divulgação de músicas. Mais tarde, as gravadoras utilizariam das diversas redes de radiodifusão⁶⁷ para promover e propagar seus produtos, ou seja, os discos de artistas e suas canções que fariam sucesso não apenas pelos inúmeros talentos surgidos no mercado brasileiro, mas principalmente pela quantidade de repetições que essas canções eram exibidas ou divulgadas nas grades das diversas programações das rádios.

Mais uma vez um registro inesperado destaca um sacerdote, um padre, como protagonista dessa radiodifusão inicial no Brasil ainda no século XIX. Padre Roberto Landell de Moura (1861-1928), inventor e cientista brasileiro, conhecido por pesquisar transmissão sem fio via ondas de rádio e luz⁶⁸.

Segundo se sabe, já em 1892 o padre gaúcho Roberto Landell, fazendo experiências na cidade paulista de Moji das Cruzes com uma válvula de três eletródios, conseguiu pela primeira vez transmitir e captar os sons de uma palavra usando ondas de energia irradiada, o que lhe garantiria um

⁶⁷ “A radiocomunicação, ou seja, a transmissão, através do espaço, de ondas eletromagnéticas capazes de reproduzir sons da mesma altura (radiotelegrafia) ou modulados (radiotelefonia), começou a ser tentada no Brasil ainda no século XIX” (TINHORÃO, 1981, p. 33).

⁶⁸ Disponível em: http://www.sarmiento.eng.br/Padre_Roberto_Landell_de_Moura.htm / <https://super.abril.com.br/historia/roberto-landell-de-moura/> Acesso em: 14. Mar. 2018.

pioneirismo confirmado dois anos depois, em 1894, quando repetiu o feito na capital de São Paulo (TINHORÃO, 1981, p. 33).

As pesquisas do Padre Landell deram início a uma série de inovações no campo da radiodifusão, a possibilidade de transmitir sons pelo espaço motivou vários curiosos pelo país. Os episódios de captação de transmissão começaram com amadores, depois na Bahia em 1912, envolvendo a captação de transmissão de navios ancorados nas proximidades. Recife teve também um núcleo de experiências através do denominado Rádio Clube de Pernambuco, até através do médico e pesquisador Roquette-Pinto chegar-se aos *galena* “como passaram a ser chamados familiarmente os aparelhos de recepção das transmissões radiotelefônicas” (TINHORÃO, 1981, p. 36).

Sem dúvidas que o advento e a consolidação de um sistema de radiodifusão, ampliou as possibilidades de produção de programas ao vivo nos estúdios, o surgimento épico dos cantores e cantoras do rádio, as radionovelas, os programas de calouros, e que toda essa estrutura seria utilizada pelas religiões como foi o caso destacado dos televangelistas, e que determinaria um espaço ocupado e oficializado pelas gravadoras para escoamento das produções registradas em discos (de início vinis e compactos, logo em seguida CDs) e culminaria com a aquisição de sistemas de rádios e TVs inicialmente pelos evangélicos e logo em seguida pelos católicos. Tal sistema de comunicação (Rádio e TV) serviria de canal para a produção de músicas religiosas e consequentemente sua exposição e transmissão pública, dando ênfase aos novos artistas que adotariam o seguimento religioso como fonte de criação musical, produção de discos e atualmente na produção dos espetáculos de música religiosa. Uma verdadeira indústria.

O advento dos padres cantores, utilizaram e continuam ocupando significativamente esse sistema de comunicação adotados pelo catolicismo, como é o caso aqui pesquisado. Quanto a transição entre o sistema radiofônico e o televisivo: “Na verdade, com o advento da televisão no Brasil, na década de 1950, os programas com participação direta do público, nos estúdios, passaram a declinar no rádio, até serem definitivamente extintos nos anos 60, para dar lugar à nova era da informação-lazer musical, com base na quase exclusiva transmissão de gravações em discos” (TINHORÃO, 1981, p. 63). É oportuno destacar que o surgimento dos grandes ídolos de massa no Brasil teve suporte e visibilidade através dos programas de rádio e de televisão, e que tal dinâmica pode também consagrar os sacerdotes que tornaram-se artistas de massa, como é o caso mais evidente do Padre Marcelo Rossi e do Padre Fábio de Melo.

De fato o fenômeno dos shows de música religiosa e dos artistas da fé tiveram um histórico que começou com a radiodifusão (programas de auditório nas rádios), com a televisibilidade (THOMPSON, 2011), programas de auditório e publicidades nos canais de televisão, com a máquina de produção das gravadoras, dos selos e das distribuidoras que estavam a serviço de uma indústria cultural, e com uma abertura das denominações religiosas objetivando adotar a lógica contemporânea das comunicações, que inclui as rádios religiosas, o sistema de comunicação televisiva, e atualmente as redes sociais e portais de audição de música em mp3. Ou seja, o show é uma consequência ou evolução natural do ritmo dessa estrutura, que continua gerando um mercado lucrativo, continua investindo em divulgação, seja dos artistas, seja dos bens simbólicos, e tendo na venda dos ingressos o seu maior patrimônio, por razões óbvias, os shows sempre estão lotados.

Na história da MPB a indústria cultural planejava lançamentos, e consolidava carreiras artísticas que eram promovidas com a colaboração da rádio e posteriormente dos programas de televisão, Tinhorão (1981), destaca ainda retroativamente com relação às conexões entre o rádio e a indústria fonográfica, episódios vinculados a temas, digamos, religiosos. Por exemplo a questão da morte de ídolos da rádio, que fomentava a produção de canções por parte da indústria com objetivos de sensibilizar os espectadores que idolatravam nomes como o cantor de sambas Mário Ramos, o “Vassourinha⁶⁹”, que ao falecer com menos de 20 anos, em 1942 não deixou de inspirar a composição e a industrialização de um samba.

Assim foi de igual modo na comoção nacional em 1952 com a morte de Francisco Alves, o Chico Viola, “Nesse caso, porém, como o cantor de sucesso representava um valor econômico para a indústria do disco, aos versos dos compositores intérpretes da dor coletiva viria juntar-se o luto oficial das empresas interessadas”. Quatro canções foram compostas e industrializadas para chorar a morte do cantor⁷⁰: “*Chico Viola*, de Nássara e Wilson Batista; *Silêncio do Cantor*, samba de Joubert de Carvalho e David Nasser; *Violão em Silêncio*, samba de Laerte Santos e Araguari, e a toada *A morte de Francisco Alves*, de Raul Torres e Sebastião Teixeira”. A indústria fonográfica não poupava os óbitos, e “Cantar os mortos da música popular passou a ser, desde então, um hábito comum entre os compositores” (TINHORÃO, 1981, pp. 136-138). Para chorar os mortos da MPB a indústria não restringia nenhum ritmo, em geral eram sambas ou até mesmo marchinhas carnavalescas, e não marchas fúnebres, novenas, benditos, ladainhas ou alguma canção litúrgica.

⁶⁹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=BhPDPinMurI> Acesso em: 4. Jul. 2018.

⁷⁰ Disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=gXnWm515hJw>, <https://www.youtube.com/watch?v=2lI3E9BxELI>, <https://www.youtube.com/watch?v=ihktiRFciis> Acesso em: 4. Jul. 2018.

Para concluir esse item sobre as relações da afirmação da indústria fonográfica, fazendo parte de um campo maior que é a indústria cultural, que teve o suporte da rádio e da televisão em períodos distintos, e que foi de significativa importância para preparar o terreno para o mercado da música religiosa, sem ênfase nesse período, é de registrar as críticas e sátiras por volta da década de 1960, já com a televisão afirmando-se no campo artístico, que muitas músicas foram gravadas e industrializadas satirizando ações de caridade e partindo da rádio para produzi-las. Foi assim com um programa radiofônico existente desde o início dos anos 60 de Alziro Zarur, fundador e primeiro presidente da Legião da Boa Vontade (LBV) e que segundo Ramos Tinhorão, marcou o encerramento do rádio como tema de música popular, passando o ciclo para a televisão.

O xote A sopinha do Zarur, dos compositores Elias Soares e Luís Wanderley⁷¹ “souberam captar como o melhor humor o espírito algo demagógico que levava o velho pioneiro do rádio Alziro Zarur, [...] a fornecer sopa aos pobres dentro da sua campanha radiofônica filantrópica da Boa Vontade” (TINHORÃO, 1981, p. 146). O intérprete do xote A sopinha do Zarur, foi Gordurinha, humorista, compositor e cantor que realizou valiosas parcerias com o paraibano Jackson do Pandeiro, como o clássico “Chiclete com Banana”.

De igual maneira, envolvendo um tema religioso, a “Marcha do conselho”, dos compositores Paquito e Romeu Gentil, é uma crítica a utilização do rádio como meio de conquistar fieis, ou adeptos “espirituais”, ocorrido antes do xote sobre a caridade de Zarur. A marchinha era uma sátira sobre o locutor Júlio Louzada, que foi o criador do momento da oração da Ave Maria⁷², seguido por centenas de rádios de todo o Brasil no horário das 18h, e denominada a “hora do Ângelus”. “Júlio Louzada que lia sua crônica no estilo untuoso dos sermões de púlpito, costumava fiscalizar os dramas (inclusive amorosos) contados em carta por seus ouvintes na esperança de obter como resposta algum conforto espiritual” (TINHORÃO, 1981, p. 147).

Dessa forma, não objetivando realizar um registro sobre a provável gênese da música religiosa no ciclo histórico da indústria fonográfica, e da indústria cultural, mas apontando sinais que indicam que a música ou os temas religiosos estiveram presentes nesses ciclos de afirmação de um mercado específico, não apenas da indústria fonográfica⁷³, mas da era do

⁷¹Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rPtX0o0x8yg> Acesso em: 4. Jul. 2018 e <https://www.youtube.com/watch?v=tpZ1q5thDuQ>

⁷² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zTtG_ELo0UY e <http://showdoradio.com.br/radio-tupi/inesquecivel-voz-de-julio-louzada-na-super-tupi-do-rio-24-de-julho-de-1989/> Acesso em: 4. Jul. 2018.

⁷³ Para entender como está a produção fonográfica diante dos novos meios de produção, ver : SANTOS, Roberto Elísio dos. **Mutações da cultura midiática**. 1. ed. – São Paulo: Paulinas, 2009. – (Coleção comunicação & cultura), no capítulo 7 – Por onde anda a canção: Os impasses da indústria na era do MP3, de Eduardo Vicente.

rádio e do surgimento inicial da televisão, a música religiosa poderia ser nesse período encontrada ou no interior das igrejas, pela música sacra, litúrgica, ou no exterior dos templos através do lundu e dos batuques dos africanos presentes no Brasil pelo ato do processo colonizador.

E é fato, que o desenvolvimento e consolidação da indústria cultural e fonográfica, apoiada pelo rádio e pela televisão, foi o terreno no qual a música religiosa sedimentou seu caminho de profissionalização, produzindo canções que ocuparam espaços fora do altar, e registros, distribuição e execução dessa música, que emancipada da Igreja, teve nos agentes religiosos os protagonistas dos espetáculos nos shows, delineando assim um catolicismo artista.

No próximo item, vai ser apresentado um panorama contemporâneo desses padres cantores, iniciando com o Padre Zezinho, de fato o pioneiro dessa atividade musical religiosa e artística, mas discreto com relação a mídia, logo em seguida focando brevemente no Padre Marcelo Rossi, que impulsionou a atividade musical religiosa unindo-a à dança, criando as denominadas missas espetáculos, ou shows-missa e conquistando a mídia em geral e principalmente a televisão, depois os de menos celebridades, mas, fortemente comunicacionais, os padres Alessandro e Juarez de Castro, o Padre Reginaldo Manzotti, todos com intensas produções fonográficas, editoriais e comunicacionais, porém com estilos distintos. Esse coletivo contemporâneo são os denominados padres cantores ou artistas da fé, culminando com o Padre Fábio de Melo.

2.3 A produção da música religiosa católica contemporânea e novas tendências do catolicismo artístico-midiático no Brasil

No decorrer dessa pesquisa, o termo artístico-midiático foi adotado exercitando classificar um grupo de sacerdotes contemporâneos, que se profissionalizaram no campo da música, e que adotaram ou foram adotados pela indústria cultural, que viu no mercado de bens simbólicos uma nova forma de consumo. Esses sacerdotes, ou padres, popularmente ficaram conhecidos pela mídia como: padres cantores, padres *pop stars*, padres celebridades, padres famosos, padres galãs, etc. O arquétipo de sacerdotes de meia idade na sacristia e atrás do altar, é substituído no imaginário social por homens jovens, vistos como bonitos e sorridentes, com intenso poder de comunicação e utilizadores principalmente da música e da mídia como os próprios veículos de transmissão da mensagem religiosa, conquistando novos

feis e consumidores, e ampliando seu alcance até os shows realizados em teatros e ginásios lotados, com cobrança de ingressos.

Mais adiante, será descrito alguns desses padres que desenvolveram seu trabalho religioso já utilizando o advento dos novos meios de comunicação de massas, como o rádio, a televisão, a *internet*, e culminaram sua produção religiosa no campo da arte com os shows. Alguns deles adotam menos as estratégias e *habitus* do campo artístico-midiático que outros, encontraremos exemplo de padres com atuação com mais ênfase na música religiosa, ou seja, mais artístico. Enquanto outros são mais artísticos e menos midiáticos, e no caso do agente aqui em questão, o Padre Fábio de Melo, que consegue ser artístico e midiático, atuando paralelamente nos dois campos, inserido nos campos católico e da indústria cultural.

O campo da indústria cultural desenvolveu uma prática de exposição de produtos e de protagonistas que determina uma forma de dominação cultural, uma cultura de massa, forma que nos socializa e indica material de identidade, assim é nos filmes de publicidade de um novo produto, ou um novo artista que surge e simultaneamente é veiculado nos programas de televisão de grande audiência, principalmente aos domingos. Esse campo é tão presente na sociedade contemporânea que nos fornece material de identidade e de reprodução de ideias, estilo e consumos. A produção fonográfica no Brasil teve sua expansão e consolidação como resultado de uma interação planejada e de forma eficaz com a indústria cultural, como elementos de coesão entre: o artista, a canção, a programação da rádio, o programa de televisão, o show do artista, culminando com a venda de seus bens simbólicos, ou seja, CDs, DVDs, contrato para shows etc. A música e os shows acompanharam a evolução dos costumes, demandados pelo público consumidor desses bens simbólicos (ORTIZ, 2001).

É inegável que o advento das novas mídias, *high-tech*, através principalmente dos novos equipamentos de acesso às informações, como o aparelho celular, a tecnocultura que alcança todo o planeta, transformou e ampliou o raio de alcance da produção artística, seja ela religiosa ou não. Nos shows do Padre Fábio de Melo em locais abertos, foram observados *Drones* registrando o evento. “Há uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais [...]” (KELLNER, 2001, p. 9). Essa denominada cultura midiática inserida na indústria cultural alcançou as religiões. Obviamente essas não poderiam ficar de fora e adotaram esse campo como mais um espaço para que suas mensagens fossem veiculadas. “A relação mídia/religião não é nova na história, remonta ao surgimento do rádio no início do século XX e da televisão, em meados do mesmo século” (GOMES, 2010, p. 16). Os artistas da fé ocuparam e se utilizaram intensamente dessa cultura,

ou melhor, continuam utilizando e recriando as possibilidades oferecidas pela cultura midiática, pois,

Essa cultura é constituída por sistemas de rádio e reprodução de som (discos, fitas, CDs e seus instrumentos de disseminação, como aparelhos de rádio, gravadores, etc.); de filmes e seus modos de distribuição (cinemas, videocassetes, apresentação de TV); pela imprensa que vai de jornais a revistas; e pelo sistema de televisão, situado no cerne desse tipo de cultura. Trata-se de uma cultura de imagem, que explora a visão e a audição. Os vários meios de comunicação – rádio, cinema, televisão, música e imprensa, como revistas, jornais e histórias em quadrinhos – privilegiam ora os meios visuais, ora os auditivos, ou então misturam os dois sentidos, jogando com uma vasta gama de emoções, sentimentos e ideias (KELLNER, 2001, p. 9).

O que dizer de uma missa show do Padre Marcelo Rossi? E de um show do Padre Fábio de Melo com a venda de ingressos esgotados antecipadamente? E da produção de CDS, DVDs? E a presença desses padres nos programas de alta audiência nas televisões e nas rádios? “A cultura da mídia é industrial; organiza-se com base no modelo de produção de massa e é produzida para a massa” (KELLNER, 2001, p. 9), é portanto uma cultura comercial, objetivando alcançar grande audiência, consolidando o mercado de bens simbólicos, mercado este aqui adotado como campo de produção da atual música religiosa no Brasil.

Com relação aos artistas da fé, o campo da indústria cultural e artístico-midiático, estabelecem também um campo de concorrência e de competição, sem necessariamente ser um campo de rivais, e demonstra publicamente quem tem poder e quem não tem como resultado do número de seguidores, ou o percentual de cliques em uma postagem, ou o número de vistas em uma rede social, ou mesmo o número de perfis criados em nome desses ou daquele sacerdote no *facebook*, *Instagram*, *Youtube*, *Twitter*, e o número de *playlist* criadas nos serviços de *streaming* como a *iTunes* e *Spotify*, trata-se de um capital social e cultural. A atuação desses sacerdotes na mídia em geral, determina sua representatividade, credibilidade ou notoriedade fora ou dentro do campo católico e da indústria, e os colocam em evidência no campo artístico, e como consequência de igual modo na cultura da mídia, definindo assim suas atuações no campo da indústria cultural, pois,

As pessoas passam um tempo enorme ouvindo rádio, assistindo à televisão, frequentando cinemas, convivendo com música, fazendo compras, lendo revistas e jornais, participando dessas e de outras formas de cultura veiculada pelos meios de comunicação. Portanto trata-se de uma cultura que passou a dominar a vida cotidiana, servindo de pano de fundo onipresente e

muitas vezes de sedutor primeiro plano para o qual convergem nossa atenção e nossas atividades, algo que, segundo alguns, está minando a potencialidade e a criatividade humana (KELLNER, 2001, p. 11).

É determinante que os efeitos da indústria cultural, motiva as pessoas a adotarem essa ou aquela sugestão veiculadas por esses meios comunicacionais, influenciando o modo como o público pensa e se comporta, e no caso aqui pesquisado, como o fiel recria sua própria identidade e novas práticas religiosas. Se deslocar da igreja para o palco, para assistir um show de um padre cantor tem estímulos publicitários, consequências da cultura da mídia, ações informativas veiculados pela rádio, televisão, *internet*, e como uma prática de reprodução resultante de outras vivências postadas nas redes. O fiel passa a ser público consumidor, e a ser público fiel, desse ou daquele padre, frequentando shows, cerimônias ou eventos nos quais o agente esteja presente, inclusive sendo ouvinte ou telespectador dos programas de rádio e de TV, e claro, consumindo seus bens simbólicos, pois “a cultura da mídia e a de consumo atuam de mãos dadas no sentido de gerar pensamentos e comportamentos ajustados aos valores, às instituições, às crenças e às práticas vigentes” (KELLNER, 2001, p. 11).

A cultura da mídia e a ação televisiva⁷⁴ nos EUA dos televangelistas, legitimou o surgimento de um modelo de sacerdote que já adotava a ação midiática. De fato, os estudos realizados sobre a “Igreja Eletrônica” fizeram entender a atual “Igreja Midiatizada”. Os artistas da fé no Brasil, tiveram suas ações e novas práticas inspiradas e legitimadas por uma série de fatos já descritos, mas com relação à indústria cultural, a inserção desse coletivo de sacerdotes no mundo artístico-midiático, sugere que esse espaço foi também uma conquista, pois o espaço midiático anteriormente não contemplava esses agentes. Os padres deixaram o interior das paróquias e ocuparam um espaço antes reservado para os artistas seculares e seus produtos. Agora seus bens simbólicos de salvação são oferecidos além dos tradicionais espaços provenientes do campo católico. Atualmente oferecem também aos sistemas de mídia inúmeras práticas artísticas, tais como shows e celebrações animadas, programas de rádio e de televisão.

⁷⁴ Em: GASPARETTO, Paulo Roque. **Midiatização da religião**: processos midiáticos e a construção de novas comunidades de pertencimento. São Paulo: Paulinas, 2011, (Coleção comunicação & cultura), mas exatamente no capítulo 3, pode-se ter um entendimento com mais detalhes, sobre *A televisão como dispositivo de midiatização no campo religioso*. O campo televisivo é amplamente utilizado pelos artistas da fé incluindo o Padre Fábio de Melo com seu programa “Direção Espiritual” na TV Canção Nova, já citado. Ver também: SOUZA, Evaldo César de. **Igreja na cidade**: desafios e alcances de uma evangelização pela televisão. – 1. Ed. – São Paulo :Paulinas, 2013. – (Coleção comunicação e cultura), destacando o Capítulo 2, item 3 – Evangelho e Mercado; marketing religioso? Inclusive temas como a Igreja e a comunicação de massa, a Igreja e o mundo televisivo e a Televisão como extensão da paróquia na cidade.

Oferecem à indústria cultural produtos, com gravações de CDs, DVDs, shows com cobrança de ingressos e livros. Adotaram a lógica da cultura da mídia e foram adotados por ela, por fatores que ajustaram a questão de serem religiosos e serem também artistas, apresentando traços distintivos que legitimam suas inserções no *campo católico e da indústria cultural*, oferecendo bens simbólicos que alcançam religiosos e não religiosos (danças, missas, músicas), discursos menos religiosos e acentuadamente interativos com a sociedade contemporânea, sem alterar suas bases doutrinárias. Ao mesmo tempo, adquirem traços de um *habitus* comunicacional, com habilidades diversas diante das câmeras e microfones. São interativos, padres artísticos e midiáticos, “cada vez mais movimentos de mulheres, negros, gays, muçulmanos, obesos etc., se mobilizam para serem mais e melhor representados na mídia” (VAZ apud BRAGA, 2006, p. 13-14)⁷⁵.

Sendo assim, a presença desses religiosos que aderiram à indústria cultural e seus equipamentos de produção e difusão, amplia questões relevantes entre os processos midiáticos e as práticas religiosas, sim, pois ir a um show tendo como artista um padre, é uma prática religiosa, o show de um padre artista é um novo formato de trabalho religioso, de “novas formas de aglomeração” no mundo dos shows de música religiosa contemporânea, “Reconhece-se ainda a importância dos meios de comunicação de massa, sua capacidade de difundir ideias, de se comunicar diretamente com as massas, e, sobretudo, a possibilidade que têm em criar estados emocionais coletivos” (ORTIZ, 2001, p. 116).

Esses padres sugerem ser “um efeito que resulta de um conjunto de operações, de processos de midiática por meio de tecnologia convertidas em meios que afetam as relações dessa com a instituição e desta com os atores sociais” (GASPARETTO, 2011, p. 14). O catolicismo fazendo uso das tecnologias comunicacionais, utilizando-os como meio (rádio, televisão, *internet*, shows etc.), motiva novas interações com o fiéis, que estabelecem uma relação com a instituição, exercitando serem atores de suas práticas. Ser público de shows de músicas religiosas protagonizados pelos padres é um exemplo dessa emancipação dos fiéis que tem na mídia um intenso canal de agenciamento técnico-midiático e de operações de sentido, “É uma aliança que se realiza por meio de cruzamentos de operações dos campos midiático e religioso” (GASPARETTO, 2011, p. 15) integrantes da indústria cultural.

⁷⁵ Em: BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta sua mídia:** dispositivos sociais de crítica midiática. São Paulo: Paulus, 2006. (Comunicação). Propõe um sistema de resposta, no caso seria um terceiro sistema ladeando os dois que a teoria da comunicação reconhece existir: o de recepção e produção. O advento dos artistas da fé nessa perspectiva, não seria apenas, uma reação diante do pentecostalismo, ou diante da perda de fiéis, ou da abertura ao diálogo sugerida pelo Concílio Vaticano II, ou do mundo do espetáculo das religiões, mas uma resposta de como o catolicismo reagiu nesse ciclo de reformatação das comunicações, inserindo-se no mundo da mídia através, inclusive, dos padres cantores.

Os termos são diversos no campo da mídia e das comunicações, mas, em suma, as religiões, de uma maneira geral, incluindo o cristianismo, e a denominação católica, compreendeu que sem o processo de midiaticização haveria ainda mais um atraso de inserção no mundo contemporâneo, entendendo a noção de midiaticização “como fenômeno técnico-social-discursivo pelo qual as mídias se relacionam com outros campos sociais, afetando-os e por eles sendo afetados [...]” (GASPARETTO, 2011, p. 16). Eis aí o processo pelo qual os artistas da fé sofreram impacto e ao mesmo tempo impactaram o mundo da cultura midiática da indústria cultural. O investimento de gravadoras e da indústria fonográfica sobre os padres cantores, com mais intensidade a partir do Padre Marcelo Rossi, foi no mundo da mídia uma novidade que eclodiu no campo católico, e intensificou um mercado nascente, que iniciou com o Padre Zezinho, como veremos adiante, em resumo, “a midiaticização generaliza-se de tal modo que não existe hoje prática social sem a presença de suas marcas, como é o caso do fenômeno religioso nos tempos em que vivemos” (GASPARETTO, 2011, p. 16). Como se deu o início do diálogo do campo religioso com o processo de midiaticização? Certamente que,

Começa a aparecer como um problema de investigação para a área de comunicação, quando, a partir da década de 1950, líderes religiosos norte-americanos, a maioria de Igrejas protestantes, e também católicos, descobrem os meios de comunicação de massa como instrumentos de propagação da fé. As Igrejas históricas, como a Igreja Católica, acompanham o fenômeno com desconfiança, depois com preocupação e, finalmente, com um distanciamento crítico, procurando estabelecer paradigmas teóricos comunicacionais, filosóficos, sociológicos e teológicos a respeito da relação entre os meios de comunicação e a Igreja (GASPARETTO, 2011, p. 16).

Tais religiosos atuando no campo da indústria cultural, mais especificamente nas práticas dos shows de música religiosa, geraram novos ambientes templares, superaram a lógica histórica horizontal dos templos, ou melhor, realizaram uma travessia entre os templos, ou entre o altar e os palcos, adotando uma nova lógica em ambientes acolhedores, com aceitação e demandas de um público consumidor e convivência de pertença. O campo da indústria cultural através dos shows de música religiosa, acolhe qualquer pessoa, de qualquer crença, fora do altar. Para vivenciar essa nova realidade ambiental que cruza o religioso com o artístico, é só ter acesso ao ingresso. Enfim, “Trata-se da construção de novos rituais, em que a mensagem religiosa é adaptada às exigências midiáticas. E com isso aparece uma nova interação em que os apelos da mensagem religiosa são adaptados às exigências midiáticas” (GASPARETTO, 2011, p. 49).

A adoção das novas mídias pela Igreja Católica possibilitou a criação de novos grupos sob novas lógicas, ou sob novas sensibilidades. Nesse contexto surgiram os artistas da fé realizando atividades profissionais vinculadas à indústria cultural, pois a midiaticização, como um campo fundamental dessa indústria, realiza um processo de “desmistificação das tradições e dos costumes e o surgimento de uma nova sensibilidade marcada pelo abandono das totalizações ideológicas, a dessacralização dos princípios políticos” (GASPARETTO, 2011, p. 49), o que no catolicismo adequou-se diante da busca de inserção nos novos tempos. O público que acompanha a maioria dos shows, pode ser compreendido nessa perspectiva como uma nova comunidade, exercendo seu protagonismo,

Este caso conhece-se pelos rituais midiáticos, na venda dos objetos via marketing e na transformação dos indivíduos em militantes. A vivência da religião motivada por uma recolocação do processo emocional em torno de situações físicas, tais como acampamentos, estádios, onde novas aglomerações descobrem formas de exercitar a religião. Até o próprio ‘recrutamento’ para a prática religiosa passa pela televisão, num deslocamento do papel da Igreja tradicional para uma política ampla de teleatendimento espiritual (GASPARETTO, 2011, pp. 49-50).

O campo da indústria cultural assim, confirma a adoção pela Igreja Católica do entrelaçamento entre o protocolo religioso com o protocolo midiático, revelando seu posicionamento para “os futuros” processos de ampliação desse campo que atualmente está na prática dos artistas da fé, e que não se tem ideia do quem vem a desdobrar-se, ou recriar-se, mas, algo é óbvio, essa adoção “não está na órbita do aparelho religioso, mas em suas estruturas intermediárias, que se valem da cultura midiática para empreender o desenvolvimento de uma nova religiosidade e difundir um novo mercado religioso” (GASPARETTO, 2011, p. 112).

O uso que as igrejas fazem da indústria cultural e dos seus dispositivos midiáticos, ampliou o campo dos artistas da fé, eles também foram legitimados a realizar, segundo eles em entrevistas, novas práticas de evangelização, como os shows de música religiosa, criando novas formas de aglomeração de fieis fora do altar, criando um público que adotando essa nova maneira de estar em coligação com a fé, através dos shows, reproduzem essa crença (BOURDIEU, 2002), através dos dispositivos midiáticos disponíveis e incentivados pelas redes sociais ocupadas pelo catolicismo, denominação aqui pesquisada. “O encontro da mídia com a religião, ou da religião com a mídia, traz em seu bojo consequências muito maiores do que a simples utilização de dispositivos tecnológicos para a transmissão das mensagens religiosas no concerto da sociedade” (GOMES, 2010, p. 7). Na verdade essa apropriação e

legitimação do campo da indústria cultural, fortalece também um novo mercado de bens simbólicos, “Neste sentido a legitimidade do gosto estaria circunscrita e seria avaliada a partir da esfera de bens restritos, que serve inclusive como escala para a mensuração simbólica dos produtos da indústria cultural” (ORTIZ, 2001, p. 65), ou seja, o agente desenvolve um gosto no público que transforma-se em demanda.

O show de música religiosa é um fenômeno, é um novo objeto midiático. Os agentes realizam uma trajetória que começa no palco dos teatros e ginásios públicos, frequentam os programas de televisão de maiores audiências, são fenômenos de venda de CDs e DVDs oxigenando a indústria fonográfica, somam milhares de seguidores nas redes sociais, demonstram um estilo diferente dos padres tradicionais, combinam satisfatoriamente para os fiéis: a religiosidade católica com uma nova prática fora da cerimônia da igreja, oferecem diversão, e criam uma nova maneira de vínculo, exatamente por desenvolver a competência da prática artística midiática, pois “hoje, o fenômeno religioso não está enclausurado, mas explode nas mais diferentes práticas e formas midiáticas” (GOMES, 2010, p. 15), daí o show, e a distinção do Padre Fábio de Melo, pois o show como um espetáculo religioso faz parte não apenas do fenômeno midiático, e sim de um projeto de totalidade, que envolve o catolicismo, os padres que se profissionalizaram como artistas da indústria cultural, um novo mercado religioso e novos grupos de fiéis que adotaram novas práticas fora do altar.

A tensão existe diante de uma nova Igreja Católica, onde praticamente o dilema é “o debate entre as correntes que defendem uma Igreja Midiatizada, via protocolo do espetáculo, daquelas outras fiéis às dimensões dos conteúdos e dos próprios rituais de comunicação interna, portanto, sem as contaminações com as lógicas midiáticas” (GOMES, 2010, p. 23). O show então, consolidando o campo da indústria cultural também sugere novas reflexões sobre os espaços de atuação desses novos agentes, pois as interfaces entre a religião e a mídia “permite ver que sua consequência mais imediata é o deslocamento do espaço tradicional, acanhado e restrito dos templos, para um campo aberto e multidimensional” (GOMES, 2010, p. 30). O show permite um encontro com um público fora da igreja que é um público anônimo, sem necessariamente estar vinculado a uma denominação, é um público mais heterogêneo e disperso. “Desse modo, as táticas dos pregadores, sua oratória e desempenho deixam-se impregnar pelas leis da comunicação de massa, principalmente do rádio e da televisão” (GOMES, 2010, p. 30).

Portanto, ser um adepto das estratégias e sentidos do campo da indústria cultural, que inclui ferramentas de divulgação de produtos como a televisão, o rádio, a indústria fonográfica, a publicidade, o cinema, e agora as redes sociais, constitui-se a *illusio* desse novo

coletivo de sacerdotes em relação à esse campo. Eles cantam, são midiáticos, possuem programas de rádio e de televisão, e no caso do Padre Fábio de Melo, desenvolveu um estilo no qual no palco, suas pregações já marcam um tempo no roteiro e ritual dos shows aguardados pelo público. “A mensagem religiosa é adaptada às exigências midiáticas para que tenha eficácia e atinja as pessoas diretamente em seus sentimentos. Portanto, a emoção toma o lugar da razão” (GOMES, 2010, p. 30). A cultura da mídia, por exemplo, possibilitou o fenômeno do “padre online”⁷⁶, aquele que atende os fiéis através do *WhatsApp*, que responde postagens no *Instagram*, que celebra a missa no santuário e é transmitida para inúmeros internautas através de um canal no *Youtube* ou no *Facebook*, tem seus shows reproduzidos pelos fãs nas redes sociais e muitos shows transmitidos ao vivo por essas mesmas redes, uma competência exercida pela maioria dos padres.

No caminho de uma construção de maneiras de estar participando do jogo no qual ele está empenhado (*illusio*) em relação ao campo da indústria cultural, é fundamental aos artistas da fé, “entender as formas complexas e múltiplas pelas quais a mídia passou a moldar o mundo em que hoje vivemos” (THOMPSON, 2014, p. 7). Esses padres atuam em um mundo midiático no qual se constituem “interações mediadas”, pela qual para interagir à distância com o público por exemplo, é necessário um meio técnico, que pode ser um celular, ou uma “quase-interação mediada” que pode ser através de televisão, jornais, livros ou um rádio (THOMPSON, 2014). Interessante observar que o autor quando escreveu a obra *The Media and Modernity*, no começo da década de 1990, a internet ainda não havia decolado universalmente. Como exemplo, destacam-se os shows transmitidos ou retransmitidos pelo público presente, o que reforça e alimenta o campo da mídia desses sacerdotes na indústria cultural, ou mesmo uma retransmissão, realizada depois por outros fiéis que através das postagens nas redes sociais compartilham momentos ou o show inteiro,

a visibilidade se libertou das propriedades espaciais e temporais do aqui e agora. A visibilidade dos indivíduos, ações e eventos já não necessita o compartilhamento de um lugar comum. Já não precisamos estar presentes no mesmo ambiente espacial-temporal para ver o outro indivíduo ou presenciar a ação ou evento. O campo de visão foi estendido no espaço e possivelmente também no tempo: podemos presenciar eventos que estão ocorrendo em lugares distantes “ao vivo”, ou seja, enquanto estão acontecendo em tempo real; podemos também presenciar eventos distantes que ocorreram no passado e que podem ser reapresentados no presente (THOMPSON, 2014, p. 12).

⁷⁶ Para saber mais sobre as relações entre a religião e a *internet*, com foco no catolicismo, e sobre as práticas religiosas na era das mídias digitais, ver: SBARDELOTTO, Moisés. “**E o verbo se fez bit**”: a comunicação e a experiência religiosa na *Internet*. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2012.

Percebe-se, assim, formas diversas de reprodução nas quais o campo da indústria cultural ocupado, continua em fértil expansão. Do programa de rádio que pode ser ouvido novamente, do programa de televisão que pode ser revisto, pois fica registrado em plataformas digitais contemporâneas, dos *streamings* que não necessitam mais da mídia “dura”, como o CD ou DVD, e dos shows que transmitidos, arquivados e retransmitidos naturalmente pelos fieis, este campo consolida a carreira de um padre cantor. Na verdade, entre todas essas relações do campo católico com a mídia, ou com os novos meios de comunicação, “o desenvolvimento da mídia vem entrelaçado de modo fundamental com as principais transformações institucionais que modelaram o mundo moderno” (THOMPSON, 2014, p. 21). Entendendo aqui como institucional a adoção pela Igreja Católica dessas novas maneiras de demonstrar a fé, ou pela tela de um computador, de um celular, ou de um show de música religiosa.

O campo da indústria cultural está envolvido com a atividade de transmissão das formas simbólicas. O show, os temas das canções interpretadas, os produtos, estabelecem o que Thompson (2014) denominou de poder cultural ou simbólico, “que nasce na atividade de produção, transmissão e recepção do significado das formas simbólicas. A atividade simbólica é característica fundamental da vida social, em igualdade de condições com a atividade produtiva, a coordenação dos indivíduos e a atividade coercitiva” (THOMPSON, 2014, p. 42). O mesmo cita Bourdieu para esclarecer sobre o “capital cultural”, como conteúdo simbólico, ou sobre o “capital simbólico” quando sobre o respeito, reconhecimento ou prestígio acumulado atribuídos às instituições ou produtores. Instituição aqui como uma instituição cultural, por ex: a Igreja, as indústrias da mídia. O Padre Fábio de Melo como um padre cantor ou pertencente ao coletivo renovado dos artistas da fé, desempenhando seu papel no campo da indústria cultural, é nessa perspectiva também um produtor.

O show é um novo meio de transmissão da mensagem religiosa, aqui no caso a mensagem cristã católica. A música é o texto, e o intérprete são os religiosos que desenvolveram novas formas de intermediação com os fiéis. Esses agora não precisam estar no interior do templo para ter acesso ou vivenciar uma mensagem católica, por exemplo, mas no show. Esse fiel, agora chamado de público, e público que desenvolveu um gosto e uma demanda, tem uma experiência mediada pelo artista que é padre, e que teve seu trabalho religioso ampliado pelas novas mídias pertencentes ao campo da indústria cultural. São novas maneiras de interação, novas formas de ação, novos tipos de relacionamentos sociais.

Após descrever um breve histórico do surgimento da indústria fonográfica como um mecanismo do campo da indústria cultural no Brasil e seus suportes, como o rádio, a televisão

e a publicidade, e tendo o campo católico brasileiro contemporâneo em articulação com o campo dessa indústria, como terreno no qual se desenvolveu a profissionalização dos padres cantores, realizarei uma breve descrição daqueles que foram basicamente os pioneiros e, os contemporâneos, de um campo musical específico, no interior do campo católico, o que resultou no atual mercado de bens simbólicos e dos shows de música religiosa, lembrando que cada agente que será descrito tem suas peculiaridades, práticas e estilos que demonstram uma diversidade e concorrência no interior do campo da música religiosa católica.

Uma vez que no Capítulo I, mais precisamente no item 1.2 - Música Religiosa Contemporânea, foi descrito os diversos significados para o termo Música Religiosa e adotado o termo Música Católica Contemporânea para estabelecer um foco sobre o tema central dessa pesquisa, aqui adotarei o termo Música Religiosa Católica, para destacar essa música das demais denominações; protestantes, evangélicas, de terreiro, da nova era, do Oriente, da Índia, das civilizações indígenas, etc. e demonstrar as transformações dessa música através dos estilos diversos dos seus protagonistas.

Sendo assim, começaremos com a produção musical do Padre Zezinho. Nascido em Machado, Minas Gerais, a 8 de junho de 1941. Ele é caçula de uma família de seis irmãos. Assim como o Padre Fábio de Melo, José Fernandes de Oliveira herdou a música do pai que tocava viola, e da família a fé, que lhe marcaria a trajetória de vida e de criação musical. Taubaté (SP), a atual cidade que o Padre Fábio de Melo reside, foi a cidade que a família do Padre Zezinho mudou-se em busca de melhores condições de vida, e a música seria sua principal ferramenta de catequese e de ampliação do alcance da mensagem católica fora do altar.

Já naquele tempo foi fundamental a colaboração dos padres da Congregação do SCJ⁷⁷ em Taubaté (SP) para minorar as dificuldades da família. Praticamente foi nessa convivência com os padres *dehonianos*, que despertou nele o desejo de abraçar a vida religiosa, “Desde criança eu já queria ser padre [...], são vocações – Deus pode chamar aos 50, aos 60 ou aos 10 anos” (ZEZINHO, 1999, p. 15). De 1953 a 1959 Zezinho estudou no Seminário de Corupá, em Santa Catarina, e antes no seminário de Lavras, em Minas Gerais, “Eu queria ser padre – e nada mais que isso. Mas ser padre, no meu caso, significou fazer não o que eu queria, mas o que a Igreja me pediu” (ZEZINHO, 1999, p. 18).

⁷⁷ Para saber mais sobre a Congregação do Sagrado Coração de Jesus: Disponível em: <http://www.scj.org.br/> Acesso em: 5. Jul. 2018. Lembrando que nessa mesma Congregação fez parte o Padre Fábio de Melo e faz parte o Padre Joãozinho, outro compositor e intérprete significativo para o movimento dos artistas da fé.

Aos poucos foi formando-se no jovem Zezinho seu estilo de ser sacerdote, principalmente a comunicação com os jovens, o que fez com que seus superiores o enviassem aos Estados Unidos, ampliando seus estudos em sociologia da juventude e psicopedagogia, lá ele também cursou teologia e psicologia, isso durante quatro anos. Sua ordenação foi aos 25 anos, no dia 21 de setembro nos EUA. Começou suas atividades pastorais em Jabaquara, bairro paulistano, na Paróquia de São Judas Tadeu. O trabalho de Zezinho com os jovens tinha o teatro e a música como bases.

Praticamente foi no início dos anos 1970, aos 30 anos, que o Padre começou a utilizar a música popular e a dança nas cerimônias das suas missas, “Seu objetivo era um só: aproximar a juventude da Igreja por meio de uma linguagem acessível, atual, direta, e, sobretudo, por meio da alegria. Era o suficiente para causar espanto e muitas vezes, indignação nos setores mais conservadores da Igreja” (FIGUEIRA, 1999, p. 19). Essa resistência, ou indignação não deixou de existir quando do surgimento dos trabalhos como os dos Padres Marcelo Rossi e Fábio de Melo.

A música do Padre Zezinho nessa época já era sucesso nacional e despertou a censura do regime militar. Mesmo assim continuavam a ser executadas nas missas. O regime militar alcançou também alguns jovens da paróquia, o que fez com que o padre tenha se exilado durante seis meses na Espanha e na Itália. Na sua volta, o sacerdote realizou suas atividades utilizando os recursos de comunicação já em ampla expansão, como os discos, as revistas, os jornais, as rádios, e a televisão. Mas foi no início da década de 80 que “a pedido de bispos e párocos, começou a dar shows dirigidos às famílias. Eram pequenas missões urbanas em todo o Brasil, vividos com energia, vontade e empenho únicos” (FIGUEIRA, 1999, p. 23). Possivelmente estava nesses shows iniciais, a estratégia e formato que até hoje conquista um número incontável de fieis, através dos espetáculos de música religiosa de outros padres. Unindo a dança, a música e a palavra, ao show, foi nesse momento que “A música estava indissolivelmente integrada à pregação” (FIGUEIRA, 1999, p. 23), realizada dentro e fora da igreja.

Como músico Padre Zezinho estudou órgão, toca violão, e aprimorou seus estudos nos EUA e na Europa em contato com a música mexicana, a música *gospel* e o *blues*, a música grega, a italiana e a música da Rússia. Em 1964 compôs sua primeira canção, Pai Nosso⁷⁸. Seu primeiro disco foi o *Shalom*, um compacto, de 1970, “quem aquela época, imaginaria um padre cantando num palco? Aos poucos, o Padre Zezinho tornou-se tão popular quanto os

⁷⁸Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Fx7Ie5iKkR0>> Acesso em: 5. Jul. 2018.

grandes astros do mundo do entretenimento” (FIGUEIRA, 1999, p. 34,37). É constatável que o caminho realizado pelo Padre Zezinho, motivando incômodos e surpresas em um catolicismo não-modernizado, e ao mesmo tempo inaugurando a profissionalização da atividade artística do sacerdote católico, conquistando plateias fora do altar, pode ser encontrada nas trajetórias de outros padres que aderiram à atividade religiosa e artística.

Padre Zezinho produziu mais de mil e quinhentas canções, ocupou um espaço significativo da indústria fonográfica, e continua produzindo, não apenas canções para a liturgia, mas músicas místicas motivando o fiel às orações e as canções pastorais. Destaque para: *Não é justo e é pecado, Sociologia e Faz de conta*⁷⁹. Musicalmente são canções com ritmos regionais como guarâneas, marchas binárias, e temas com traços de protestos, com instrumentação básica, que destacam a situação dos pobres, do país, em um contexto político enfrentado pelo sacerdote principalmente no período de repressão militar. A música que descreveremos mais adiante de outros padres, trarão outras orquestrações, arranjos mais sofisticados de acordo com a necessidade de execução em canais midiáticos, bem como criadas e produzidas para um mercado que não apenas o religioso, não dizendo com isso que a produção musical do Padre Zezinho restringisse sua execução e comercialização ao público religioso, “Tornei-me uma espécie de limpa-trilhos: quem veio depois de mim achou um caminho mais tranquilo, é menos agredido do que eu fui” (ZEZINHO, 1999, p. 40).

Sem dúvidas que ele foi um precursor dos espetáculos de música católica, e quanto à questão midiática ele próprio destaca que “Nunca desejei ser um *superastro*. Sou o que sou, apenas um padre que canta. Aliás, não sou padre porque canto, eu canto porque sou padre” (ZEZINHO, 1999, p. 41). Seria essa declaração uma antecipação às tensões e concorrências que contemporaneamente continuam, mesmo que discretas, frente a exibição midiática de sacerdotes como Marcelo Rossi, Alexandro, Fábio de Melo, Manzotti etc. Mas, ao mesmo tempo destaca que “É impossível se comunicar hoje sem a linguagem multimídia. Quem teima em seguir caminhos antigos perde o público jovem. Tenho certeza que se houvesse internet no tempo de Jesus, ele mesmo teria feito uso” (ZEZINHO, 1999, p. 46).

Com relação ao diálogo da música religiosa católica e a música secular ou dos artistas religiosos e os seculares, como vimos já algumas reflexões no capítulo 1 destacando o trabalho de travessia do Padre Fábio de Melo, o Padre Zezinho, com seus shows que registravam em média 15 mil pessoas, já dividiu o palco com Roberto Carlos quando cantou

⁷⁹Disponíveis em: <<https://www.youtube.com/watch?v=h8EmfJBt2g>>, <<https://www.youtube.com/watch?v=WevubARz030>> e <<https://www.youtube.com/watch?v=Idg4LgZqROg>> Acesso em: 5. Jul. 2018.

para o papa João Paulo II. Como outros padres, Zezinho também desenvolveu suas competências como comunicador, atuando em programas de rádio, como ele mesmo diz, “uma escola para o comunicador”, e sua experiência inicial foi em 1969, logo no começo de sua vida religiosa, foi convidado para realizar um programa diário de crônicas, a convite do Padre Lucas Caravina, da Rádio 9 de julho, em São Paulo, o programa foi denominado de *Um Olhar Sobre a Cidade* com dez minutos de duração, seguido de outros programas.

A música católica assim, tem no Padre Zezinho⁸⁰, um referencial para compreender a trajetória que outros realizaram, inclusive como motivação, rumo a profissionalização artística, e a consolidação de ajustar-se ao mercado dos bens simbólicos, através do deslocamento da música religiosa católica do altar para os palcos nos shows musicais que redimensionaram o estilo musical católico contemporâneo. O Padre Zezinho foi fenômeno de vendas de discos, iniciando com o vinil, chegando até o CD e DVD, produtos únicos da indústria fonográfica, e no momento ocupa o espaço virtual com suas redes sociais e *playlist* no serviço de *streaming* do *Spotify* e *iTunes*. Adotando um estilo discreto, não midiático como o Padre Fábio de Melo, com uma música enfaticamente religiosa católica, e concentrado no campo católico, anunciou o que viria adiante a partir dele, ele continua fazendo parte do grupo dos artistas da fé.

O ápice desse movimento de padres cantores que inauguraria aquilo que Andrade (2006), denominou de Artistas da fé, teve seu intenso momento, sem dúvidas, com o surgimento do Padre Marcelo Rossi⁸¹. Em 1997, 2 de novembro, ele colocaria 70 mil pessoas no Estádio do Morumbi, em São Paulo, em um evento denominado “Sou feliz por ser católico”, e outras 30 mil pessoas ficariam do lado de fora⁸². Marcelo Rossi, posterior ao Padre Zezinho, foi um dos maiores vendedores de discos na história da indústria fonográfica do Brasil e consolidou um mercado valioso de padres cantores, adotando assim as lógicas do universo midiático e de um catolicismo espetacular no campo da indústria cultural.

No quesito vendas de discos, seu CD *Já deu tudo certo* foi o mais vendido em 2013, segundo relatório da Associação Brasileira de Produtores de Discos, superando os de Roberto Carlos e Paula Fernandes (MARRA, 2015, p. 16). E como inspiração para novos sacerdotes, mesmo sem unanimidade na Igreja,

⁸⁰ Mais sobre o Padre Zezinho: Disponível em: <<http://padrezezinhocjoficial.blogspot.com/>>, <<http://discografiapadrezezinho.blogspot.com/>>, <<http://padrezezinhocj.blogspot.com/2009/03/biografia-parte-1-origens.html>>, <<https://www.facebook.com/padrezezinhocj/>>, <<https://twitter.com/PadreScj>>, <<https://www.instagram.com/padrezezinhocj/?hl=pt>>, Acesso em: 5. Jul. 2018.

⁸¹ Disponível em: <http://www.padremarcelorossi.com.br/> Acesso em: 9. Jul. 2018.

⁸² Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u13637.shtml> Acesso em: 6. Jul. 2018.

Referência para outros padres, em 21 de outubro de 2010 Padre Marcelo recebeu do papa Bento XVI o Prêmio Van Thuan, concedido aos evangelizadores. Seu jeito diferente de pregar acabou sendo reconhecido pelo Sumo Sacerdote, mas no início causou polêmica. Especialmente por causa da coreografia que lembrava a ginástica aeróbica (MARRA, 2015, p. 16).

Marcelo Rossi é graduado em educação física pelas Faculdades Integradas de Santo André, (1986-1989), teve formação teológica no Seminário de Filosofia de Santo Amaro (SP), e ordenou-se padre pela diocese de Santo Amaro no dia 1 de dezembro de 1994, na igreja do SCJ, no Brooklin. Mesmo resistindo a ser confundido com um artista, desenvolveu competências como comunicador e acentuou a realização das missas cada vez mais cantadas e participativas, a *showmissa*⁸³, e a faculdade de educação física foi fundamental para que o padre desenvolvesse sua linguagem corporal tão evidente nos espetáculos. Essa foi sua marca, e o seu estilo também peculiar, utilizando sempre as vestimentas do trabalho sacerdotal e muitas vezes no palco a presença de uma imagem de Nossas Senhora, o que até hoje mantém nas missas no seu Santuário Mãe de Deus, *Theotókos*. Como um fenômeno de multidão, e não apenas de católicos, no ano 2000 sua missa no Autódromo de Interlagos reuniu dois milhões de pessoas.

Tive oportunidade de estar presente e registrar uma missa do Padre Marcelo Rossi no Santuário, no dia 17 de julho de 2016, localizado na estrada para a Av. Interlagos 3.823, Jardim Umuarama. No site do Padre Marcelo Rossi, um registro da história do santuário com fotos, vídeos e todo o planejamento pode ser conferido. Em resumo, o terreno no qual foi construído, pode receber 100 mil pessoas, sendo que 25 mil na área interna e 75 mil na área externa⁸⁴. Nesse mesmo espaço funcionavam nesse horário, uma cantina, uma loja oficial na qual eram vendidos os CDS, DVDs e livros do Padre Marcelo Rossi, camisetas, terços, pulseiras, anéis, velas e etc. O maior fluxo era na cantina, onde grupos de peregrinos, vindos em caravanas de ônibus, estacionados no outro lado da avenida, na maioria idosos, enfrentavam uma fila considerável para comprar um café quente. Estava muito frio em São Paulo e alguns peregrinos dormiam nos bancos do santuário entre cobertores. Do lado direito de quem entra no santuário, havia uma fonte jorrando água sobre uma imagem de Nossa Senhora e o Menino Jesus. Como a madrugada estava escura, no horário de 5:20h aproximadamente, a noite fazia com que o efeito das águas produzisse um clima ameno e

⁸³ Sobre as missas do Padre Marcelo Rossi, ver também: SOUZA, André Ricardo de. **Igreja in concert: padres cantores, mídia e marketing**. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2005. 146 p.; 11,5 x 20 cm

⁸⁴ O projeto foi do arquiteto Ruy Ohtake. Disponível em: <<http://www.padremarcelorossi.com.br/novosantuário.php>>. Acesso em 17. Jul. 2016.

vários fiéis estavam fotografando. No altar detalhes de pinturas sacras com episódios da vida de Jesus, no alto do cume uma pintura de um crucifixo e nada se vê a mais que uma mesa, a imagem da virgem, do lado direito do público uma dezena de bancos próximo ao altar reservados para convidados, e do lado esquerdo o espaço para a banda. As cadeiras para o público são de plástico branco, modestas, e afixada no chão com parafusos, evitando o deslocamento. O público que frequentou a missa do Padre Marcelo Rossi nesse dia era de gente simples aparentando pertencer a uma classe economicamente sacrificada. Pessoas em grupos de idosos, casais com filhos pequenos, jovens, e um perfil que com certeza não é o mesmo que frequenta os shows de música religiosa em teatros com cobrança de ingressos.

A entrada para o santuário Mãe de Deus é grátis, e com certeza que é esse fator que atrai os menos favorecidos. Pelas roupas, pela maneira de chegar ao local de ônibus ou a pé em grupos, o público não era de classe média ou de maior poder econômico. A missa teve início com a chegada do Bispo Don Fernando Antônio, que celebra juntamente com o Padre Marcelo Rossi. As canções intercalavam as partes da celebração: “Erguei as mãos” (Marcelo Rossi), “Meu Mestre” (Lázaro), “O meu lugar é o céu” (Dunga), “Noites Traíçoeiras”, entre outras. Foi percebido que em vários momentos da missa em paralelo à execução das canções, havia uma emoção coletiva, compartilhada pela maioria dos fiéis que elevavam as mãos, fechavam os olhos, gesticulavam, movimentavam-se de um lado para o outro, em perfeita sintonia com a celebração do padre e do bispo. A missa transcorre tal e qual é vista na transmissão nacional da Rede Globo, que inclusive estava com uma equipe de filmagem distribuída pelos espaços do Santuário. Após os recados, o Padre inicia sua bênção juntamente com o Bispo e nesse momento o público eleva as mãos, elevam crianças, bolsas, chaves de carro, carteiras, objetos em geral, e a bênção final é realizada. O curioso nesse momento foi uma senhora que começou a pedir espaços entre os fiéis para que um cadeirante pudesse passar e alcançar o lugar mais próximo do palco onde o Padre lançaria a água benta. A cura ainda é uma procura entre aqueles que vão ao santuário.

Como comunicador, continua com o programa *Momento de Fé*⁸⁵ na Rádio Globo, de segunda ao sábado, 5h da manhã, mesmo ainda demonstrando traços como consequências de uma depressão e problemas por distúrbios alimentares por razão de uma dieta. Essa atividade de comunicador é realizada também por outros padres em rádios e televisões, demonstrando que essa geração foi a que adotou as novas formas comunicacionais integradas pela Igreja.

⁸⁵ Disponível em: <http://m.radioglobo.globo.com/programas/programa/141/momento-de-fe.htm> Acesso em: 9. Jul. 2018. O programa no site da RádioGlobo acima, descreve que : uma hora de calma e reflexões são sempre bem vindas, ainda mais de segunda a sábado. Padre Marcelo Rossi nos lembra de agradecer, dando a graça das suas preces. De segunda a sábado, às 5h.

O Padre Marcelo Rossi, faz parte de uma geração de sacerdotes oriundos de um ciclo de várias transformações na Igreja Católica, “em 1967, quando Marcelo Mendonça Rossi nasceu, a Igreja Católica se empenhava em cumprir os princípios e objetivos discutidos no Concílio Vaticano II” (MARRA, 2015, p. 42), sabe-se que logo em seguida a Igreja vivenciou dois movimentos significativos: “a Teologia da Libertação, apoiada na força política e social das comunidades eclesiais de base, e a Renovação Carismática Católica. Movida pela energia evangelizadora inspirada em Pentecostes” (MARRA, 2015, p. 43). O estilo aeróbico pela dança, apoiado pela música que ele desenvolveu secundariamente, legitimado pela estética e prática da RCC, e ao mesmo tempo as missas como espetáculo público com teor menos intelectual e mais emotivo, surgidos como novidades para os fiéis, e de igual maneira para a imprensa, marcaram a trajetória midiática do padre, apresentando um pentecostalismo performático católico e uma liturgia que precisava urgentemente ser renovada. “Desde de 29 de julho de 2001, sua presença na TV deixou de ser eventual para tornar-se parte da ‘grade’ das emissoras. A Globo passou a transmitir com exclusividade à missa do Santuário do Terço Bizantino, aos domingos, às seis da manhã, e a Rede Vida ganhou o direito de cobrir a celebração aos sábados, às quinze horas” (MARRA, 2015, p. 66).

Tal exposição midiática fez com que várias celebridades da televisão e da música aproximarem-se de seus eventos religiosos, e tal diálogo resultou em uma exposição maior do Padre Marcelo Rossi, daí já considerado um artista popular, recebendo em seu palco outros artistas tais como: Xuxa, Chitãozinho e Xororó, Hebe Camargo, Roberto Carlos e Gugu Liberato, entre outros. Em meados dos anos 1990, surge assim um padre *pop*, uma novidade para as mídias e para a indústria cultural, e mais uma etapa para afirmação de uma renovação na música católica, alegando que “quem canta reza duas vezes” (MARRA, 2015, p. 106). Claro que o fenômeno midiático do Padre Marcelo Rossi não foi uma unanimidade, autores o classificam desempenhando “uma função semelhante à de pastores pentecostais fundamentalistas” (GOMES, 2010, p. 55), quando atua na televisão aberta, dita leiga.

A fama, a prática artística juntamente com a prática religiosa, a exposição midiática, o diálogo entre música religiosa e música brasileira, com o Padre Marcelo, consolidaram um novo campo artístico no campo católico contemporâneo no Brasil, e efetivou a profissionalização desses sacerdotes. Tal diálogo entre artistas secular e agora então artistas da fé, acentua-se com a produção do Padre Fábio de Melo.

Nas biografias consultadas para essa breve descrição do Padre Marcelo, não haveria motivo para estender-se em uma enfadonha relação de fatos já conhecidos e registrados nas redes sociais. O interessante é localizá-lo nessa dinâmica de profissionalização dos padres

artistas, aquele que de fato emplacou essa nova cena da música católica com as missas dançantes transformando-as em espetáculos para as multidões e para as mídias, e que participou ativamente de um mercado editorial, vendendo milhões de livros, com dois filmes lançados e com sucesso de bilheteria (*Maria Mãe do Filho de Deus-2003 e Irmãos de Fé-2004*), e de igual forma seus CDs produzidos pela indústria fonográfica brasileira, contratado por grandes instituições como a Universal Music, a BMG, a Polygram do Brasil e a Sony Music. Suas redes sociais continuam ativas e com milhares de seguidores⁸⁶. Marcelo Mendonça Rossi, nasceu no dia 20 de maio de 1967 em Santana, São Paulo.

Destacarei agora o Padre Alessandro. Nascido em Guaratinguetá, interior de São Paulo, em 17 de fevereiro de 1982, 36 anos, Alessandro Correa de Campos, o Padre Alessandro, não tem nenhuma fonte biográfica para uma maior descrição de sua carreira sacerdotal e artística. Ordenou-se aos 23 anos, um dos mais jovens do Brasil. Tal e qual os Padres Zezinho, Marcelo Rossi e Fábio de Melo, ele também escreve livros e tem semelhante significativo percentual de vendas no mercado editorial.

Também inspirou-se nos cantores de viola e modas sertanejas, principalmente quando do surgimento da dupla Zezé Di Camargo e Luciano nos eventos de Barretos (SP), os denominados espetáculos de rodeios. Estudou teologia, filosofia, ingressou aos 13 anos no seminário para logo em seguida ingressar na Academia Militar dos Agulhas Negras, a diocese militar do Brasil, em Resende (RJ). Ex-militar, é conhecido como o padre Sertanejo, pois seu estilo ficou marcado com o uso habitual do chapéu, botas e cintos de *Cowboy* (termo da língua norte americana que significa vaqueiro, homem do gado). Padre Alessandro inseriu a música sertaneja na celebração religiosa, "Pedi permissão ao bispo para evangelizar fora da paróquia, como um missionário", conta. A resposta não poderia ter sido melhor. "Você tem a minha benção. Use o carisma que Deus te deu e leve paz e alegria às pessoas", disse Campos, repetindo as palavras do bispo. Para se ter ideia, o padre já se apresentou para um público de 800 mil fiéis, ou seja, quase 1 milhão de pessoas⁸⁷.

Mantendo a atividade de comunicador com a de sacerdote e artista, realizando shows pelo Brasil com estrutura e produção semelhante a qualquer artista classificado como "Artista Nacional", o Padre Alessandro mantém um programa de televisão na REDE VIDA, Televisão independente de Rio Preto (SP), que vai ao ar todas as terças-feiras das 20h30 às 23h e é

⁸⁶ Disponível em: <<https://www.facebook.com/PMarceloRossi/>>; no *Instagram*: @padremarcelorossi; e no *Twitter* <<https://twitter.com/pemarcelorossi>>, Acesso em: 9. Jul. 2018. Padre Marcelo Rossi tem página no *Spotify* com a maioria dos seus CDs e no *iTunes*.

⁸⁷ Disponível em: <<https://www.terra.com.br/esportes/ex-militar-padre-cauboi-une-missa-com-show-musical,22585b49070fd310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>>, Acesso em: 6. Jul. 2018.

reprimado nos domingos às 14:30h. O programa é de auditório e o público pode ter acesso através da compra de ingressos no valor de R\$ 30,00 por um *link* informado na página do programa⁸⁸, onde se tem também informações sobre a Rede de Televisão que sedia o programa.

O estilo musical do Padre Alessandro sem dúvidas é o sertanejo, suas vestimentas é um *mix* entre as roupas de *cowboy* com as de padre. Sua música é composta pela inserção dos temas religiosos na levada “sertaneja”, com presença marcante das violas e que não se diferencia musicalmente das duplas sertanejas como Chitãozinho e Xororó, ou Zezé di Camargo e Luciano. Seu primeiro CD foi lançado pela gravadora UNIVERSAL e atualmente ele faz parte da SOM LIVRE. Seus trabalhos registrados são: *O Homem Decepciona, Jesus Cristo Jamais* (Gravadora Universal Music Group, 2012), *O Que é Que Eu Sou Sem Jesus?* (Gravadora Som Livre, 2014), *Quando Deus Quer, Ninguém Segura (Ao Vivo)* (Gravadora Som Livre, 2015), e *Deus Nos Fez Para Sermos Felizes* (Gravadora Som Livre, 2016)⁸⁹, demonstrando a ocupação de seu espaço no campo da indústria fonográfica brasileira.

Semelhante aos demais, porém com estilo diferenciado, o Padre Alessandro Campos tem seus CDs nas redes de *streaming* como o *Spotify* e *iTunes*. Segundo informações descritas nos *links* informados, principalmente o da gravadora SOM LIVRE, ele já conseguiu vender 1 milhão do seu CD *O Que é Que Eu Sou Sem Jesus?* Como também já não é nenhuma novidade que essa geração de sacerdotes mantém páginas nas redes sociais⁹⁰ que se multiplicam com postagens de fãs, e a exibição de seus shows ao vivo pelas redes.

Com relação ao diálogo estabelecido entre a música religiosa católica e a música secular ou entre ele e o campo artístico não-religioso, o estilo do Padre Alessandro é discreto, não teve, ou ainda não alcançou, a mesma expansão midiática que o Padre Marcelo Rossi e Fábio de Melo, porém no quesito espetáculo ou show, ele agora também trabalha com o produtor Raudryn Gusmão, cuja entrevista está descrita no capítulo 4 e ocupa um espaço destacável nos universos dos shows de música religiosa católica inserida no mercado de bens simbólicos. Oportuno registrar que na gravação do seu show ao vivo que transformou-se em DVD pela SOM LIVRE, *Quando Deus Quer, Ninguém Segura (Ao Vivo)*, na música *O Último Julgamento*, teve a participação do Padre Fábio de Melo.

⁸⁸ Disponível em: <https://www.redevida.com.br/programacao/viva-a-vida> Acesso em: 6. Jul. 2018.

⁸⁹ Disponível em: <https://www.somlivre.com/artista/padre-alessandro-campos.html>, <https://www.letras.mus.br/padre-alessandro-campos/discografia/>, <https://soml3.com.br/padre-alessandro-campos/biografia>, Acesso em: 6. Jul. 2018.

⁹⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/Padre.Oficial.Alessandro.Campos.Real/>, <https://twitter.com/padresertanejo>, e no *Instagram*: [pe.alessandrocampos](https://www.instagram.com/pe.alessandrocampos) e no *Youtube* https://www.youtube.com/results?search_query=Padre+Alessandro+campos, Acesso em: 6. Jul. 2018.

O Padre Juarez de Castro⁹¹ nasceu em Lavras, no interior de Minas Gerais, em 22 de abril de 1966. O pai, que foi ex-prefeito da cidade, e a mãe, gostariam que o filho fosse médico. O garoto Juarez descobriu sua vocação aos 18 anos e decidiu pela vida religiosa como padre. Se ordenou em 1955. Dando continuidade a uma prática contemporânea pelos sacerdotes da igreja católica, Padre Juarez também adotou a comunicação como espaço do trabalho religioso e em 1996 trabalhando na diocese de São Paulo iniciou sua experiência na rádio, logo após foi convidado pela televisão Rede Vida para apresentar seu primeiro programa, o que hoje mantém somando três programas (*Hora da Família*, *Rosário da Vida e Palavra do Cardeal*- juntamente com Don Odilo Sherer).

Seu primeiro álbum *Deus Está Aqui*, gravado em 2006, foi indicado ao Grammy Latino, na categoria música cristã. A Sony Music, viu no Padre Juarez a nova aposta na música católica contemporânea, e teve passagem também pelas gravadoras EMI Brazil e pela LGK Music, com os CDs: *Jesus a Te Guiar*, *Luz Divina*, *Deus Está Aqui*, *Abraço de Pai*, e já soma 500.000 cópias vendidas. Sua música é considerada como cristã contemporânea e Cristã/Gospel.

O Padre Juarez de Castro é assim um cantor, um apresentador e escritor, considerado pela mídia “o padre mais querido do Brasil”. Consolidado como líder de audiência na maior emissora católica do país, Padre Juarez conquistou os diferentes públicos por seu estilo descontraído. É visto nos programas de televisão utilizando as vestimentas do trabalho religioso e continua com vários programas de rádio: Rádio Nativa FM – Programa Mensagem de Fé e Esperança, diariamente às 5h55, Rádio Capital AM – Programa A Grande Corrente de Amor, diariamente às 9h30. Seus programas são veiculados em 37 rádios pelo Brasil.

Produzido e lançado pela Sony Music em 13 de novembro de 2015, o CD “Jesus a te guiar” conta a assinatura do produtor Guto Graça Melo, com participações de artistas consagrados do grande público brasileiro, como Bruno e Marrone, Sorriso Maroto, Maurício Manieri e Liah Soares (ex *The Voice* Brasil). Tais participações de artistas não religiosos em CDs de padres cantores, enfatiza a prática pelas gravadoras de acentuar o diálogo entre a música religiosa e a não religiosa, incluindo outros públicos no circuito de shows e de consumo desse novo nicho da produção fonográfica.

Quanto ao seu estilo, o Padre Juarez é visto pela mídia em geral como um padre com muita disposição, carisma, simpatia e alegria, um estilo que cativa o jovem e também comove

⁹¹Disponível em: <<http://padrejuarez.com.br/>>, <<https://www.facebook.com/padrejuarez/>>, Twitter: <<https://twitter.com/padrejuarez>> e no Instagram @padrejuarez Acesso em: 10. Jul. 2018. O Padre Juarez de Castro também tem perfil no Spotify e iTunes Apple.

a senhora, que consola o aflito e faz o povo sorrir. Padre Juarez de Castro tem conquistado multidões por todo país. O padre se consolidou como líder de audiência na maior emissora católica (REDEVIDA), com um jeito irreverente e descontraído.

Por fim, o Padre Juarez é mais um sacerdote que integra o grupo, protagonizando uma música católica contemporânea, artístico e midiático, realiza shows, faz parte de uma indústria cultural, dialogando com artistas seculares, contratado por gravadoras que despertaram para esse grupo de novos sacerdotes e viram uma fonte para dinamizar o mercado fonográfico brasileiro, atua em um novo campo de comunicação integrado (rádio, televisão, mercado editorial, redes sociais, *streaming*), adensando o coletivo de personalidades católicas ou os padres *pop star*⁹². Com características semelhantes ao Padre Fábio de Melo, portanto, o Padre Juarez veste-se sempre com roupas sacerdotais, (ao contrário de Fábio de Melo), é visto como bonito e galã, regravou músicas seculares como "Tente outra vez" (Raul Seixas) e "Monte Castelo" (Legião Urbana) e efetivou parcerias com evangélicos como Ed Wilson (ex-Renato e seus *Blue Caps*) e Assíria Nascimento (ex-mulher de Pelé). Pode-se sugerir que o padre é o que mais se aproxima do estilo do Padre Fábio de Melo, realizando uma obra ecumênica e eclética, e se diferencia dos padres citados anteriormente como o Padre Alessandro, Marcelo Rossi e Zezinho.

O Padre Reginaldo Manzotti⁹³ assim como os Padres Alessandro e Juarez, não tem ainda uma biografia que possa registrar detalhes de suas trajetórias até a profissionalização como sacerdotes da indústria cultural. Reginaldo Manzotti é um padre católico e cantor brasileiro, conhecido também como "O padre que reúne multidões", é natural de Paraíso do Norte, interior paranaense, mais precisamente noroeste do interior do Paraná, nascido em 25 de abril de 1969. O que se percebe nas descrições dos sacerdotes acima, é um coletivo que atua como artistas e que desenvolveram suas habilidades em comum, uns com ou outros em suas trajetórias. Eles cantam, atuam em programas de rádio e de televisão, possuem e atualizam todas as redes sociais, gravam CDs, realizam um diálogo entre a música religiosa e a música secular aproximando-se ou acolhendo em seus CDs e DVDs, e shows, artistas não

⁹² Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/cidades/padres-juarez-de-castro/>>, <<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/padre-juarez-de-castro-segue-os-passos-de-fabio-de-melo-376217.html>>, <<https://globoplay.globo.com/v/5020723/>>, Acesso em : 10. Jul. 2018.

⁹³ Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/padre-reginaldo-manzotti>>, <<https://www.somlivre.com/quem-somos>>, <<https://www.padrereginaldomanzotti.org.br/>>, <<https://www.facebook.com/padrereginaldomanzotti>>, *Twitter* <<https://twitter.com/padremanzotti>>, Seu canal no *Youtube* <<https://www.youtube.com/PadreReginaldoManzotti>>, no *Instagram* <<https://www.instagram.com/padremanzotti/>>, Acesso: 10. Jul. 2018. O Padre Manzotti tem páginas no *Spotify* e *iTunes* da Apple.

religiosos, escrevem livros, e poucos detalhes os diferenciam entre si nas suas práticas artísticas e religiosas.

Reginaldo Manzotti é mais um deles⁹⁴. Cantor, compositor, músico e padre católico. Ele é o mais novo de uma família de seis filhos e descende de italianos. Sua mãe Dona Percília Maria e seu pai Antônio Manzotti. Iniciou sua vida religiosa aos 11 anos no Seminário dos Freis Carmelitas, na cidade de Graciosa (PR). Graduou-se em teologia e filosofia e ordenou-se padre aos 25 anos. Suas missas eram animadas com músicas ritmadas e coreografias. Criou a “Associação Evangelizar é Preciso”, em 2005, e em 2006 assumiu a Paróquia Nossa Senhora do Guadalupe, em Curitiba (PA). Por reunir milhares de pessoas em suas missas que são seguidas de shows, o Manzotti é conhecido como “O padre que arrasta multidões”.

Como um padre que desenvolve atividades artísticas do campo da indústria cultural, Reginaldo Manzotti gravou vários CDs e DVDs, adotando o diálogo com artistas seculares e contratado por gravadoras famosas como a Som Livre e a MZA Music. Recebeu em suas gravações e shows artistas como: Elba Ramalho, Thiaguinho, Fafá de Belém, Gustavo Lima, Fernando & Sorocaba, Thaeme & Thiago e Neguinho da Beija-Flor. Atuando de igual forma como outros, promovendo um diálogo entre a música religiosa e a MPB, regravou canções como “Nossa Senhora” e “O Homem” (Roberto e Erasmo Carlos), “Se eu quiser falar com Deus” (Gilberto Gil), “Monte Castelo” (Renato Russo), entre outras. Sua produção fonográfica tem vínculo mais quantitativo com a gravadora Som Livre, pertencente ao grupo da Rede Globo de televisão.

É oportuno registrar que o Padre Reginaldo Manzotti faz parte do “Dicionário Cravo Albin”. O Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira é um *website* informativo, do Instituto Cultural Cravo Albin, cujo objetivo é reunir informação sobre artistas e grupos do Brasil de diversos gêneros musicais. Os Padres Fábio de Melo, Zezinho e Marcelo Rossi, também fazem parte do citado dicionário.

⁹⁴ Sacerdote, escritor, músico, compositor, cantor e apresentador de rádio e TV, o padre Reginaldo Manzotti reúne todas as suas habilidades em prol da evangelização. Em 2015, foi eleito pelo portal espanhol “Aleteia” o sacerdote mais acessado e seguido nas redes sociais do mundo e foi escolhido para ser Embaixador da Pastoral da Pessoa Idosa no Brasil. Com mais de 1 milhão e meio de cópias vendidas, Padre Manzotti já lançou 12 CD’s e 4 DVD’s e foi indicado ao Grammy Latino em 2013 pelo trabalho “Paz e Luz”, gravado na Igreja da Candelária com as participações especiais de Thiaguinho, Fernando & Sorocaba, Thaeme & Thiago, Joanna e Cantores de Deus. Autor de 10 livros, o sacerdote com uma linguagem simples e atual, apresenta uma seleção cuidadosa de evangelização e formação para você buscar e vivenciar o seu crescimento espiritual. Sacerdote que evangeliza pelos meios de comunicação, o padre apresenta programas de rádio e televisão que são retransmitidos e exibidos em milhares de emissoras do país, além de outros países como: Inglaterra, Estados Unidos, Portugal, Espanha, Paraguai, Bolívia e Uruguai. Disponível em: <https://www.padrereginaldomanzotti.org.br/padre/> Acesso em 10. Jul. 2018. Nesse site da Associação Evangelizar é Preciso, pode-se conferir também a loja virtual e a agenda do Padre Manzotti, assim como as redes de transmissão de seus programas e a TV Evangelizar.

Se o coletivo aqui descrito, é constituído de sacerdotes que fazem parte de uma geração da música católica contemporânea e apresentam traços distintos e em comum em seus estilos, alguns destacam-se exatamente por seus pontos de distinção ou diferenciação. Em relação ao Padre Reginaldo Manzotti, o tema da “batalha espiritual” tem sido mais frequentemente mencionado a partir da edição e publicação em 2017 do seu livro *Batalha espiritual: entre anjos e demônios*. Considerado um *Best-seller* com mais de 3 (três) milhões de exemplares vendidos, destaca-se na sua capa a imagem do padre empunhando a “Cruz de Jerusalém”, numa referência direta às imagens de padres exorcistas principalmente exploradas pelo cinema.

Esse manual de “apoio às batalhas espirituais” foi escrito tomando como fontes as passagens bíblicas, alguns documentos eclesiais (encíclicas, catecismo, direito canônico), salmos, sites católicos e livros sobre o exorcismo. O livro é estruturado por uma introdução, 10 (dez) capítulos e uma conclusão, e sempre no final dos capítulos encontram-se as orações para auxiliar os leitores nas batalhas⁹⁵.

No livro evidencia-se o esforço do Padre Manzotti em caracterizar o Diabo como um “Inimigo” a ser combatido, “ardiloso”, “astuto”, “modelo de desobediência”, “condenatório”. Descreve e relaciona os seus métodos de ação, características, meios e suas influências. Do mesmo modo, destaca as armas que devem ser utilizadas contra ele. Apresenta uma síntese teológica sobre a origem do Diabo, diferencia as nomenclaturas e seus limites de poder. A questão do livre-arbítrio é constante em relação a atuação demoníaca, assim como a necessidade de batalhas pessoais dos fiéis católicos em relação ao avanço das “forças do mal”.

O autor revela que a sociedade contemporânea está com um “quadro de decadência generalizada”, sobretudo devido as ações demoníacas e a falta de combate dos seres humanos. Cabe a esses, segundo o texto, vigilância diante de um inimigo poderoso. Para isso utiliza passagens bíblicas, exemplos de batalhas espirituais realizadas por santos católicos (enfrentamentos, armaduras, armas, entre outros exemplos), apresenta um arsenal de combate para os fiéis (jejum; caridade; amor a vida espiritual; a observância aos mandamentos; como refúgio contra a adversidade; à eterna bem-aventurança; a cruz; o Nome do Senhor; a intercessão de Maria; a invocação do Arcanjo Miguel; a água benta; o sal bento; a Eucaristia), descreve o ritual do exorcismo na Igreja, alerta para invocação do Diabo e destaca a necessidade de conversão e confirmação da mesma.

⁹⁵ Ver: MAZOTII, Reginaldo. **Batalha Espiritual**: entre anjos e demônios. Rio de Janeiro: Petra, 2018.

No decorrer de 2017, a divulgação do Padre Reginaldo ao conteúdo deste livro é frequente, principalmente em entrevistas concedidas em diversos programas televisivos não-católicos e em eventos de lançamento, como estratégias de promoção da obra. Por exemplo, no vídeo publicado no *Youtube* em 26 de março de 2017 intitulado *Padre Reginaldo Manzotti - Batalha Espiritual. Maria e o Demônio* ele apresentou seu livro “Batalha espiritual” em evento de lançamento do mesmo. A capa do mesmo estava projetada em um telão ao fundo. O religioso destacou o poder de Jesus e da Virgem Maria frente ao Diabo, sobretudo por esta ser “uma mulher”. Parte significativa da fala centra-se no papel de Maria, com destaque para a reza constante do terço, as aparições, as novas canonizações, as referências nas orações em relação a salvação e ao inferno, o papel dos arcanjos: São Miguel Arcanjo e São Rafael e da água benta. Condenou o mundanismo atual, pois “o inimigo não se incomoda”, a “vida fácil” e “sem cruz”, seriam sinais de desvio. Orientou a volta de crucifixos, quadros de santos e orações constantes nos lares. Destacou: “a batalha final você vence na oração, no diálogo, na Eucaristia. A batalha dentro de casa você tem São Miguel Arcanjo, Nossa Senhora, você tem o terço, você tem o sal bento”. Por fim, afirmou que “além da assinatura no livro”, os participantes iriam sair com “o coração disposto à uma batalha espiritual⁹⁶”.

Numa homilia publicada no *Youtube* em 6 de novembro de 2017 intitulada O JEJUM AFASTA O DEMÔNIO, o Padre Reginaldo Manzotti, num palco ornamentado por armas medievais e com um painel recorrente de São Miguel lutando contra o dragão, questiona inicialmente os participantes: “você é soldado de qual exército?” Afirma sua fidelidade a Santo Ignácio de Loyola e destaca aos fiéis a necessidade da escolha entre “soldado da bandeira de Deus ou soldado da bandeira do Diabo”. Destaca o jejum enquanto arma importante da Igreja, “obrigatória na quarta-feira e sexta-feira de cinzas”, aconselhada pela CNBB para ser realizado todas as sextas-feiras do ano, “uma arma espiritual quando se está numa batalha grande”, capaz de “afugentar o inimigo”, prática de mudança de si mesmo, Relata o significado da “tentação do deserto” vivida por Jesus e as tentações do Demônio⁹⁷. O Padre Manzotti demonstra que o campo de atuação desses sacerdotes, continua fértil, se recria e amplia sua ação que começa na produção de CDs, DVDs, livros, programas de rádio e televisão, shows e agora, batalhas árduas contra o demônio.

Para concluir esse panorama contemporâneo de padres, que continuam dinamicamente produzindo e reinventando seus trabalhos religiosos no mercado dos bens simbólicos, em

⁹⁶ Ver: PADRE REGINALDO MANZOTTI - BATALHA ESPIRITUAL. MARIA E O DEMÔNIO. <https://www.youtube.com/watch?v=ABAd_pjBQXs>. Acesso em: 10. Jul. 2018.

⁹⁷ Ver: O JEJUM AFASTA O DEMÔNIO. <<https://www.youtube.com/watch?v=H0EZRY0IQtg>>. Acesso em: 10. Jul. 2018.

especial na produção musical, é válido e pertinente uma transcrição de parte de uma entrevista com o Padre Fábio de Melo, quando o mesmo destaca esse movimento e seus pioneiros, destacando também o Padre Marcelo Rossi e a continuidade do campo artístico católico. Quando perguntado se existe uma prática católica de ontem e de hoje, a partir principalmente do campo artístico católico na área da música, o agente responde:

“Eu acho que existe uma continuidade. Nós temos os padres que iniciaram esse movimento, que pra mim são três nomes: Irala, Jonas Abib e Padre Zezinho, eles introduziram na evangelização a comunicação de massa, e nessa comunicação de massa, a música estava presente, a música era o principal elemento, padres gravando discos na época, compondo, e compondo com qualidade né? Canções que eram cantadas pelo Brasil inteiro dentro das igrejas e depois um movimento que nos jogou para fora dos muros da igreja, que aí eu acho que quem fez foi Padre Marcelo Rossi, ao estar nos principais veículos de comunicação, sendo o CD mais vendido do Brasil e isso se repetindo a cada ano. Eu também já fui por dois anos consecutivos o CD mais vendido do Brasil, mas não sou pioneiro nisso não, eu apenas participei de um processo. Eu estou ali no movimento, mas, alguém fez isso antes de mim, alguém teve esse mérito, e abriu caminhos para que nós pudéssemos fazer o que nós fazemos hoje. Então eu acredito que sim, que existe uma prática de ontem e de hoje que foi radicalmente transformada, que abriu muitas portas para todos os músicos católicos que hoje fazem esse trabalho. E que foi muito necessário, foi importante, essas pessoas tiveram coragem, foram lá e mudaram o rumo das coisas, até mesmo despertando o interesse das gravadoras, das editoras, para o nosso trabalho. Eu me lembro, por exemplo, quando eu publiquei meu livro *“Quem me roubou de mim”*, que é meu *best-seller* com mais de 2 milhões de cópias vendidas, eu publiquei em uma editora católica, mas a venda foi tão expressiva que as editoras todas começaram a andar atrás de mim, e isso antes de publicar o livro pela editora católica, eu já tinha batido na porta de todas elas. Aí depois inverteu a relação, eles vieram atrás de mim, e eu fui o primeiro padre que ficou durante 75 semanas na lista da VEJA dos mais vendidos, depois claro, o Padre Marcelo lançou o livro dele, o *“Ágape”* que foi um grande sucesso também, mas no mundo editorial eu fui um pioneiro em ter nesses meios seculares a penetração da minha obra” (Entrevista Fábio de Melo, 22.05.18).

Como planejado anteriormente, será apresentado a produção do CD *“Deus no Esconderijo do Verso”* (DNEDV) do Padre Fábio de Melo, como marco da indústria cultural na produção fonográfica brasileira religiosa, e que definitivamente consolida um diálogo entre o altar e o palco, entre a música religiosa e a MPB, entre artistas religiosos e não religiosos, e que de fato coloca o Padre Fábio de Melo como um agente religioso no campo da música católica impulsionando-a para a contemporaneidade, ao mesmo tempo que o revela como um sacerdote que adotou a lógica da indústria cultural através de um público consumidor de bens simbólicos produzidos.

O DNEDV foi produzido por José Milton e lançado em 2015 pela gravadora SONY Music. O que o destaca de outros CDs lançados do Padre Fábio de Melo e de outros CDs lançados por agentes religiosos católicos? Primeiro pela sofisticação da produção musical. Foi um CD que teve como arranjadores, músicos consagrados na história da MPB, os maestros Cristóvão Bastos e Eduardo Souto Neto. Cristóvão Bastos assinou trabalhos com Chico Buarque de Holanda, Paulinho da Viola, Edu Lobo, Elza Soares, Fafá de Belém, Gal Costa, Nelson Gonçalves, Ângela Maria, Nana Caymmi entre outros, seja como arranjador, instrumentista ou compositor⁹⁸. Já o maestro Eduardo Souto Neto, são dele arranjos clássicos de diversos discos de compositores e intérpretes da MPB, como Paulinho da Viola, Gonzaguinha, Luiz Melodia, Djavan, Gal Costa, atuando também como instrumentista (piano, teclados) ou produtor musical. Em 14 faixas o DNEDV apresenta canções que soam, ou que foram sonorizadas instrumentalmente sem declarar-se como música religiosa, muitas vezes composta e registrada com uma banda de estúdio e com músicos experientes em gravações em série, resultando em um trabalho sem destaque sonoro ou inovador. Neste CD a marca da sofisticação sonora e a riqueza dos arranjos elaborados pelos maestros citados, já é um fator de distinção diante do mercado da música religiosa brasileira. A sonoridade dialoga com mais ênfase com a MPB do que com uma música classificada como religiosa.

Segundo, as composições⁹⁹, das 14 (quatorze) faixas, 10 (dez) são assinadas pelo Padre Fábio de Melo, sendo que uma delas em parceria com o maestro Cristóvão Bastos. 2 (duas) são de uma dupla famosa em composições da MPB, Milton Nascimento e Fernando Brandt, 1 (uma) do compositor Altay Veloso, e 1 (uma) dos pernambucanos Lenine e Dudu Falcão. Em uma breve análise das letras, são canções que foram compostas sem a preocupação e o objetivo de evangelizar, ou catequizar. De fato a poesia das letras colocam o repertório em um campo mais amplo do que a classificação de música religiosa. As músicas assinadas por Milton Nascimento e Fernando Brandt, e Lenine, não refletem o conteúdo religioso, embora descrevam temas que podem ser associados ao bem, à vida, ao amor, ao

⁹⁸ Sobre o maestro Cristóvão Bastos: disponível em <https://cristovaobastos.blogspot.com/> Acesso em: 1. Ago. 2018.

⁹⁹ [1] DEUS NO ESCONDERIJO DO VERSO (Padre Fábio de Melo) [2] NA MIRA (Padre Fábio de Melo) [3] OCULTO E REVELADO (Padre Fábio de Melo) [4] ESTRELA LUMINOSA (Altay Veloso) [5] PERFEITA CONTRADIÇÃO (Padre Fábio de Melo) 6-O AUSENTE SEMPRE EM MIM (Padre Fábio de Melo) [7] NÓS NUM MUNDO SÓ (Padre Fábio de Melo) [8] PACIÊNCIA (Lenine/Dudu Falcão) [9] SOBRE GANHAR E PERDER (Padre Fábio de Melo) [10] O VENDEDOR DE SONHOS (Fernando Brant/Milton Nascimento) [11] O TEMPO NÃO ESPERA NINGUÉM (Padre Fábio de Melo) [12] DESACONTECEIMENTO (Cristóvão Bastos/Padre Fábio de Melo) [13] AMIGO ONDE DEUS É (Padre Fábio de Melo) [14] PRA EU PARAR DE ME DOER (Fernando Brant/Milton Nascimento). MELO, padre Fábio de. **Deus no esconderijo do verso**. SONY MUSIC, AB 20000 8875002772, 2015. 1 CD.

tempo, ou seja, poderiam ser denominados como temas universais que religiosos. O CD pode ser ouvido sem necessariamente ser denominado de religioso.

Terceiro, as participações. A música religiosa, ou os artistas religiosos, desenvolveram um diálogo com um repertório e com artistas que não pertencem ao campo religioso, porém em suas criações, aproximam-se ou mesmo, criam músicas com temáticas religiosas. Tal diálogo sempre esteve presente na MPB. No DNEDV o Padre Fábio acentua esse diálogo quando convida para dividir com ele em diversas faixas, artistas não religiosos, porém de destaque no mercado fonográfico secular, como foi o caso de: Nana Caymmi na faixa título do CD, Elba Ramalho na faixa 3, *Oculto e Revelado*, Raimundo Fagner na faixa 5, *Perfeita Contradição*, Ninah Jo na faixa 7, *Nós Num Mundo Só*, a sambista Alcione na faixa 9, *Sobre Ganhar e Perder*, Fafá de Belém na faixa 11, *O tempo Não Espera Ninguém*, e Zeca Pagodinho, na faixa 13, *Amigo Onde Deus É*. Essas parcerias não ficaram no registro fonográfico, alcançaram também o palco dos shows do Padre Fábio de Melo, e outros artistas do mercado fonográfico convidaram o Padre Fábio de Melo para participações em shows, ou seja, o hibridismo entre a música religiosa e a MPB, assim como entre artistas de campos diferentes de atuação, ganha consolidação, ampliando o público desses artistas e ao mesmo tempo abrindo frentes de produção no mercado contemporâneo da música brasileira, seja religiosa ou não.

Quarto. O registro em estúdio executado por músicos destacados na história da MPB e de igual modo, acompanhantes instrumentistas de grandes nomes. O DNEDV foi gravado entre outros, por nomes como Jurim Moreira na percussão, o próprio maestro Cristóvão Bastos no piano, o violonista João Lyra, o baixista e parceiro de Chico Buarque de Holanda Jorge Helder, e o maestro Eduardo Souto Neto além de regente, também tocou piano. Uma verdadeira orquestra de músicos de cordas (violinos), violas, cellos e contrabaixo, fez do DNEDV um CD que marcou uma tramitação entre a canção religiosa e a MPB.

O próprio Padre Fábio esclarece como foi o processo de concepção, produção e realização do CD, inclusive colocando-o em um lugar diferente do anterior, o CD “Solo Sagrado”, quando perguntado como ele entende o CD “Deus no Esconderijo do Verso” marcando um momento de transição e diálogos híbridos entre a música religiosa e a música popular brasileira? o mesmo responde:

“O CD “Solo Sagrado” e o “Deus no Esconderijo do Verso”, eles foram produzidos quase que numa mesma época, a diferença é que o “Solo Sagrado” foi feito de uma vez, e o “Deus no Esconderijo do Verso” foi um CD que a gente fez com mais demora. Mas coincidiu que enquanto a gente

estava fazendo o DNEDV o SS ficou pronto, ele foi mais rápido, um processo bem mais comercial, como pede a indústria. Então em 15 dias o CD estava pronto. O DNEDV não, ele foi um prazer, foi uma atividade lúdica, a gente não tinha a preocupação em deixa-lo pronto e foi muito interessante porque eu percebi que era dois caminhos que tinham confluências, mas que também tinham identidades muito próprias. O CD SS é assumidamente católico, religioso e o DNEDV um resgate daquilo que eu já tinha feito em 2002, eu acho, que foi o CD “Tom de Minas”¹⁰⁰, que era um apanhado de canções que eu não tinha muita preocupação com a linguagem religiosa, em dar religiosidade às músicas, embora tudo que eu faça seja naturalmente religioso porque esse é meu filtro, eu sou um homem religioso, mas ele não tinha aquela linguagem confessional, melhor dizendo. Ele não era catequético, não ensinava nada, ele não tinha pretensão de ensinar nada, era apenas uma experiência poética que eu musiquei, algumas letras, pura poesia, que ganharam um formato de Música Popular Brasileira. Foi o primeiro experimento meu, de canções minhas, num formato de Música Popular Brasileira, foi produzido pelo Wilson Lopes, músico do Milton Nascimento, gravado no mesmo estúdio Clube da Esquina, lá no BEMOL, um estúdio muito tradicional em Belo Horizonte onde a música mineira teve uma [...] Na verdade foi o lugar onde essa música mineira foi produzida e foi levada ao Brasil. Eu acredito que seja DNEDV um momento da minha [...] Acho que uma oportunidade que eu tive de mostrar a música que de fato eu gosto de fazer. Eu sou apaixonado pela Música Popular Brasileira, acho que é a melhor música do mundo. Fico encantando de ver assim, na nossa música, a poesia presente, a literatura né? textos muito bons nas nossas composições, a nossa música é muito rica. Então eu acho que isso precisava vir também para o contexto da música religiosa, nós precisávamos de um segmento que pudesse trazer essa riqueza dos ritmos, a riqueza nordestina, a herança musical nordestina, as influências, a maneira de tocar, de compor. E eu quando fiz o CD DNEDV eu acho que eu estava influenciado por tudo isso, aí de eu convidar a Nana Caymmi, o Fagner, a Fafá de Belém, a Nina Jo, a Elba Ramalho, o Zeca Pagodinho, a Alcione. Eu fazia justamente isso, eu trazia para nossa música religiosa influências muito qualificadas, os arranjadores, os músicos que tocaram, (todos eles muito competentes), e dando uma roupagem para uma música que eu considero brasileira, que está muito distante do *gospel*, dessa música religiosa fortemente influenciada pela cultura negra norte-americana, mas uma música nossa. E o CD DNEDV, no paralelo com o SS que tinha todas as influências da música *gospel* mesmo, ele tinha uma raiz muito brasileira, um desejo de ser brasileiro e de me mostrar como homem que crê em Deus, a partir da minha cultura, das minhas influências musicais, a partir da literatura que me influencia, que me leva adiante (eu sou apaixonado pela literatura brasileira). E aí eu fiz a experiência de ter um disco em que eu tinha textos mais longos, mais densos, que eu explorava sem medo a poesia, e sem essa obrigação de dizer: Isso aqui é um disco religioso. Ele é um disco religioso, mas ele não precisava parecer ser um disco religioso. Eu estava apostando justamente no formato despretensioso que leva Deus, mas escondido no verso” (Entrevista Fábio de Melo, 22.05.18).

¹⁰⁰ Esse CD “Tom de Minas”, está registrado em sua discografia como lançado em 2004, independente. Esse ano de lançamento pode ser conferido também em sua biografia, (p. 411), assim como um breve relato sobre o processo de criação e produção do CD. Ver: ALVAREZ, Rodrigo. **Humano Demais**: a biografia do Padre Fábio de Melo: o homem que desafia regras, canta, filosofa, faz humor, tem milhões de seguidores na *internet* e atravessa os muros da Igreja para falar a todos os brasileiros. 1 ed. – São Paulo: Globo, 2016.

O Padre Fábio de Melo deixa claro a diferença entre um CD produzido com as exigências da indústria fonográfica, comercial, classificado como religioso, inspirado na cultura *gospel*, católico, como foi a produção rápida do “Solo Sagrado”, em total diferença do DNEDV no qual ele exercita as interfaces entre a música religiosa e a MPB com um teor mais próximo do conteúdo poético e conceitual, quando cruza os gêneros, e demonstra sua liberdade de criação e atuação nos dois campos musicais, atitude essa que o diferencia sem dúvidas no interior e fora do campo religioso. Ao mesmo tempo que percebe-se uma lucidez do agente quanto ao seu pertencimento a uma indústria de consumo, de produção rápida, e de conteúdo encomendado.

O produtor José Milton, cearense nascido em 21 de agosto de 1945, consagrado na história da MPB, com trabalhos assinados para Ângela Maria, Nana Caymmi, Nelson Gonçalves, Dominginhos, Sivuca, Carlos Lyra, Menescau, Oswaldinho, Fagner entre outros, foi convidado pelo Padre Fábio de Melo para produzir o CD DNEDV, ele o conheceu na gravadora Som Livre em 2009. Já naquela oportunidade, o produtor conversando com o Padre Fábio de Melo disse que a maneira dele cantar, interpretar, é bem diferente dos padres, algo mais próximo da MPB. Em outra oportunidade em uma celebração aos 40 anos da Som Livre, mais um encontro de ambos, conversas, e o produtor lembra (em entrevista para essa pesquisa), que percebeu no Padre Fábio de Melo um profundo conhecedor da MPB, e daí resultando no convite para que ele produzisse um CD que pudesse estar mais próximo da MPB, ou que dialogasse com a MPB, surgindo assim o projeto inicial do CD. O DNEDV foi a primeira produção do produtor José Milton, envolvendo a música religiosa tendo e como compositor e intérprete o Padre Fábio de Melo. Segundo o produtor o CD “é um tipo de música cristã, mas com um toque total de MPB, com um outro tipo de sofisticação que ele quer” (Entrevista José Milton, 30/08/17).

Segundo o produtor, o Padre Fábio de Melo sabe exatamente o que ele pode mesclar entre a música religiosa e a MPB, “ele percorre muito bem a MPB, canta clássicos como de Gonzaguinha, Renato Teixeira, com muito cuidado e zelo, em nenhum momento ele dá uma guinada geral, ele sabe exatamente o caminho dele, sabe o que pode cantar” (Entrevista José Milton, 30/08/17). Ainda com relação a produção do CD, José Milton cita o critério utilizado pelo Padre Fábio de Melo para selecionar o repertório, os convidados, e a credibilidade que o padre atribuiu ao produtor para realizar o trabalho. Diz o produtor que o CD “é um disco com uma estrutura que os outros padres não têm, com baixo acústico, cordas de verdade, de gente trabalhando, e ele (Padre Fábio de Melo) participa de todas as bases”. Para o produtor o que o diferencia de outros artistas religiosos é “o carisma, ele é um *popstar*, um papo muito bom, e

essa coisa da competência e exigência, do rigor de que ele está cercado, e se relaciona de forma muito igual com todos, amigo das pessoas, os músicos, criou vínculos muito forte” (Entrevista José Milton, 30/08/17).

O título do CD DNEDV foi dado pelo próprio Padre Fábio de Melo, assim como a seleção do repertório e dos convidados, tudo planejado juntamente com o produtor. Mesmo alegando precedentes e antecedentes nesse diálogo entre música religiosa e MPB, até por parte do Padre Fábio de Melo, que já havia gravado gêneros como o sertanejo, música nordestina, dividido o palco com artistas não religiosos, José Milton vê o DNEDV um marco na discografia da música religiosa do Brasil. Inclusive nas sessões de gravações, o produtor diz que “ele nunca se comportou como um sacerdote, sempre contando piadas, alegre com todos, tanto é que os convidados quando terminavam as gravações de suas músicas terminavam voltando para ficar com ele no estúdio” (Entrevista José Milton, 30/08/17), até a entrevista, segundo o produtor, o DNEDV havia vendido 70.000 cópias, o que chegaria atualmente perto dos 100.000 cópias. O CD DNEDV do Padre Fábio de Melo, considerado um dos maiores representantes da música Cristã brasileira, foi indicado a 17ª edição do Grammy Latino 2016 na categoria Melhor Álbum Cristão de Língua Portuguesa.

Assim sendo, o Padre Fábio de Melo demonstra ser um agente do campo católico, sobretudo de uma parcela de agentes dessa esfera social que aderem às lógicas do campo da indústria cultural, em contínuo fluxo de produção musical, atuação essa que consolida e amplia o trabalho religioso realizado pelo coletivo dos padres cantores, porém com um estilo que o destaca dos demais sacerdotes. Através do CD DNEDV esse agente cria um gênero de música religiosa fusionada com a MPB, encontrando um público consumidor desse atual estilo híbrido entre a música religiosa e a música secular, aderindo aos shows e consumindo seus bens simbólicos vinculados ao campo da indústria cultural.

Essa adesão às lógicas e sentidos do campo da indústria cultural pelo Padre Fábio de Melo será demonstrada no próximo capítulo através das observações participantes realizadas em dezenas de shows do Padre Fábio de Melo, confeccionando assim uma etnografia que enfatiza sua atuação, estilo, desenvolvimento artístico no palco, criação do gosto do seu público, expondo assim uma face artística do catolicismo a partir do seu trabalho religioso, além de ressemantizar os espetáculos religiosos a partir do descolamento da música religiosa do altar para os palcos. Essa trajetória implica uma nova simbologia musical, pois a música do altar como música litúrgica é uma música religiosa, antes apresentada apenas nas cerimônias católicas. Conforme observado na pesquisa de campo desta tese, atualmente se também vivencia nos palcos. Como justificado anteriormente, os shows desses agentes não

são shows de música litúrgica, evidentemente, mas de música religiosa que, nesse caso, descolou-se do altar para novos espaços instituídos a partir das adesões desse agente católico às dinâmicas do campo da indústria cultural.

3 DO ALTAR PARA O PALCO: A RELIGIOSIDADE EM MOVIMENTO DE UM PADRE CANTOR

A paróquia abrange formal e simbolicamente a totalidade do espaço, antecipando desse modo a acoplagem da Igreja e da sociedade. A utopia peregrina encena a presença transumante do catolicismo à escala planetária: a universalidade encontra-se assim simbolicamente associada ao movimento (HERVIEU-LEGER, 2005, p. 117).

3.1 O trabalho religioso: os shows peregrinos¹⁰¹

A vida de Fábio José da Silva (03/04/1971), que em 1995 passou a se chamar Fábio José de Melo Silva, sempre foi de deslocamentos, andanças e mudanças. Da cidade de Formiga, onde nasceu, distante 197 km de Belo Horizonte, até fixar residência em Taubaté (SP), foram muitas estradas percorridas. Sua infância, juventude e vida adulta em detalhes podem ser conferidas na única biografia do sacerdote, escrita pelo jornalista Rodrigo Alvarez, e lançada em 2016 com ampla cobertura da mídia e de uma circulação de lançamentos pelas principais livrarias do Brasil (ALVAREZ, 2016), conforme tabela do anexo 1.

Oriundo de família pobre, Fábio de Melo vendeu doces, ajudou ao pai no comércio, foi ajudante de escritório, garçom do trailer *Sayonara* e, foi até criador de alegorias de uma escola de samba, a Grêmio Recreativo e Cultural Escola de Samba Roderia, que desfilava no carnaval, até seguir o caminho para o seminário dos padres do SCJ em Lavras (MG). De noviço, fráter e diácono até se tornar padre, ele percorreu vários caminhos. Ele deslocou-se entre seminários, primeiro para Lavras (BH) em 1988, para depois seguir em 1991 para Rio Negrinho (SC) e Jaraguá do Sul (SC), São Bento do Sul em 1992 (SC), Brusque (SC) em

¹⁰¹ O termo peregrino aqui adotado não se trata da peregrinação religiosa tradicionalmente entendida na perspectiva teológica, principalmente quando relativo a visita à lugares sagrados, associadas a um mercado de viagens ou turismo religioso consolidado no mundo. O termo aqui denomina um roteiro de movimentação do Padre Fábio de Melo, tópico de um agente no qual seu trabalho religioso vai além da “civilização paroquial” (HERVIEU-LÉGER, 2008), com deslocamentos eventuais da diocese de vinculação. Obviamente que não estou me referindo a sua atuação sacerdotal tradicional, tais como a celebração dos ritos oficiais católicos ou a administração paroquial, por exemplo. Nesta tese enfocamos sua atuação a partir da produção musical e da propositura de um tipo de religiosidade que se expressa através da adesão de um público consumidor de shows e de bens simbólicos de salvação produzidos a partir do campo da indústria cultural. Público esse que se encaminha aos lugares de espetáculos, que se desloca individualmente ou através de caravanas, de grupos que acompanham o agente e seu itinerário religioso na condição também de admiradores distantes, capital simbólico construído a partir da sua televisibilidade (THOMPSON, 2014). Essas práticas sinalizam a adesão aos sentidos de uma religiosidade em movimento, que se revela através da presença de um sacerdote católico, do repertório roteirizado e de práticas no palco como orientação espiritual e bênção no final dos shows. Dessa forma, adoto nesta tese o termo peregrino no sentido metafórico para classificar e compreender seus espetáculos itinerantes.

1993, Terra Boa (PR) e São Paulo (SP) no ano de 1996, e em 1998 em Taubaté (SP), para ser ordenado no dia 15 de dezembro de 2001 em sua cidade Formiga (MG).

Em várias partes das 415 páginas da biografia do Padre Fábio de Melo, Alvarez (2016) vai descrevendo a construção de um estilo de cristianismo através das etapas de vida vivenciadas e criadas pelo agente, “Fábio será cada vez mais um pregador itinerante, levando seu cristianismo pelos quatro cantos do Brasil” (ALVAREZ, 2016, p. 187). O estilo questionador, segundo o biógrafo, vai deixando pistas para reflexões e deve-se aos encontros que o padre vivenciou com outros, como Léo, Joãozinho e Zezinho a partir da década de 90 nos tempos do seminário de Lavras. Pois os padres citados já demonstravam uma maneira de comunicar-se com atrativos modernos como a utilização da música em suas pregações e utilizando os canais radiofônicos de programas católicos.

Para tornar-se um dos principais nomes da música religiosa brasileira, consolidando um gênero musical na estrutura da indústria cultural, e com uma carreira que exigiu dele um ritmo intenso de viagens pelo Brasil, em deslocamentos frenéticos e mudanças extremas de rotina, cotidiano e andanças, o Padre Fábio de Melo teve que tomar várias decisões, e a mais destacada em sua biografia foi a de deixar a congregação dos padres do SCJ. Ele iniciava assim, sua produção pelos palcos com seus shows além do campo católico, adentrando de forma significativa no campo da indústria cultural. O subtítulo de sua biografia já descreve um resumo real de sua trajetória andante, “O homem que desafia regras, canta, filosofa, faz humor, tem milhões de seguidores na internet e atravessa os muros da Igreja para falar a todos os brasileiros” (ALVAREZ, 2016, p. 3). No decorrer de sua biografia o leitor compreenderá as razões dessa colocação de Alvarez (2016) destacando a atitude do sacerdote de *atravessar os muros da Igreja*. Não da igreja paróquia, mas da Igreja instituição.

As práticas artísticas do Padre Fábio de Melo vinculam-se às novas dinâmicas que marcam o atual ciclo do campo católico, sobretudo pelo processo de interação, sempre cambiante e que destacam as novas práticas claramente percebidas como novidades que são assimiladas e que despertam reflexões quanto, por exemplo, aos atuais shows de músicas religiosas, sobretudo como ocupação de espaços anteriormente reservados apenas às apresentações artísticas não-religiosas, como é o caso de ginásios, teatros e arenas de futebol. A música, de fato, percorreu o caminho do altar para o palco.

No atual campo da indústria cultural os padres cantores ampliaram seus capitais simbólicos, principalmente a partir dessa travessia entre o altar para e o palco. Percebemos que foi realizado e criado um caminho no qual surgiram novos protagonistas, ocupação de espaços além dos templos católicos, novas temporalidades sagradas e formas de expressão.

Estes agentes religiosos vão consolidando com suas práticas e bens simbólicos ofertados através dos seus shows práticas católicas itinerantes, que se deslocam do altar, em um atual campo religioso quando cada vez mais a questão é engendrar novas práticas religiosas. Nada está fixo, estacionado, congelado, e tudo, ou quase tudo, pode ser vivenciado fora dos templos em constante movimentação e deslocamentos.

Nessa perspectiva, os espetáculos de música religiosa não são diferentes. Partimos da compreensão que os shows do Padre Fábio de Melo são itinerantes, deslocam-se, adotam estratégias e incorporam os sentidos dos grandes shows musicais oriundos do campo da indústria cultural. Com amplo suporte da mídia na qual circula, que pode ser através do novo sistema de comunicação católico, do universo virtual das redes sociais e dos espaços televisivos ocupados pelo agente, suas práticas e bens simbólicos ofertados vão em busca de um público que se multiplica a cada evento e que estão distribuídos em todos os Estados do Brasil, marcados pelo pertencimento ou não diretamente à denominação católica ou motivados pelo surgimento de novas oportunidades de estarem em contato com o universo religioso sem necessariamente estarem vinculados a um espaço sagrado oficial.

Mas, qual seria a função desses shows adotados enquanto trabalho religioso basilar na atuação do Padre Fábio de Melo? Nesse sentido, uma amostra da sua atuação artística em relação aos espetáculos religiosos, é bastante significativa à compreensão da consolidação de um novo momento do catolicismo em diálogo com o campo da indústria cultural, além de uma identidade artística no catolicismo contemporâneo. Nesse sentido, a pesquisa realizada junto à agenda *online* do agente referente ao período de maio de 2016 à dezembro de 2017, apresenta dados significativos que corroboram a importância da oferta destes bens simbólicos no tocante às suas práticas enquanto agente católico (ver quadro no anexo 2), ao mesmo tempo de revela um público consumidor dessa proposta.

Nesse trabalho religioso do Padre Fábio de Melo realizado a partir de shows itinerantes, estive presente em 14 (quatorze) espetáculos entre janeiro de 2015 e setembro de 2017, desenvolvendo atividades de registros através de fotos e filmes.¹⁰² Foram aproximadamente 8.373 (Oito mil, trezentos e setenta e três quilômetros percorridos). Para tal

¹⁰² Recife/Arena = 9.87km / Arena/Recife = 9.87km = **19.74km** Recife/Natal = 252.87km / Natal/Recife = 252.87km = **505.74km** Recife/Rio de Janeiro = 1876.88km / Rio de Janeiro/Recife = **3752km** Recife/Juazeiro do Norte = 604km / Juazeiro/Recife = **1208km** Recife/Aracaju = 499km / Aracaju/Recife = **998km** Recife/Fortaleza = 627km / Fortaleza/Recife = **393.12km** Recife/João Pessoa = 103km / João Pessoa/Recife = **206km** Recife/Arapiraca/N.S. da Glória = 370km / N.S. da Glória/Aracaju/Recife = 588km = **958km** Recife/Teatro Guararapes = 22km / Teatro Guararapes/Recife = **44km** Recife/Campina Grande = 138km / Campina Grande/Recife = **276km** Recife/Classic Hall = 5.78km / Classic Hall/Recife = **11.56km**. *Recife = Casa Forte, Rua Agrestina 121. Totalizando aproximadamente **8373km** percorridos. Fonte: Disponível em: <http://www.entrecidadesdistancia.com.br> Acesso: 3. Mai. 2018

utilizei a metodologia característica das ciências sociais, a etnografia. A mostra etnográfica teve como característica registrar a atmosfera dos shows, detalhando-os, como veremos adiante, para que a pesquisa contenha subsídios que compreenda as atuais dinâmicas do campo artístico católico contemporâneo através da atuação deste agente. É oportuno destacar que minha estratégia como pesquisador foi de registrar nos shows a produção musical vinculada aos CDS “Solo Sagrado” e “Deus no Esconderijo do Verso”, (DNEDV), ambos pela SONY Music, mesmo concluindo que o repertório foi variado e muitas vezes afastando-se totalmente dos CDS contemplados para a observação de minha pesquisa. A passagem da produção do CD “Solo Sagrado” para o DNEDV, no palco, vai comprovar o que o Padre Fábio de Melo destacou no capítulo anterior sobre o diálogo mais aprofundado entre a música religiosa e a MPB, (ver quadro no anexo 3).

Em toda esta pesquisa de campo, adotei a observação participante, num esforço significativo de me fazer presente nestes momentos na condição de apenas mais um “nativo” dos espetáculos públicos. Porém, na medida em que a pesquisa foi sendo desenvolvida, o agente em foco foi informado quanto a existência desta investigação, sendo apresentado a mim entre a montagem e os ensaios para a gravação do DVD “Deus no Esconderijo do Verso”, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em novembro de 2015. Isso significou que, em alguns momentos a minha presença como pesquisador na plateia foi notada pelo Padre Fábio de Melo, sobretudo no final da maioria dos shows, quando o público era liberado para se aproximar do palco. Essas interações variavam de um simples aceno do padre a mim, ou de algum tipo de mensagem oral pelo microfone, chamando meu nome e até através de um convite para uma visita ao camarim pós-espetáculo, como foi o caso após o show no Teatro Pedra do Reino em João Pessoa (PB).

Nestas observações respeitei um roteiro pré-estabelecido, que variou conforme as especificidades de cada episódio. Cada show traz suas peculiaridades quanto ao local, natureza do espaço e do evento, composição do público, entre outros traços característicos. Obviamente o trabalho religioso observado nestes 14 (quatorze) shows possui certa homogeneidade, mas também variou conforme as especificidades, sobretudo quanto a atuação no palco do Padre Fábio de Melo. Nas observações busquei enfatizar: [1] a gratuidade ou o valor dos ingressos para acesso, como pode-se constatar no quadro [2] se o espetáculo possuía vínculos com eventos católicos ou fazia parte do agenda particular do Padre Fábio; [3] a descrição física do espaço, dos equipamentos de sonorização e iluminação; [4] a comercialização de bens simbólicos alusivos ao agente pesquisado; [5] a dinâmica dos espetáculos, com ênfase na sua performance de palco, discursos e a interação com o público;

[6] o roteiro e o repertório; [7] a composição simbólica do espaço; [8] a publicidade do show; e [9] a movimentação do público antes, durante e depois do evento. Além desses elementos observados, a dinâmica da pesquisa de campo levou ao registro de outros traços característicos, conforme suas respectivas especificidades de cada episódio. Vamos agora então a um resumo das etnografias dos shows.

A primeira observação participante realizada para esta pesquisa ocorreu em janeiro de 2015. Com um público estimado em 30.000 pessoas, a Arena Pernambuco, Estádio de Futebol construído para o evento da Copa do Mundo de 2014, foi organizada para esta celebração dos “25 Anos da Comunidade Católica Obra de Maria”, com shows e cerimônias de orações (Foto 1).

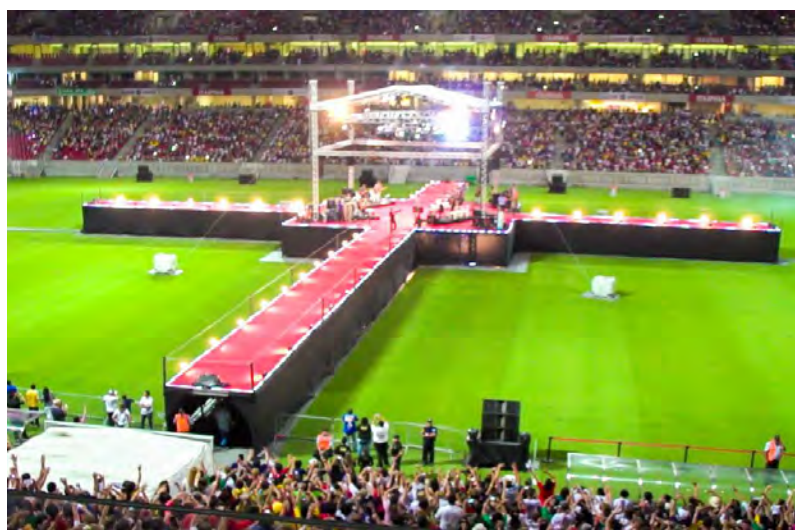


Foto 1 - Arena PE e palco do show do Padre Fábio de Melo. 11.01.15. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

Foram 3 (três) dias para a montagem do palco em formato de cruz (Foto 1), e esse foi o primeiro evento católico realizado na Arena Pernambuco. Telões instalados e *drones* davam o clima de uma moderna tecnologia a serviço do espetáculo. Ou seja, uma estrutura vinculada a uma indústria cultural, indústria essa que assimilou a música religiosa como produto para um mercado mais amplo (ORTIZ, 2001).

Como o palco especialmente montado tinha a forma de cruz, o sistema de som foi montado em 360 graus. Em cada canto do palco foi instalado um Line Array¹⁰³, acoplamento

¹⁰³ É um sistema de sonorização de caixas acústicas colocadas em cada lado do palco, suspensas, e que variam de quantidade de acordo com o tamanho do espaço que aconteça o show, palcos de teatros, ginásios ou arenas. O termo *Line Array* significa Arranjo Linear, e refere-se a forma de como os autôfalantes estão organizados ou arranjados de maneira linear, ou seja, em linha. Esse tipo de sonorização substituiu as caixas acústicas normalmente instaladas em cada lado do palco, ocupando espaços que poderiam ser de cenografia e que eram limitadas também em seu alcance de som. O *Line Array* alcança um número maior de público e deixa o palco

em linha, formando uma parte do sistema de monitoração do show que era complementado por fones (com e sem fio) e monitores de chão. Com a troca de banda por volta das 18h, pontualmente às 18h30min., se iniciou o show do Padre Fábio de Melo. Como parece de costume e roteiro, o padre estabeleceu uma comunicação com o público o que denominei de “reflexões cantantes”, um discurso, normalmente enfocando questões da vida comum, como as perdas, os valores éticos, família etc. Veremos nos registros dos demais shows, que essa prática de “reflexões cantantes”, tem um espaço roteirizado que o agente respeita e cumpre. Lembrando que os ingressos variaram entre R\$ 40,00, R\$ 60,00 e R\$ 100,00 (Foto 2).



Foto 2 - Ingresso do show do Padre Fábio de Melo. 11.01.15. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

O show continuou com a música “Tudo Posso” de autoria de Celina Borges e presente no DVD gravado ao vivo no Canecão “Eu e o Tempo” de 2009, pelo selo Som Livre. A maioria das canções interpretadas, não são executadas em rádios seculares, porém o público cantava em coro a maioria delas. Essa relação com o público é resultado de uma forte estrutura de publicidade criada para que seus bens simbólicos sejam divulgados, sejam através da radiodifusão ou via televisiva, fatores preponderantes de uma produção industrializada (ORTIZ, 2001). Tal fato demonstra a força da rede midiática católica, ou de sua comunicação com os fiéis por sites, redes sociais, rádios religiosas, e por um sistema de distribuição de seus produtos, tendo o CDs como produto principal.

Continuando seu roteiro, cantou “Vida” de autoria de Fábio Jr., a primeira canção do show classificada como secular, ou não religiosa. Nesse momento ele começa a despedir-se do público e, ao mesmo tempo, que abençoa-os, a banda continua a tocar um tema

limpo para cenários e performances dos artistas. Esse sistema começou a ser largamente utilizado também por igrejas e templos. Para um entendimento mais técnico do funcionamento do *Line Array*, ver: Disponível em < <https://www.dicasdobarba.com/single-post/2017/02/08/Line-Arrays-Teoria-Fato-e-Mito>> Acesso em 13. Abr. 2018. (Nota do autor).

instrumental. Final do show. O segundo show observado foi em Natal (RN) e apresentou um formato voz e piano, realizado em 13/11/2015 no Teatro Riachuelo, que fica no interior do *Shopping Midway Mall*. Pela procura por ingressos, esse show teve duas sessões com valores variando entre R\$ 320 a plateia A e R\$ 180,00 o balcão (Foto 3). Ambas estavam lotadas com vendas esgotadas antecipadamente. Pessoas vieram de outros Estados, como Alagoas, Sergipe e Pernambuco, pois havia uma movimentação na entrada do teatro de caravanas com camisetas de paróquias ou grupos de peregrinos. O clima do show e a proposta desenvolvida por esse formato, possibilitaria sem dúvidas, a qualquer pessoa gostar e envolver-se com o show e não estar vinculada a alguma denominação religiosa. O que me chamou atenção foi à diversidade de faixa etária que variava entre jovens, casais que levaram crianças, adultos e idosos. Uma fila formava-se no exterior do Teatro Riachuelo com pessoas bem trajadas, identificadas por mim como uma classe média e classe média alta, em sua maioria de Natal (RN).



Foto 3 - Cartaz do show do Padre Fábio de Melo – Voz e Piano – Natal (RN) 13.11.15. **Fonte:** Arquivo do Autor
Silvério Pessoa

No tocante a iluminação cênica, no formato voz e piano, evidentemente um show com formato “econômico”, sem deixar de ser conceitual, ou seja, canções em sua maioria do repertório pinçado da MPB, mais brandas e calmas, a luz funcionava com base nas cores azul para as músicas calmas e tranquilas, e o âmbar para as músicas, digamos, alegres.

A cor azul é uma cor emblemática na religiosidade das pessoas, pois dependendo da nuance você pode remeter ao azul do céu ou ao azul da tranquilidade interior, da paz interior. O azul não somente vinculado à fé cristã, mas ao etéreo, ao divino. O azul também remete, a tudo que vem “de cima”, ao etéreo, ao divino, ao superior (Foto 4). Em algumas ocasiões o azul permuta com o âmbar (laranja), e alguns *leds* são projetados para o cenário¹⁰⁴. O show somou em torno de quase 2h no palco. O repertório foi de Gonzaguinha a Toquinho, passou por Gilberto Gil, canções autorais, Lulu Santos, e cativou o público quando relacionou seu discurso sobre temas como as perdas, as superações de traumas e crises pessoais, o amor, os relacionamentos, a arte, a ética, com as canções interpretadas.



Foto 4 - Show do Padre Fábio de Melo – Voz e Piano – Natal (RN) 13.11.15. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa.

A alquimia criada por esse formato de voz e piano foi infalível para o público. Pessoas emocionavam-se, chegando perto do palco e depositando presentes para o padre, tiravam fotos, beijavam sua mão. De fato o agente neste show, demonstrou sua habilidade como comunicador no palco. O show terminou com o clássico de Gonzaguinha “O que é, O que é” com o público já em pé despedindo-se. Nesse momento percebi que a configuração compacta de voz e piano criou uma aproximação e intimidade com o público, um ápice que envolveu todos entre as canções selecionadas, as palavras de acolhimento, possibilitados por um show de música religiosa combinado com um repertório de MPB.

Os registros do terceiro e quarto momentos foram nas gravações do DVD do CD “Deus no Esconderijo do Verso” no Teatro Municipal, Rio de Janeiro (RJ), em 2 (duas) sessões realizadas em dois dias, a montagem e o ensaio geral no dia 23/11 e o show no dia

¹⁰⁴ Para saber mais tecnicamente sobre iluminação e luz, consultar: MOURA, Edgar Peixoto de. **50 anos luz, câmera e ação**. 2a ed. — São Paulo : Editora SENAC- São Paulo, 2001.

24/11/2015, ou seja, todo o processo de produção. Segundo informações dos produtores de palco e de gravação, a equipe estaria em um total de 150 profissionais nesses dois dias de atividades. O DVD foi um investimento da SONY Music, e a direção musical foi do produtor José Milton a convite do próprio Padre Fábio de Melo. O vínculo com uma empresa multinacional, demonstra claramente como a indústria cultural absorveu esse novo cenário de produção da música religiosa, contratando principalmente, sacerdotes que desenvolveram essa competência artística. Por volta das 17h do dia 23, o agente chegou no palco do Teatro (Foto 5).



Foto 5 - Elba Ramalho e Padre Fábio de Melo – Teatro Municipal (RJ) 23.11.15. Fonte: Arquivo do Autor Silvério Pessoa

O dia da gravação (24/11) foi tenso e muito mais concentrado que o dia anterior. O ensaio começou por volta das 17h 30min, inclusive com as participações de Fagner, Lucy Alves, Elba Ramalho (Foto 5) e Fafá de Belém. Depois me dirigi para a plateia e do público, assisti, filmei alguns momentos e fotografei todo o show (Foto 6).



Foto 6 - Plateia – Teatro Municipal (RJ) 24.11.15. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

O Padre Fábio de Melo usou dois figurinos. A maior parte do show usou um terno preto. Em um segundo momento ele estava com um jeans e uma camisa ensacada azul escura. A luz funcionou adequada, as projeções de uma árvore e também de uma catedral, semelhante as fotos do encarte do CD, criaram um efeito curioso no palco, o que pode ser visto no DVD. O repertório foi, é claro, o do CD com o mesmo título do DVD, e algumas canções oferecidas ao público como bônus. Os ingressos para assistir a gravação ficaram em torno de R\$ 550,00 plateia e balcão nobre/ R\$ 330,00 balcão sup. Lateral/ e R\$ 220,00 galeria lateral.

Em abril de 2016 a observação foi realizada em Juazeiro Do Norte (CE), o quinto show registrado, as 21h no Verdes Vales Lazer Hotel. O local onde foi montado o palco e os lugares para o público era um campo aberto, bem arejado e com espaço para mais de 5.000 pessoas (Foto 7). Os ingressos variavam entre R\$ 40,00; R\$ 50,00 e R\$ 200,00. Nos cartazes estava escrito que o nome do show era “Solo Sagrado: Um show para toda a família”, com apoio da TV Verde Vale e do espaço *Praiapark* que era um espaço de lazer com piscinas, bares, restaurantes e campos de futebol e ficava anexo ao Verdes Vales Lazer Hotel. A ocupação de espaços diversificados, é outra característica desse roteiro de shows realizados pelos artistas da fé. Vale citar que a maioria dos produtores desses espetáculos, não são necessariamente de agentes e empresas com vínculos com instituições religiosas. Apostam no novo circuito de padres cantores e nesse mercado que se consolida na indústria cultural, apoiado por novas comunidades, principalmente católicas (CARRANZA et al. 2009).

O padre entrou no palco as 21h 35 min. O público o recebeu com gritos, aplausos e visíveis expressões de emoção. Mãos erguidas, som, luz e clima perfeitos para um momento de êxtase coletivo, bem ao estilo de performance de adeptos da renovação carismática católica (CARRANZA, 2000).



Foto 7 - Palco do show em Juazeiro do Norte (CE) 20.04.16 **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

Cenário discreto, apenas detalhes de panos e uma frase escrita iluminada, “*A ESTRADA SOU EU*” (Foto 8). A banda com uma formação básica: Baixo, bateria, teclado, 3 (três) coristas e um músico fazendo viola e guitarra. Percebi 2 (dois) técnicos de som, um iluminador e um *Roadie* (Em inglês *road*, estrada). O cenário sempre presente nesse ciclo dos shows, é o mesmo, tratando-se de uma cortina com o título *A ESTRADA SOU EU* (Foto 8) feito de mangueira de *led* e o cenário propriamente iluminado a partir do chão por aparelhos *leds*.



Foto 8 –Cenário do show em Juazeiro do Norte (CE) 20.04.16. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

A primeira canção foi “Disparada”, marca de abertura da maioria dos shows, (Geraldo Vandr /Théo Barros) famosa na voz de Jair Rodrigues. Daí por diante um repertório possivelmente escrito para o Juazeiro do Norte. Houve momentos de canções autorais direcionadas ao público católico, outros momentos para o público em geral: “Asa Branca” (Luiz Gonzaga/Humberto Teixeira), “Eu só quero um xodó” (Dominginhos/Anastácia), “Vide Vida Malvada” (Rolando Boldrin), ou seja, um set que atendeu ao imaginário cultural do Juazeiro com o público cantando, e que repete-se com exceção em shows com vínculos institucionais católicos. O momento das “reflexões cantantes” teve como trilha sonora uma canção que falava sobre o cuidado da mãe, e o padre discursou sobre o valor da pessoa, das famílias, do cuidado, das relações afetivas, ou seja, aquele momento que ele realiza uma interação com o público em clima de aconselhamento e acolhimento, presente nos shows anteriormente registrados. A música “Apenas mais uma de amor” (Lulu Santos) também foi uma canção que deu esteio ao discurso sobre relações, casamentos, laços afetivos. Som e luz estavam em perfeita harmonia. Como vinha realizando nos shows registrados, “O que é, o que  ” (Gonzaguinha), encerrou a noite, seguida imediatamente de “Calix Bento” (Tavinho Moura) com um ritmo e uma adaptação da Folia de Reis.

É um show híbrido, mas que cativa pela atmosfera religiosa, sendo realizado em um espaço fora do templo, sem ser, obviamente, uma cerimônia religiosa, embora traga traços que lembram uma cerimônia católica como a bênção final, as mensagens de otimismo, a festa. O público em sua maioria era de católicos vindos de várias partes do Juazeiro e de outras cidades. Tal fato era percebido pelas camisetas usadas em grupos e caravanas com denominações de paróquias ou comunidades inscritas em faixas e nos ônibus estacionados. Como era de costume, no final do show, durante a música “Calix Bento”, o padre abençoou o público, dizendo: “O senhor esteja convosco, e o público responde: ele está no meio de nós” e encerra o show: “Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo, amém, obrigado meu povo!”.

Em 21 de maio de 2016 a sexta observação foi realizada em Aracaju (SE) na 1ª Sessão do Show “Solo Sagrado” no Espaço EMES, 17h (Foto 9). Por motivo dos ingressos terem esgotados para a sessão das 20h, um show extra foi marcado para esse horário. Ingressos esgotados foi um fato que ocorreu na maioria dos shows que registrei. Dependendo do lugar adquirido para ver o show, se mais próximo do palco ou mais distante, os preços dos ingressos variavam entre: Cadeira VIP R\$ 200,00/Pista R\$ 95,00/Mesa de R\$ 720,00 à R\$ 1.800,00 (mesa para 10 pessoas) no mezanino. O espaço EMES tem capacidade para receber até 5.500 pessoas¹⁰⁵. Na cidade foram observados 3 (três) *outdoors* do evento e a TV Sergipe, afiliada da Rede Globo, esteve no local para dar cobertura ao espetáculo. Ou seja, uma rede de publicidade é envolvida com o evento, seja patrocinando ou produzindo.



Foto 9 - Cartaz do show em Aracaju (SE) 21.05.16. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa.

¹⁰⁵ <http://www.guiadasemana.com.br/aracaju/shows/casas-de-show/emes-centro-de-eventos>.

Nesse show pode-se dizer que a linha de estrutura cênica foi seguida, independente do ambiente ser um espaço fechado. Isso constata que existe uma estrutura fixa, roteirizada das cenas do show, facilitando o deslocamento e ao mesmo tempo a fixação da “mensagem”, ou seja, para cada canção, um tipo de cena/iluminação específica. O show iniciou com 45 minutos de atraso. Marcado para as 17h, teve início às 17:45h¹⁰⁶.

Vale ressaltar que esta demora implicou em um grande congestionamento na porta do espaço EMES as 19h25 quando a primeira sessão terminou e havia uma multidão para ter acesso para a segunda sessão. As filas estavam imensas e o trânsito tumultuado. A quantidade significativa de pessoas utilizando o celular fazendo *selfies* e registrando fotos no cartaz do padre era também outro fato notado. As vestimentas do agente não lhe constituíam signos distintivos em relação aos fiéis. Diferentemente de outros artistas da fé católicos, que se apresentam paramentados com roupas sacerdotais, ele usava, nesse show, calça jeans preta, camisa de manga cumprida dobrada após o cotovelo de cor roxa e um cinto em destaque.

Quais são os bens simbólicos de salvação (BOURDIEU, 2007) ofertados neste espetáculo religioso, nesse show com seus “ritos” (TERRIN, 2004)? O primeiro bem que pode ser adquirido é um registro fotográfico ao lado da imagem do padre. Havia também a disponibilidade de impressão imediata do registro fotográfico. Muitos optaram por esse serviço e exibiam durante o evento a foto impressa e pendurada no peito através de um grande crachá. Além desse, muitos outros bens simbólicos de salvação (BOURDIEU, 2007) foram ofertados ao público através de sua loja oficial (Foto 10).

Estavam sendo vendidos diversos produtos com seu rosto: canecas, *botons*, chaveiros, *posters*, DVDs, bolsas com o rosto dele estampado, imã de geladeira e camisetas. Os preços eram o seguinte: caneca R\$ 35,00, DVD R\$ 40,00, *posters* 3 por R\$ 10,00, chaveiro 1 por R\$ 15,00 2 por R\$ 25,00. Os bens de salvação podiam ser comprados também por cartão de crédito. Os produtos ofertados na lojinha estavam sendo divulgados nos telões e pelo apresentador antes do show e anunciados como “personalizados”. Ou seja, espaço de consumo para um público consumidor.

¹⁰⁶Acompanhando o *Snapchat* do Padre, constatei que ele estava em peregrinação com um grupo visitando a Terra Santa (Jerusalém), e logo em seguida foi visitar a Faixa de Gaza onde refugiados da Síria e de Israel foram expulsos pelo EI (Estado Islâmico). De lá ele foi para a Jordânia visitar as atividades da CÁRITAS e a viagem de volta ao Brasil foi de 24 horas. Ainda fez um show em Santos (SP) para de lá viajar para Aracaju (SE).



Foto 10 - Loja Oficial do Padre Fábio em Aracaju (SE) 21.05.16. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

Sem dúvidas o clima antes do show é envolvido em uma preparação para um evento religioso. O apresentador evidenciou isso quando disse que a atmosfera que seria vivenciada no show era religiosa. No palco não havia símbolos sagrados, nenhum crucifixo, nenhuma imagem de santos, diferente de outros palcos de shows de outros agentes católicos. A estética do palco, seguiu o padrão de um show não-religioso, inclusive com uma estrutura profissional vivenciada em qualquer show de um artista secular. A estrutura estava composta com dois telões, som de palco e luz impecáveis.

Dessa vez o repertório foi com ênfase no capital religioso (BOURDIEU, 2007), pelo menos até depois da metade do show. O destaque é que dessa vez o roteiro do show foi mais voltado para o público religioso, e cantou por exemplo “Faz um Milagre em Mim” (Regis Danese), uma música que fez imenso sucesso¹⁰⁷. A “reflexão cantante”, foi sobre a família, sobre os pais, o valor materno e paterno, incluindo a canção “Cara de Família” (Rodrigo Grecco). Falou sobre a questão de ser pai ou ser amigo, e depois com uma música incidental de Lulu Santos “Apenas Mais Uma de Amor”, o padre destacou como tema, o ato de recomeçar, de não olhar para os erros, e deu ênfase ou assumiu um discurso digamos, mais evangelizador. Sem dúvidas um público, em sua maioria católico e carismático. O final foi com a recorrente “Calix Bento (Tavinho Moura), abençoando o público.

O Show no “Festival Alleluia” (20 anos), realizado em Fortaleza-CE em 22/07/2016 foi de significativa importância por vários fatores. Primeiro, foi um show aberto, sem cobrança de ingressos. Segundo, foi um show que não foi produzido pela produtora do agente. A produção e realização foi do Festival *Halleluya*, que inclusive estava comemorando 20 anos de Festival. Terceiro, como um festival, o show do padre não era exclusivo, ou seja, o palco não era só dele. O festival demonstrou a diversidade da música católica contemporânea, e sua performance foi mais próxima ao campo católico. Por último e não menos importante, o

¹⁰⁷ Regis Danese é um cantor e compositor gospel da Igreja Batista de Uberlândia.

festival era católico, um espaço transformado em católico, realizado pela Comunidade Católica *Shalom* e por isso mesmo, um campo no qual os agentes, artistas católicos, estariam em movimentos diversos, de exposição, de estilos, de concorrência e demonstrando sua peculiaridade musical. Um show que teve um diferencial dos demais.

Precisamente às 18h os portões foram abertos e o público começou a chegar no local do festival em um fluxo ininterrupto¹⁰⁸. O festival Halleluya foi apresentado também em uma versão na JMJ (Jornada Mundial da Juventude) este ano (2016) em Kracóvia, na Polônia. Exclusivamente nesse dia, foram comercializados dois novos espaços inéditos no festival, o *lounge* e o *frontstage* que funcionavam bem próximos ao palco e foram vendidos por R\$ 90,00 e R\$ 80,00 respectivamente, com certeza pela presença do Padre Fábio de Melo. Ambos não estavam com cadeiras esgotadas, tanto que os apresentadores, entre uma atração e outra, avisavam que ainda poder-se-ia adquirir ingressos para esses lugares, na justificativa de “ver o Padre Fábio de Melo de pertinho” e também nesse caso “tirar uma *selfie* próximo a ele e ao palco”. Por volta das 21:30h o casal de apresentadores informou que no dia anterior foi registrado um público de 180.000 pessoas, mas na madrugada do dia posterior a este show, uma postagem no *instagram* do festival, destacava o recorde de público naquela noite, com 300.000 pessoas¹⁰⁹. O festival foi realizado em 5 dias, do dia 20 ao dia 24 de julho de 2016 (Foto 11).



Foto 11 - Palco e público no Festival Halleluya (CE) 22.07.16. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa.

¹⁰⁸ O evento aconteceu em uma arena ao ar livre de 80.000m², a entrada era pela Av. Alberto Craveiro 2222 (Dias Macêdo) dando acesso além do público, ao estacionamento entre os dias 20 à 24/07/16. O local fica próximo à Arena Castelão com boa estrutura de avenidas e trânsito. No slogan do festival a frase de destaque era que seria um festival “que nunca termina”, e que seria uma experiência vivida para sempre. Todos os detalhes do evento como o blog, as atrações, os espaços e os mapas da arena Halleluya, podem ser conferido no site oficial do festival: www.festivalhalleluya.org

¹⁰⁹ O instagram do festival pode ser encontrado no aplicativo com o nome de @festivalhalleluya. A postagem com essa informação foi realizada às 4h da madrugada do dia 23/07/16 com o seguinte texto: “Recorde de público para a sexta-feira! Valeu demais, galera, até amanhã!”. Na postagem uma foto com o numeral 300 mil. Acesso em 23/07/16 às 12:50h. Nas postagens anteriores pode-se conferir os dados com o número de pessoas no primeiro dia do festival, dia 20/07 150.000 pessoas e no dia 21/07 180.000.

A programação do festival pode ser compreendida como um painel da nova música católica contemporânea já consolidada em um mercado próprio, inserido na indústria cultural, e que com certeza alcança outros espaços fora do circuito paroquial. Uma nova cena musical católica. Uma demonstração de que a música religiosa transcendeu o altar, e estabeleceu seu espaço nos palcos dos shows e dos eventos públicos, sejam eles religiosos ou não.

Pela importância e pela abrangência do festival *Halleluya* para a comunidade católica, a programação representou pelo menos em parte, uma janela através da qual se visualiza a atual produção musical no campo católico de perspectiva carismática. Todos os artistas estão em um momento de consagração de carreira, produção de CDs, DVDs, frequentam programas de TV ou de rádio, publicam livros, pertencem a alguma comunidade católica e nisso tem-se um panorama da música católica contemporânea. A música religiosa de denominação católica, não litúrgica, deslocou-se do altar para os palcos.

Durante os intervalos, nos telões, o festival apresentava os clips dos patrocinadores do festival, que variavam entre alugueis de sofisticados ônibus para turismo, ou mesmo o produto leite Betânia, o Serviço Social do Comércio (SESC), o Café Santa Clara, o Suco Jandaia e o Governo do Estado do Ceará. Também houve divulgação de sorteios, brindes, e uma campanha que foi realizada a partir de compras de R\$ 20,00. Outra estratégia do festival foi que nos intervalos dos shows, duas repórteres entrevistavam personalidades ligadas ao lançamento de livros, CDs, ou artistas que já se apresentaram e que divulgavam seus trabalhos para todo o público do festival através dos telões. Várias lojas dos shoppings locais também foram parceiras do festival, tanto que os apresentadores divulgavam que estavam usando roupa ou sapato de tal ou tal loja e pediam que as pessoas visitassem essas lojas. Tais vínculos consolidam a conexão do campo católico, ou parte desse campo, com a lógica do mercado de consumo, ou melhor, do campo da indústria cultural.

O dia 22 foi o diferencial do festival. Conversando com um vendedor de um dos stands perguntei sobre a questão do número de pessoas no festival, se houve mais público ontem por causa do show da banda Rosa de Saron¹¹⁰ ou hoje, comparando com o show do Padre Fábio de Melo. Realmente com uma estatística divulgada pela produção do evento, o maior contingente de público foi no dia do show do padre, com 300 mil pessoas, e que o maior concorrente do mesmo, segundo o vendedor do *stand*, foi a banda Rosa de Saron. Para o vendedor, a banda Rosa de Saron tem um público variado, diversificado, enquanto o Padre

¹¹⁰ A banda Rosa de Saron é uma banda brasileira classificada como White metal católico e surgida no movimento carismático. Com agenda lotada foi uma das atrações do Festival *Halleluya* atraindo uma multidão de jovens para o show do dia 21/07/16. Para saber mais sobre a Rosa de Saron: www.rodadesaron.com.br acesso em: 24/07/16.

Fábio de Melo tem um público acima de 30 anos de idade. Inclusive, indagado se os produtos do agente vendiam mais que outros, ele alegou que sim. Segundo ele, pela exposição na TV e por que o padre era “bonitão”.

O repertório nesse show oscilou bem diferente dos demais registrados, foi um show com repertório apenas de música religiosa. Ele começou o show interpretando a música “As Estações da Vida” do CD “As estações da Vida”. Este CD foi o terceiro lançado na carreira do sacerdote em 2001 no qual ele ainda assinava como SCJ¹¹¹ antes de sua ordenação. Em um momento do show o padre pega o celular e avisa a todos que vai fazer um “*Snap*”¹¹² (Foto 12) e faz um breve vídeo dele e do público do festival postado imediatamente na rede, uma espécie de televangelismo carismático (CARRANZA, 2001).

Após a “reflexão cantante”, já tão aguardada pelo público, o show retomou seu roteiro no clima ameno com a canção “Hoje Livre Sou” dos compositores Walmir Alencar e Rodrigo Pires e foi cantada por todos. Mais uma vez com as mãos erguidas para o alto todos cantavam e acenavam para o palco, era um momento que lembrava as louvações carismáticas (CARRANZA, 2001). Nesse show ficou claro que o agente interpretou mais canções de um CD, no caso “Solo Sagrado”, CD que o mesmo considerou como um CD católico.



Foto 12 - Padre Fábio e o *Snap* no Festival Halleluya (CE) 22.07.16. **Fonte e Edição:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

¹¹¹ O SCJ significa Sagrado Coração de Jesus. É uma congregação de padres Dehonianos da qual faz parte o Padre Zezinho, inspirador de vários padres cantores, inclusive do Padre Fábio. Sobre a Congregação do SCJ pode-se ver através do site oficial www.scj.org.br Acesso em: 24/07/16.

¹¹² O *Snapchat* é um aplicativo que vem crescendo cada vez mais no mundo, principalmente dos jovens. Faz parte das redes sociais contemporâneas e diferencia-se de outros por que posta fotos e promove chats em segundos, não arquivando as postagens, que são apagadas após visualizadas. É voltado para celulares com sistemas operacionais como o Androide e o iOS. O perfil do Padre Fábio de Melo no *Snapchat* é famiodemelo3 e é muito utilizado por ele com postagens de fotos de shows, momentos gravados no interior dos voos, nos camarins, piadas e seus personagens já citados anteriormente.

Num clima de despedida mais uma vez ele avisa e convoca todos para mais um *Snap*, “Olha o *Snap* meu povo” e pega o celular. Por várias vezes ele esteve com o celular na mão enquanto interpretava uma canção. Com o público visivelmente em êxtase, batendo palmas, mãos erguidas e dançando em grupos com discretas coreografias, a música “O Senhor é Rei” de Alfredo Alves, foi o ápice do show. Ao comando do agente que pedia para o público “tirar os pés do chão”, e utilizando o celular com uma frequência não vista anteriormente nos outros shows. Até que chega o momento da benção. Mãos novamente erguidas, a multidão em sua maioria fecha os olhos, levanta a cabeça aos céus, emociona-se com as suas palavras e se preparam para receber a benção que marca seus shows e sinaliza o final do espetáculo.

É nesse clima comovente visto na multidão (Foto 13), que o padre entoou “Filho do Céu”, uma música que ele assina e que é a última faixa do CD de mesmo título lançado pelo selo Canção Nova em 2007. Curioso foi que nos últimos momentos do show nessa canção, acompanhado por poucos instrumentos e harmonizada pela sonoridade dos teclados que o padre começa a orar em línguas, a *glossolalia*, uma das principais práticas que caracteriza os pertencentes à comunidade carismática católica (CARRANZA, 2001; 2009). O público silenciou. No telão em uma das mãos o padre tinha um terço e cantou as últimas frases de “Filho do Céu” para em seguida deixar o palco. Era madrugada, 1h. No lado de fora havia um trânsito intenso. Já era manhã do sábado dia 23 de julho.

Sem dúvidas que foi um show religioso, ou mais definido como católico, registrado desde o ano de 2015 quando iniciei a produção dos relatórios de campo. Com um clima profundamente religioso, carismático e católico, o repertório do show teve esteio em um coletivo de canções que exaltavam Deus, Jesus. Isso determina que dependendo do vínculo institucional do evento, ou show, o agente transita mais pelo campo católico ou secular. Uma estratégia óbvia de se perceber e registrar.



Foto 13 - Público e Pe. Fábio no Festival *Halleluya* (CE) 22.07.16. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

Fica a observação oportuna, que nenhuma música de outros compositores da MPB, e que não pertenciam à comunidade católica, foi executada no palco, e em nenhum show observado por mim nesta noite de outros artistas católicos.



Foto 14 - Credencial para o *Frontstage Halleluya* (CE) 22.07.16. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

Em 29 de julho de 2017 fui registrar o oitavo show no Teatro Pedra do Reino no Centro de Convenções Ronaldo Cunha Neto em João Pessoa, Paraíba. O Teatro é amplo com primeiro andar e lanchonete no térreo¹¹³. Em uma página do teatro no *Facebook* postagens anteriores divulgavam a data do evento, local de compra de ingressos e de informações com fotos do padre¹¹⁴. Como de costume, os locais dos shows são espaços que também recebem artistas consagrados da MPB. Havia divulgação de shows como o de Djavan, Daniela Mercury, Paulinho da viola e da banda Palavra Cantada. Isso é um fato que comprova a adesão do agente à indústria cultural, assim como demonstra seu capital social diante do campo católico.

Os ingressos variavam de valor, entre R\$ 120,00 Setor A meia (plateia), R\$ 100,00 Setor B (plateia) e Setor C (balcão) a partir de R\$ 80,00. (Foto 18). Vários sites venderam os ingressos, tais como o Ingressos Rápidos e lojas indicadas como patrocinadoras do evento, tal como a loja “Mãe do Amor” localizada nos Shoppings Manaíra e Mangabeira. A loja oficial de bens simbólicos do agente estava instalada¹¹⁵.

¹¹³ Os detalhes do Teatro Pedra do Reino, com informações sobre o total de lugares, planta baixa do teatro para download, guias de uso, fotos e um filme institucional podem ser conferidos no site oficial do Centro de Convenções de João Pessoa: <<http://www.cecon.pb.gov.br/pt-br/teatro-pedra-do-reino/>> Acesso em 01/08/16.

¹¹⁴ Na página do Centro de Convenções de João Pessoa no *Facebook* pode-se conferir a divulgação do show com fotos, e anteriormente postagens com cartazes e locais de venda de ingressos. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ceconjp/photos/pcb.505231589686337/505231566353006/?type=3&theater>> Acesso em 01/08/16. Uma foto aérea do Centro de Convenções também pode ser vista para se ter uma ideia da dimensão do local do show.

¹¹⁵ A loja recebia o pagamento em dinheiro ou em cartão de crédito. Pesquisando na *internet* por um comprovante de pagamento de uma compra que fiz na lojinha pelo cartão Mastercard, constatei que a empresa responsável denomina-se Dyzanna Merchan. É uma empresa para merchandising para shows e eventos com endereço na cidade de São Paulo. Durante a entrada do público o movimento na lojinha foi discreto, porém, frequente, sempre havia algumas pessoas vendo ou comprando. No final do show, a lojinha estava repleta de pessoas que procuravam os produtos do padre. Na página oficial da empresa do *Facebook*, pode-se ver a divulgação da lojinha com fotos dos shows do agente onde foi instalada, além dos produtos. <<https://www.facebook.com/Dyzanna-Merchandise-230228497340568/>> Acesso em: 01/08/16.



Foto 15 - Kit de produtos do Pe. Fábio – João Pessoa (PB) 29.07.16. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

Em João Pessoa, semelhante aos shows realizados e observados nos demais Estados, o perfil do público era de classe média e classe média alta, de um nível econômico diferente do show “aberto”, com o estacionamento repleto de carros de marcas ditas “famosas, com características de novos, e que lotaram a lanchonete do teatro e a lojinha antes e depois do show. É bom registrar que no dia do show não havia mais ingressos à venda. Estavam esgotados com 3.000 lugares ocupados.

Como um show de qualquer outro artista considerado famoso da MPB, o ambiente não era estabelecido como religioso, era um espaço secular, embora estivesse ocupado por um sacerdote interpretando canções religiosas e transformando um show em determinados momentos, com traços de uma cerimônia religiosa. O show em si, poderia agradar diversas pessoas de diversas correntes religiosas que se identificavam com a sua performance artística.

O uso do celular foi um capítulo à parte, o que sugere análises sobre mídia, redes sociais, ocupação dessas redes pelo agente, o valor da fotografia virtual no atual momento das mídias compartilhadas e principalmente a ocupação dos espaços do teatro pelo público, para conseguir o melhor ângulo e o melhor foco para ter uma *selfie*, um autorretrato, (Foto 16) com o padre enquanto ele está cantando. Na verdade o valor parecia não estar na foto em si, mas o que a foto causou ou pode causar como *status* quando é postada no *Snapchat*, *Instagram*, *Twitter* ou *Facebook*. Nesse show foi realizada uma campanha de doação de 1 lata de leite para o projeto Pró-Vida, de João Pessoa.



Foto 16 - Público, fotos e *selfies* – João Pessoa (PB) 29.07.16. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa.

A cantora Elba Ramalho através de um vídeo exibido no teatro, agradeceu a doação ao público e ao padre por colaborar com a campanha¹¹⁶. Nesse show, percebi um retorno à estrutura original, diga-se, do roteiro de repertório, montagem da luz, cores utilizadas nos momentos significativos como a abertura, pregação e encerramento.

O show, com um clima sugestivamente religioso, apoiado pelo conteúdo emotivo das canções, seguiu com “Faz um Milagre em Mim” (Regis Danesse) e aí começa a “reflexão musicada” do padre. Esse clima continuou com a canção “Hoje Livre Sou” (Walmir Alencar e Rodrigues Pires), e “Humano Amor de Deus” de sua autoria. É uma canção que o ele sempre relaciona com o tema da amizade. Nesse show, ele chora ao lembrar a convivência em suas peregrinações com uma amiga, idosa, que acompanhava-o e que faleceu recentemente. Dedicar-lhe essa canção. “Viver pra mim é Cristo” (Anderson Freire)¹¹⁷ acentua esse clima religioso e emotivo que envolve o público no refrão “Quando se é cristão não se para de lutar”.

Com o público expressando visivelmente emoção, o padre iniciou seu “ritual” para a bênção final, que culmina com o final do show. A canção “Filho do Céu” preparou o ambiente para a bênção: “Que o Anjo do Senhor venha acampar no seu coração, venha derramar a sua bênção, essa imunidade espiritual que você precisa ter para ser o que você é, para estabelecer as batalhas que você precisa estabelecer, para não permitir que nenhuma amarra dos inimigos

¹¹⁶ Na página da RG Produções no *Facebook*, o nome de Raudryn Gusmão aparece no perfil, e pode-se conferir as chamadas para os shows do Padre Fábio de Melo, com fotos, que foram e serão realizados pela produtora. <https://www.facebook.com/rgproducoes?fref=ts> Acesso em: 02. Ago. 2016. Desde o show no Chevrolet Hall em Recife (PE), que a RG não trabalha mais com o agente.

¹¹⁷ O capixaba Anderson Freire é um compositor de música gospel. No seu site pode-se ter acesso à sua biografia, agenda, fotos, discografia e cadastrar-se para receber suas novidades. <http://www.andersonfreire.com.br> Acesso em: 03. Ago. 2016.

do Senhor possa alcançar o seu coração. Desça sobre sua vida, sobre a sua família a benção da proteção do céu, do Deus todo poderoso, do Pai, do Filho e do Espírito Santo, Amém”.

No *bis*, o padre pegou uma criança do público, um garoto que tinha aproximadamente 3 a 4 anos e cantou com ele nos braços “Calix Bento” do mineiro Tavinho Moura (Foto 17). Foi um momento que, para o público, selou a empatia do agente, o seu carisma no palco e a sua performance como um sacerdote que aos olhos do povo, renova a prática católica a partir de seus espetáculos.



Foto 17 - Pe. Fábio canta com criança – João Pessoa (PB) 29.07.16. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa



Foto 18 - Ingresso – João Pessoa (PB) 29.07.16 **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa.

O nono show a ser analisado, ocorreu em 05 de novembro de 2016, no estacionamento do ARAPIRACA GARDEN SHOPPING em Arapiraca (AL). Os valores dos ingressos, nesse nono show, continuam na média entre R\$ 80,00 e R\$ 40,00 (meia) pista e R\$ 100,00 e R\$ 150,00 dependendo do local que se queira assistir. A divulgação na cidade foi realizada

principalmente pela internet¹¹⁸. Havia uma loja montada na rua próxima ao local do show com camisetas que estampavam o rosto do padre. Em várias cores, tamanhos e para crianças, homens e mulheres, a barraca ambulante era alternativa e não oficial, pois essa já estava instalada no interior do local. Quando uma produção paralela à oficial começa a ser realizada, incluindo produtos como CDs, DVDs, camisetas etc., é um sinal que o artista começou a ampliar significativamente um público que mesmo não indo aos shows, consome seus bens simbólicos. Essa mesma barraca ambulante foi encontrada na entrada do show do Padre Fábio em N.S. da Glória, no dia seguinte (Foto 19).



Foto 19 - Comércio não oficial de camisetas do Pe. Fábio - 05.11.16. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa.

O show começou com a vinheta de abertura, o coro e uma narração do Padre Fábio de Melo que ainda não entra em palco até finalizar essa narração *in off*:

“Estou vivendo a mística dos retornos, adentrei os labirintos dos tempos para reacender as minhas saudades, o motivo é um só: ando mais necessitado de passado do que de futuro. Enquanto no futuro me imagino e o passado sabe quem eu sou, ele é o guardião de minhas memórias, por isso eu retorno, para recobrar as lembranças que me confessam, para reaprender a simetria de minha alma, para reatar o cordão de minhas origens, e voltar a pisar as areias brancas da cidade que me viu nascer. Volto para reencontrar a cultura do meu povo, reassumindo com ele o compromisso de nunca esquecer os construtores desse mosaico que eu me tornei, porque depois de muito andar, depois de vasculhar estradas e destinos tantos, eu descobri que o melhor lugar do mundo, sou eu mesmo”.

¹¹⁸ As vendas de ingressos e a divulgação foram realizadas em vários sites, incluindo a página da RG produções no *Facebook*: <https://www.facebook.com/contatorgproducoes/> Acesso em 08. 11. 2016, inclusive um vídeo postado pela RG no dia do show às 22:54h nessa data de acesso havia: 15.000 visualizações, 1,4 mil curtidas e 805 compartilhamentos. Cartazes virtuais no Instagram entre outros. Disponível em: <<http://www.calendarioshowseventos.com.br/2016/08/15/padre-fabio-de-melo-em-arapiracaal-dia-05112016/>> Acesso em: 08. 11. 2016. Site de excursão oferecia transporte, seguro, pulseira e monitor partindo de Maceió (AL) para Arapiraca (AL), <https://signedevents.com/brazil/maceio/excursao-padre-fabio-de-melo-em-arapiraca/> Acesso em 8/11/2016, ou no <http://www.borasair.com.br/arapiraca/excursao-padre-fabio-de-melo-embarque-mcz/> Acesso em 08. 11. 2016.

No decorrer do roteiro percebi uma continuidade de repertório e de etapas, fases, momentos que se repetem de um para outro espetáculo. Uma estrutura ritualística pensada.

A questão da presença dos celulares e também do desejo visível de fotografá-lo e filmá-lo já é praxe. Houveram momentos que não se sabia se o público queria ouvir e cantar as canções ou fotografar o sacerdote, ou as duas coisas ao mesmo tempo. Os celulares gravando ou fotografando eram um espetáculo a parte no panorama do show, realizavam uma iluminação paralela. Foi significativo também a utilização de recursos nas redes sociais para registrar e também para transmissões ao vivo. Havia pessoas transmitindo pelo *Facebook*, e foi curioso o número de sacerdotes católicos devidamente trajados que também fotografavam e filmavam o show (Foto 20).

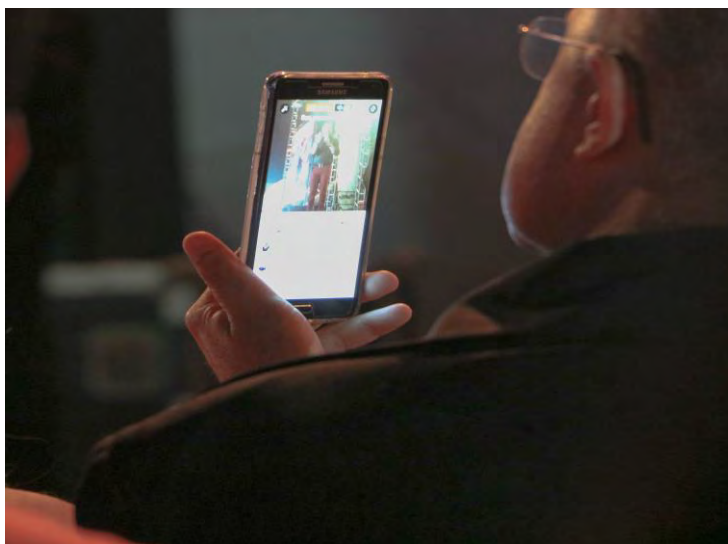


Foto 20 - Sacerdote católico filma e transmite o show pelas redes - 05.11.16. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa.

Seguindo para o final, o clima de despedida se efetiva quando ele diz “Obrigado meu povo”, e acenando para o público, vai saindo do palco, para logo em seguida aos gritos do público cantar “Filho do Céu” e dar a bênção a todos, prática essa repetida nos shows. “O Senhor esteja convosco, derrame sobre nós, sobre os nossos corações a bênção que nos recorda a realeza, a glória que nos habita, a bênção que cura os que estão necessitados de cura física, psíquica, espiritual, a bênção que santifica as nossas casas, as nossas famílias, os nossos corações, do Deus todo poderoso, pai, filho e Espírito Santo, amém”. Do lado de fora o movimento dos carros nos estacionamentos lembrava o final de um grande concerto de rock, com buzinas, barraquinhas, pessoas comentando sobre o show, produtos paralelos “piratas” sendo comercializados, como CDs, DVDs e camisetas. Já passava das 23h em Arapiraca (AL).



Foto 21 - Cartaz do Show - 05.11.16. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa.

No dia seguinte, percorri 180 km de Arapiraca para Nossa Senhora da Glória, interior de Sergipe, a 119 km da capital Aracaju. O show seria realizado na Praça Padre Leon Gregório. Por entre as ruas da cidade, consegui fotografar um cartaz divulgando o show, pois tratava-se de um show beneficente (Foto 22), com ingressos populares entre R\$ 20,00 e R\$ 100,00 (cadeiras reservadas próximas ao palco). Acredito que por esse motivo, o perfil do público era em sua maioria de populares, pessoas simples, da própria cidade e católicos. Mesmo assim percebi um público com traços de classe média, através da forma de se vestir e que lotou as cadeiras, embora não estivessem apenas nessas. O evento também marcava o aniversário de 20 anos da empresa Fábrica de Laticínios Natville, que foi a produtora deste evento em geral. N. S. Da Glória em 2016 tinha uma população de 36.174 habitantes.



Foto 22 - Cartaz do Show N S da Glória (SE) - 06.11.16. **Fonte:** Arquivo do autor Silvério Pessoa

A fila aumentava para comprar ingresso (Foto 23) e também para ter acesso ao local, que foi montado na praça central da cidade.



Foto 23 - Chegada do público - N S da Glória (SE) - 06.11.16. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

Não foi possível perceber a confissão religiosa do público em geral, embora o evento tenha sido vinculado ao catolicismo. Muitas caravanas do interior eram percebidas com camisetas de comunidades, paróquias, dioceses, grupos católicos ou mesmo faixas coladas nas laterais dos ônibus que traziam os grupos e estacionavam próximo ao local. Na entrada, muitos tiravam *selfies* do cartaz anunciando o show do padre. Foi oportuno registrar que muitas das músicas foram cantadas em coro pelo público, assegurando que em sua maioria era um público católico. Na verdade o clima era de uma festa tradicional religiosa em uma cidade do interior. Como vivenciado em Aracaju (SE) e João Pessoa (PB), após a entrada, havia um painel colocado em estrutura metálica com a foto do padre (Foto 24).



Foto 24 –Público fotografa diante do cartaz do Pe. Fábio - N S da Glória (SE) - 06.11.16. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

Um apresentador local continuava a cantar canções católicas e convidava todo o público a segui-lo, o que nem sempre era atendido. Outras vezes elogiava a empresa patrocinadora, e rezava orações como o Pai Nosso e a Ave Maria. O cenário era insólito: A cidade do interior, a Igreja, o palco, a queima de fogos, o público e uma atmosfera que transitava entre o sagrado e a festa popular na expectativa de um show protagonizado por um sacerdote. A abertura sempre segue um “ritual”, e assim, repete-se: o artista canta as últimas estrofes da vinheta e, num passe de mágica, uma parte da cortina como uma fenda, abre-se, e no fundo do palco surge o padre artista. É sem dúvidas uma “abertura”, um momento que cria uma atmosfera religiosa, mística, envolvente para o público, e logo em seguida passada a euforia do público por sua entrada, começa a primeira música “Disparada”, um repertório que durante esses 10 shows, vem sendo seguido com pouquíssimas alterações.

Não trata-se de uma abertura de uma cerimônia religiosa como a missa, mas, é uma abertura que simula, decalca e cria um clima de “chegada”, assim como uma cerimônia. O palco passa a ser uma espécie de altar, e a música religiosa que poderia estar no interior da igreja, passa a ser vivenciada na praça em um show. Como de costume, já roteirizado, por volta da metade do show, mais ou menos aos 45 minutos inicia-se a “reflexão cantante”.

Nesse momento em N. S. da Glória também um *drone* começou a circular registrando os momentos de uma praça quase que totalmente lotada, com um público estimado entre 5.000 a 7.000 pessoas. Seria impossível avaliar o volume de *gigabytes* e *megabytes* gerados pelas imagens e áudios produzidos pelos celulares e câmeras de filmagens em um show desse agente. O alcance dessas mídias é incalculável. Os novos recursos da mídia eletrônica, e paralelo com os pacotes de dados oferecidos pelas empresas de celular, enfim, o mundo virtual, faz com que um show dele possa ser transmitido *online* via *Facebook* ou *Instagram*. Seguindo para o final, o público em êxtase, o *drone* sobre as cabeças, crianças erguidas sobre os ombros dos pais fotografando (Foto 25).



Foto 25 - Criança fotografando o show - 06.11.16. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa.

“Oh Deus salve o oratório, oh Deus salve o oratório, onde Deus fez a morada oiá meu Deus, onde Deus fez a morada, ôiáaaaaa” e assim o final foi se desenhando com uma levada mineira de uma toada de Tavinho Moura, o padre começa seu “ritual” de despedida até culminar com a bênção, “Com a intercessão de Nossa Senhora da Glória, desçam sobre nós, sobre as nossas famílias, a bênção e a proteção dos céus, do Deus todo poderoso, em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo, Amém”. Já era próximo às 23h, “Adeus meu povo”.

No Teatro Guararapes, Centro de Convenções de Pernambuco em Olinda, um teatro com capacidade para 2.400 lugares, assisti e registrei o décimo primeiro show. Os valores dos ingressos (Foto 26) no dia do show estavam destacado nas bilheteria com os seguintes valores: 2º LOTE – Plateia A R\$ 320,00 Inteira e R\$ 160,00 Meia; Plateia B R\$ 260,00 Inteira e R\$ 130,00 Meia; Balcão (1º andar) R\$ 200,00 Inteira e R\$ 100,00 Meia.



Foto 26 - Ingresso Teatro Guararapes – Olinda (PE) - 12.11.16 **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

Já era percebido a presença feminina como maioria. A proporção era de um homem em um grupo de 10 mulheres.



Foto 27 – Fila no Teatro Guararapes – Olinda (PE) - 12.11.16. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

O clima, o ambiente, o espaço do teatro, o público em sintonia com o agente, fez desse um dos melhores shows no quesito performance, intérprete e empatia. Este palco foi um espaço secular ocupado por uma atmosfera religiosa através das canções católicas ou outras

de sentido semelhante. É óbvio que existe um roteiro pensado, elaborado desde a estrutura sonora, passando pelo mapa de luz, pelo cenário, pelos “ritos” que entrecortam o show, repertório e discursos. Assim também é o final, a despedida, que começa com a seguinte reflexão: “Porque no coração de todo Cristão é sempre Natal, é a oportunidade de receber Jesus menino, de com ele crescer e de caminhar pelas vias dolorosas até chegar à ressurreição, lugar de todos nós”. E a canção seguiu até culminar com a bênção, momento o qual já é aguardado (Foto 28).

Antes de sair do palco, assina CDs e livros rapidamente, e diz “O Senhor esteja convosco, o público responde, ele está no meio de nós, com a intercessão da bem aventurada Virgem Maria, que desça sobre nós, sobre as nossas famílias, a bênção e a proteção do céu, do Deus todo poderoso, do Pai, do Filho e do Espírito Santo, Amém”. As projeções no cenário nesse momento são de nuvens e de anjos que se encontram, as luzes piscaram, gelo seco simula névoa e padre começou a despedir-se em um verdadeiro final de cerimônia. As últimas palavras foram “obrigado Recife”. Eram 23h.

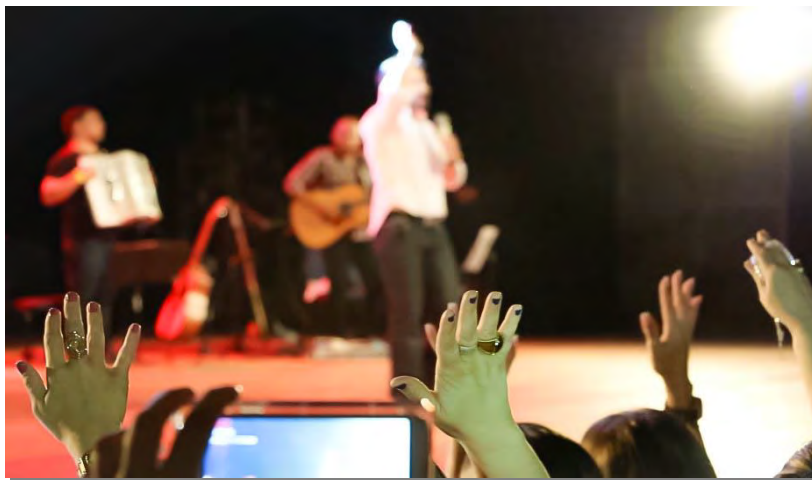


Foto 28 - A bênção - Teatro Guararapes – Olinda (PE) - 12.11.16. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

No dia 9 de maio de 2017 viajei para assistir e registrar um novo formato de show do na Cidade de Campina Grande, Paraíba, no Teatro Facisa. Os valores dos ingressos (Foto 29) variaram entre R\$ 150 (meia – setor A), R\$ 130 (meia – setor B) e R\$ 100 (meia – setor C). No caso deste show em Campina Grande (PB), ele apresenta um formato reduzido de banda (quarteto) e tem o tema O SAGRADO DOS DIAS¹¹⁹.

¹¹⁹ Um artigo do jornalista Fernando Moura no site da FACISA resume a ideia desse formato do show, inclusive com depoimentos do próprio Padre Fábio de Melo. “O Teatro Facisa recebe no dia 09 de maio o padre Fábio de Melo, com o show “O Sagrado dos Dias”. O espetáculo é um dos momentos mais aguardados da temporada 2017 da casa. Nesta apresentação o sacerdote reúne grandes clássicos da MPB e composições autorais que se



Foto 29 - Ingresso do Show “O Sagrado dos Dias” Teatro da FACISA – Campina Grande (PB) - 09.05.17.

Fonte: Arquivo do Autor Silvério Pessoa

O moderno teatro da FACISA com sua arquitetura contemporânea, tem capacidade para 714 lugares e foi inaugurado em 28 de novembro de 2012¹²⁰. Quem deixou para comprar ingressos no dia, na bilheteria do teatro, não encontrou.

Com cenário diferente (Foto 30) do show “A Estrada Sou Eu”, nesse formato o palco foi ornamentado por várias tiras em diagonal que iluminadas, com cores fixas, vermelho, azul e lilás, resultou em um efeito que se ajustou bem com o clima das canções. A banda foi formada por Piano elétrico, Guitarra, Baixo e Bateria (percussões), e com exceção do baterista, os demais músicos tocaram com pastas de cifras ou partituras, talvez pelas novas canções do mais novo CD, ou, com certeza pelo formato novo da banda. Para um show projetado para espaços mais compactos, a sonorização, iluminação e cenário, ficaram bem ajustados ao repertório.

tornaram sucessos em sua carreira. “Este show é uma oportunidade de evangelizar também, a partir da cultura popular brasileira, porque o show traz muitas músicas do nosso cancioneiro”, explicou o religioso. São canções que deixaram marcas na alma do próprio padre e que costuram o conceito intimista de “O Sagrado dos Dias”. O resultado é o contato do público com mensagens de esperança, amor e fé. “No repertório há uma música que conheci há poucos anos, cujo refrão parece traduzir bem este show e cuja proposta é refletir o que de fato nos faz feliz na vida. As questões que de fato deveriam pesar nas nossas escolhas”, disse o poeta católico. Ele comentou a importância da música para a memória afetiva. “A gente escuta uma música e ela nos devolve à cena, às situações, às pessoas, e esse é o grande desejo do ‘voz e piano’, eu digo que é uma viagem musical. Porque eu começo resgatando músicas que fizeram parte da minha infância e estão me dando significados diferentes hoje, e as pessoas acabam se identificando com isso também”, resumiu. A banda que acompanha o padre Fábio de Melo em “O Sagrado dos Dias” é formada por Mauricio Piassarollo nos teclados, Peter Mesquita no baixo, Boyna nos violões e guitarra, e Kabé Pinheiro na percussão. Os ingressos estão à venda na loja Lilith, no Partage Shopping, lembrando que para esta temporada, todos os espetáculos do Teatro Facisa terão cadeiras numeradas e marcadas, para garantir mais conforto e praticidade aos espectadores.” <<http://www.cesed.br/portal/?p=45020>> Acesso em: 12. Mai. 2017.

¹²⁰ Para mais informações sobre a estrutura cênica, de sonorização, iluminação e acústica do teatro: <<http://www.teatrofacisa.com.br/o-teatro/>> Acesso em 09. Mai. 2017.



Foto 30 - Banda e novo cenário do show “O Sagrado dos Dias” Teatro da FACISA – Campina Grande (PB) - 09.05.17. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa.

O Padre Fábio de Melo não mudou seu estilo de vestir-se (Foto 31) nessa temporada de shows observados.



Foto 31- Estilo de vestir-se do Padre Fábio - “O Sagrado dos Dias” Teatro da FACISA – Campina Grande (PB) - 09.05.17. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa.

O repertório teve um diferencial dos demais. Um roteiro híbrido, mesclado entre as canções religiosas e clássicos da MPB. Nesse momento o padre convidou o artista Paraibano de Campina Grande, Luis Kiari. E no clássico *Asa Branca* (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira) o segundo convidado entra no palco, o Paraibano Felipe Alcântara, ex-vocalista da banda “Os Gonzagas”, de João Pessoa. Foi assim que o show que durou 2h 30 min.

No dia seguinte permaneci em Campina Grande (PB) onde foi realizada a entrega do Troféu Gonzagão¹²¹, as 19h no GARDEN HOTEL. A entrada era apenas para os convidados do evento. Os idealizadores do Troféu Gonzagão são Alajamar Maia e Rilávia Cardoso e este ano o evento homenageou além dos artistas Abdias e Geraldo Azevedo, também o Padre Fábio de Melo¹²². Enviei um e-mail para os idealizadores do evento e solicitei que justificassem a homenagem ao agente naquela edição da entrega do troféu, o que a Sra. Rilávia Cardoso respondeu-me em e-mail datado do dia 17 de maio de 2017:

“A participação do Padre Fábio de Melo, no Troféu Gonzagão 2017, para nós foi uma grande honra, sobretudo por sua presença engrandecer e abençoar a música brasileira. Nós aprendemos, desde cedo, com os nossos pais que DEUS É TUDO e nele podemos todas as coisas. Confiantes nesse ensinamento, sempre rezamos em todos os momentos da nossa vida, quer seja para pedir proteção, sabedoria e bênçãos para nossa família, amigos, os que não são, os necessitados os que nos ajudam, ajudaram e ajudarão, enfim todos os nossos irmãos em Cristo. É tradição nossa, desde o primeiro Troféu Gonzagão, iniciarmos fazendo reverência a Deus com músicas da nossa cultura ou louvores cristãos. Portanto, sabendo que o Padre Fábio de Melo tem um carinho especial pelo Nordeste e, como sonhávamos com sua benção para o Troféu Gonzagão, decidimos homenageá-lo, alcançando assim todos os nossos artistas, música e cultura nordestina com sua presença iluminada. Abraços” (CARDOSO 2017)¹²³.



Foto 32 - Padre Fábio canta no Troféu Gonzagão - Campina Grande (PB) - 10.05.17. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa.

¹²¹ O Troféu Gonzagão é um evento que acontece anualmente em Campina Grande (PB), já em sua 10 edição, e que reúne os artistas vinculados principalmente ao forró e a cultura popular nordestina. É visto como o maior evento da música regional, e essa edição homenageou o artista e grande músico já falecido, Abdias dos 8 baixos e o Quinteto Violado. No roteiro da cerimônia vários artistas são homenageados com o troféu, e o Padre Fábio de Melo foi um deles, e uma banda fixa no palco recebe vários nomes da música regional para interpretar clássicos do forró.

¹²² O evento foi amplamente divulgado nas redes sociais, e neste link o padre confessa seus vínculos com o Nordeste e em especial com Campina Grande (PB): < <http://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/festa-do-trofeu-gonzagao-2017-faz-homenagem-a-geraldo-azevedo-fabio-de-melo-e-abdias-do-acordeon.ghml> > Acesso em: 15. Mai. 2017.

¹²³ CARDOSO Rilávia. P. M. **Sobre o Fábio de Melo** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <silveriop@me.com> em 17 mai. 2017.

O Padre Fábio cantou três canções antes de receber o prêmio, *Tudo é do Pai* (Frederico Cruz), *Vida de Viajante* (Luiz Gonzaga) e *Lamento Sertanejo* (Gilberto Gil e Dominguinhos) (Foto 32). Por curiosidade, mesmo sendo muito bem recebido pelo público, em sua maioria artistas e produtores da música regional, não houve aquela comoção vista e registrada em outros shows. Em um clima sóbrio e de cerimonial ele recebeu o troféu das mãos dos idealizadores (Foto 33) e depois em algum momento da cerimônia o telão exibiu-o sentado na primeira fila do auditório. Trajou paletó e gravata.



Foto 33 - Recebe o Troféu Gonzagão - Campina Grande (PB) - 10.05.17. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

O último show registrado foi no Classic Hall – Olinda (PE) em 16 de setembro de 2017. Um dos espaços mais sofisticados de shows no Recife. Inaugurado em 2001, antigo Chevrolet Hall, esse é um dos maiores locais de eventos em Pernambuco (Foto 34).



Foto 34 - Chevrolet Hall – Olinda (PE) - 16.09.17. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa.

Como de rotina os ingressos foram vendidos antecipadamente em sites de vendas (principalmente o EVENTIM) e os preços variavam de acordo com a posição das cadeiras em espaços mais próximos ou mais distantes do palco, ou seja, de promoções em sites de vendas a partir de R\$ 60,00 pista/R\$ 130,00 cadeira/R\$ 1.000,00 Camarote (Foto 35).



Foto 35 – Ingresso do show no Chevrolet Hall – Olinda (PE) - 16.09.17. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

Constatei que o show praticamente foi o mesmo desde o primeiro que venho acompanhando com variações de roteiro, repertório e performance bem discretas. Ou seja, desde o show na Arena Pernambuco em 11 de janeiro de 2015 até este no *Classic Hall* com o título *A ESTRADA SOU EU*, o repertório pouco variou e o roteiro do show seguiu a mesma estrutura de canções, discursos e momentos de interação com o público. O evento foi divulgado nos principais jornais de Recife (Foto 36).



Foto 36 - Divulgação –Jornal do Commercio - 16.09.17. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa.

Como de costume dois imensos telões exibiam as empresas que apoiavam de alguma maneira o evento, como por exemplo o Restaurante *MURA ORORA*, a *BIONATUS* Cosméticos Naturais, *OUTLET* das Flores, e a marca da RG Produções. O show começou às 21h 15 min. Mesmo com as últimas notícias que transformaram-se em matérias de TVs, nas redes sociais, jornais e revistas, sobre a “Síndrome do Pânico” que o acometeu, o Padre Fábio de Melo estava firme, com voz bem colocada e não demonstrava sinais de estafa ou estresse. Talvez pela quantidade de shows que foram vivenciados e registrados, não foi destacado algo significativo neste.

Como de rotina, o momento que segue para o final, com as últimas canções, ele motiva as pessoas a se levantarem das cadeiras e desfila canções mais, digamos, dançantes, normalmente os forrós, as músicas tradicionais, os sambas. Vira uma grande festa. Nesse momento percebo um alarido das pessoas que se direcionam até o mais próximo do palco, e em alguns casos até atropelando quem está pela frente aos empurrões e gritos. São pessoas que ficam de costas para o palco e tiram *selfies* enquadrando o agente, são pessoas que imploram por um toque em suas mãos, ou imploram para que ele pegue o celular e tire uma foto, são pessoas que tiram fotos de costas pro palco junto com uma amiga ou um amigo que estavam no local, são pessoas que levam crianças em seus ombros esperando uma bênção do sacerdote, são pessoas que filmam, aproveitam e deixam bilhetes ou presentes sobre o palco, outras que transmitem o show através do 3 ou 4G para outras pessoas que não puderam estar no show, enfim, um espetáculo de tecnologia através do celular que com certeza se transformarão em postagens, *likes* e visibilidade garantida. Um processo de multiplicação espontânea que o próprio público se encarrega de produzir (Foto 37). Foi o último show que observei e registrei.



Foto 37 - Os celulares – Chevrolet Hall - 06.09.17. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

Diante das etnografias aqui apresentadas, oriundas da vivência empírica no campo, será possível identificar e compreender o sentido do trabalho religioso Padre Fábio de Melo. A partir das 14 (quatorze) observações, é possível concluir que o citado agente exerce seu papel no interior do campo católico e articula negociações com o campo da indústria cultural na produção de bens simbólicos. Seu capital simbólico conquistou um novo público vinculado ao campo católico ou a outras denominações que o seguem e consomem seus bens.

Por exemplo, o quantitativo de público consumidor e seguidor observado, e o que esse público conquistado significa para a atuação do agente, não revelam sua capacidade de atrair pessoas, criar gosto? algo tão importante nas disputas do campo religioso? É possível sim que um fator de concorrência no interior do campo católico contemporâneo, revelando o clima concorrencial entre os agentes e as denominações, implica na perspectiva, de certo, que seu trabalho religioso se destaca neste campo com capital simbólico de destaque, não apenas como representante de uma denominação cristã-católica, mas como um agente que se diferencia de outros na prática artística-religiosa.

Por que o trabalho religioso do padre é realizado nesses locais? Tais espaços seculares podem ser sacralizados? Quem pode participar e quem pode adquirir os bens simbólicos de salvação ofertados pelo agente? Os valores cobrados são acessíveis? São diferentes dos demais shows religiosos e não-religiosos? Ao caracterizar a estrutura onde são realizados os eventos (o espaço, a dimensão do palco, o sistema de som, de luz, e a plateia), as estratégias de divulgação e a produção dos shows para constituição do seu trabalho religioso, é provável estabelecer uma comparação com outros artistas religiosos e não-religiosos?

Essas questões serão respondidas no próximo capítulo. Constataremos que a existência de um roteiro, de um repertório, e de quem participa desses eventos, amplia o alcance do seu capital simbólico, pois ele transita fora do campo com artistas, autoridades, outros religiosos, músicos profissionais etc. Assim, os bens simbólicos de salvação ofertados como as músicas, o louvor, as “reflexões cantantes”, a dança, os produtos comercializados e as *selfies* demonstram sua consagração atribuída pelo público e pela Indústria cultural adotada, principalmente ancorado na produção da crença em (BOURDIEU, 2015) em torno das suas práticas e bens ofertados. Nesse ponto o conceito de *habitus* (BOURDIEU, 2007) será adequado e oportuno como um exercício teórico/empírico.

4 A BUSCA DOS SENTIDOS: O TRABALHO RELIGIOSO DO PADRE FÁBIO

Não são só os padres cantores os atores da reação católica ao mercado religioso. Os profissionais e as instituições de marketing e publicidade católicas estão estendendo as asas que já vinham colocando de fora há algum tempo e agora procuram fazer a igreja voar para recuperar um suposto tempo perdido. Manifestações de massa vêm sendo organizadas como explícita demonstração de força. Paróquias, dioceses e associações católicas estão se estruturando profissionalmente nos moldes empresariais e com isso aprimoram a comercialização de seus produtos. Enfim, a Igreja Católica vem assumindo uma postura combativa no plano religioso e, indiretamente, no econômico também, afinal cresce a venda de produtos diversos ligados à devoção católica (SOUZA, 2005, p. 47).

4.1 O show em movimento para novos praticantes

Em sua obra, Hervieu-Lèger (2008) *O peregrino e o convertido: a religião em movimento*, a autora analisa o contraponto entre essas duas figuras simbolizadas. Destaca que o “praticante regular” continua a ser a figura típica do mundo religioso que se inscreveu na civilização paroquial: um mundo estável, onde a vida religiosa organizada em torno do campanário regia os espaços e o tempo, onde o padre, inteiramente consagrado à gestão das coisas sagradas, exercia sem partilha a autoridade sobre os fiéis cuja submissão à instituição media a implicação espiritual.

A figura do praticante regular corresponde a um período típico do catolicismo, marcado pela extrema centralidade do poder clerical e pela forte demarcação territorial das pertenças comunitárias. Ela reenvia também para aquilo que foi durante muito tempo o horizonte sonhado de uma estratégia pessoal que visava à realização de um “mundo praticante” perfeitamente integrado sob o báculo da Igreja. Este modelo, que se impôs formalmente na Igreja romana com o Concílio de Trento, nunca conheceu senão realizações históricas aproximativas (HERVIEU-LEGER, 2005, p. 92-93).

Na contemporaneidade, além do enfraquecimento das práticas religiosas vinculadas, evidencia-se a crise das observâncias institucionalmente controladas numa sociedade de indivíduos. Ela assinala, possivelmente, o esgotamento da utopia religiosa que a figura do “praticante regular” cristalizava. Esse modelo atinge de modo particular o catolicismo e o modelo da civilização paroquial que ele elaborou em resposta às contestações da Reforma e à marcha da modernidade (HERVIEU-LEGER, 2005, p. 93-94).

Para além do catolicismo, a figura do “praticante” está de fato associada à existência de identidades religiosas fortemente constituídas, que definem grupos de crentes socialmente

identificados como “comunidades” (CARRANZA et al. 2009). Cada tradição constrói a figura do “praticante” que lhe é própria e que articula uma crença e uma pertença comunitária inscrita num ritual e em práticas particulares. A prática comporta, ela mesma, diversos graus de observância. Ela permite diferenciar os fiéis em função do número e da frequência dos atos religiosos e distinguir os agentes implicados na sua vida religiosa daquelas que estão afastados ou cuja pertença é puramente nominal.

A figura emblemática do “praticante” é a que manifesta na vida comum o laço que existe entre crença e pertença. Ela está associada à estabilidade das identidades religiosas e à permanência das comunidades nos seios das quais essas identidades se transmitem e exprimem. É este ideal da participação religiosa que, hoje em dia, se confronta com a mobilidade das pertenças, a “desterritorialização” das comunidades, a desregulação dos processos da transmissão religiosa e o individualismo das formas de identificação (HERVIEU-LEGER, 2005, p. 95).

A figura do praticante tende, ela própria, a mudar de sentido: ao mesmo tempo que se distancia da noção de “obrigação” fixada pela instituição, reorganiza-se em termos de “imperativo interior”, de “necessidade” e de “escolha pessoal”. Particularmente sensível entre os jovens católicos praticantes, esta valorização da autonomia da escolha praticante em relação ao constrangimento institucional é também o que permite aos interessados, neste caso, “jogarem com a norma” (HERVIEU-LEGER, 2005, p. 96). Essas organizações internas da figura do praticante comprometem por isso a própria concepção de pertença. Elas obrigam, em todo o caso, a reconsiderar a centralidade da prática para medir o grau de influência da instituição sobre os seus próprios fiéis (HERVIEU-LEGER, 2005, p. 97).

Dentre os praticantes classificados por Hervieu-Leger (2005) destaca-se, para fins desta tese, a do *peregrino*¹²⁴. Essa emerge como uma figura típica do religioso em movimento, num duplo sentido. Ele reenvia, antes de mais nada, de maneira metafórica, para a fluidez dos percursos espirituais individuais, percursos que podem, em certas condições, organizar-se como trajetórias de identificação religiosa. São os fiéis que frequentam ou

¹²⁴ Além do peregrino, a citada socióloga também classifica os praticantes religiosos contemporâneos a partir da figura do convertido, associado à **Modernidade Religiosa, sobretudo pelo** enfraquecimento do poder regulador das instituições religiosas e notáveis manifestações de conversões. Na atualidade a **conversão é marcada pela** escolha individual, na qual se exprime ao mais alto nível a autonomia do sujeito crente. Trata-se do **indivíduo que “muda de religião”**, seja porque rejeita uma identidade herdada ou assumida para substituir por uma nova, seja porque abandona uma identidade religiosa imposta. O **indivíduo que nunca tendo pertencido a qualquer tradição religiosa e descobre aquela em se reconhece e à qual decide finalmente agregar-se**. “Pesquisador espiritual”. O **“refiliado”, do “convertido do interior”**: aquele que descobre ou reconhece uma identidade religiosa até então formal, ou vivida de forma mínima, de maneira puramente conformista (HERVIEU-LEGER, 2005).

simpatizam com mais de uma, ou várias identidades religiosas, podem praticar ou frequentar diversos cultos, cerimônias, festas, de várias denominações religiosas, são peregrinos, são os diversos públicos que frequentam os shows do Padre Fábio de Melo, praticantes ou não, aqui exercitando uma analogia, a partir das etnografias dos shows (Cap. III) e entrevistas adiante.

Ele corresponde, em seguida, a uma forma de sociabilidade religiosa em plena expansão que se estabelece ela própria sob o signo da mobilidade e da associação temporária. A condição moderna caracteriza-se pelo imperativo que se impõe ao indivíduo de produzir ele mesmo as significações da sua própria existência através da diversidade das situações que experimenta, em função dos seus próprios recursos e disposições. A “condição peregrina” define-se a partir deste trabalho de construção biográfica efetuado pelo próprio indivíduo. Esta construção narrativa de si mesmo é a trama das trajetórias de identificação percorridas pelos indivíduos.

Há formação de uma identidade religiosa quando a construção biográfica subjetiva se encontra com a objetividade de uma linhagem crente, encarnada numa comunidade na qual o indivíduo se reconhece. Precisemos desde já que esta referência não implica sempre a adesão completa a uma doutrina religiosa, nem a incorporação efetiva numa comunidade, sob o controle de uma instituição que fixe as condições de pertença. Ela inscreve-se, de modo muito mais corrente, em operações de moldagem que permitem ao indivíduo ajustar as suas crenças aos dados da sua própria experiência. Cada um encarrega-se, por sua conta, da formulação da referência à linguagem em que se reconhece. Esta “religiosidade peregrina” individual caracteriza-se por isso, antes de mais nada, pela fluidez dos conteúdos de crença que elabora e, ao mesmo tempo, pela incerteza das pertenças comunitárias a que pode dar lugar (HERVIEU-LEGER, 2005, p. 99-100).

A figura do praticante e a do peregrino opõem-se, enfim, na medida em que incarnam dois regimes claramente distintos do tempo e do espaço religioso. A primeira está estreitamente ligada à estabilidade territorial das comunidades. Prática móvel, a peregrinação conduz para uma outra forma de espacialização do religioso: a dos percursos que ela desenha, dos itinerários que baliza e nos quais os indivíduos se deslocam. Prática excepcional, a peregrinação define um momento de intensidade religiosa que não se inscreve nos ritmos da vida ordinária e rompe com o ordenamento regular do tempo das observâncias praticantes. As instituições religiosas, confrontadas com a expansão de uma religiosidade individual e móvel sobre a qual têm uma fraca influência, se esforçam por canalizá-las e orientá-la, inventando elas mesmas as formas de uma “sociabilidade religiosa peregrina” que esperam melhor

ajustadas que os agrupamentos clássicos de praticantes aos pedidos espirituais contemporâneos (HERVIEU-LEGER, 2005, p. 110-111).

Antes de analisar o fluxo dos shows, é oportuno destacar que toda essa dinâmica do campo católico envolvendo a indústria cultural, tem como fator preponderante, o fenômeno do surgimento das novas comunidades católicas (CARRANZA, 2000; CARRANZA et al. 2009) a partir da RCC que vem sendo descrita no percurso desta pesquisa. De fato através da RCC, com a consolidação da Canção Nova, a música litúrgica vai desaparecendo do “altar” e a música religiosa protagonizada pelas novas comunidades vai ocupando novos espaços, os palcos, nos quais simbolizam novos “altares”. Como descrito anteriormente, o Padre Fábio de Melo tem um vínculo significativo com a Comunidade Canção Nova, alguns de seus CDs foram produzidos e distribuídos por esta comunidade, a qual mantém trabalhos religiosos, seja pregando em missas comemorativas, seja em shows, seja na produção de novos bens simbólicos.

Nosso foco não será nessas novas comunidades, embora estejam ladeando as análises, nosso alvo é compreender esse descolamento da música, essa adesão ao campo da indústria cultural principalmente através dos shows e dos agentes protagonistas, os padres cantores, aqui destacando o Padre Fábio de Melo. Observa-se que através dos dados elencados no quadro do anexo 2, que o fluxo intenso de shows, entendidos como um trabalho religioso do agente, denominados aqui, simbolicamente, de shows peregrinos¹²⁵, permite estabelecer algumas análises e conclusões pertinentes a sua atuação nos campos católico e da indústria cultural, além da reconfiguração das carreiras dos artistas da fé e de suas esferas de atuação, ou seja, das atuações em festinhas paroquiais, dos programas de rádios, e inicialmente shows restritos à eventos religiosos, para os grandes palcos.

É destaque que existe um público peregrino através das caravanas presentes nos shows, que esse público andante, fiéis-fãs, fiéis seguidores, consumidores, fortalece a proposta dos shows, assumem uma socialização peculiar entre os que aderiram aos eventos, e demonstram uma fervorosa emotividade durante as etapas do espetáculo. O público dos

¹²⁵ Não pretendendo esgotar os vários conceitos sobre o que é a peregrinação, ou o ato de peregrinar, principalmente no entendimento tradicional do termo, como justificado na nota do início do cap. III. Denominamos de peregrinos os shows do Padre Fábio de Melo, pois os intensos deslocamentos indicam que este trabalho religioso realizado por ele, evidencia-se em intensa agenda artística em movimento, na qual esse agente busca se consolidar nos campos: católico, da indústria cultural e na produção de bens simbólicos de salvação em contínua expansão, que se recria constantemente, através de uma denominação religiosa, o catolicismo, em movimento, peregrino, itinerante, buscando ocupar um espaço de afirmação diante das novas práticas contemporâneas no campo da música religiosa, os shows. Por outro lado, parte-se da premissa que os shows deste agente cumprem a função simbólica de peregrinar, de caminhar em busca do público confessional e não-confessional e, ao mesmo tempo, cativar a prática itinerante ou peregrina desse público adeso e consumidor dos seus bens simbólicos, que também se desloca em busca de novas vivências e práticas religiosas.

shows se constituem em um novo rebanho peregrino, circundando o padre, e o “universo do espetáculo não deixa de ir ao encontro da vida, de enredar-se no mundo: paralelamente aos novos perfis estéticos das estrelas” (LIPOVESTSKY, 1989, p. 217).

A amostra registrada nesta tese indica que no ano de 2016 foram realizados 51 (cinquenta e um) shows e 53 (cinquenta e três) no ano de 2017, totalizando 104 (cento e quatro) espetáculos. São números aproximados entre um ano e outro, que sugerem uma produção e gestão de carreira estável, bem coordenada e bem comunicada, inserida na indústria cultural dos espetáculos (ORTIZ, 2001). O show como uma comunicação, é uma forma de interação. O show é uma “interação face a face”, pois é realizado em contexto de “copresença” (THOMPSON, 2015), estão ali público e artista compartilhando do mesmo espaço e do tempo, é promovido uma comunicação imediata, um diálogo estabelecido “os receptores podem responder (pelo menos em princípio) aos produtores, e estes são também receptores de mensagens que lhe são endereçadas pelos receptores de seus comentários (THOMPSON, 2014, p. 120), pelas canções, pelas “reflexões cantantes”, pelo cenário, pelos gestos, tudo está em direta sintonia comunicativa.

Desses 51 (cinquenta e um) shows realizados em 2016, 12 (doze) foram realizados no Estado de São Paulo, e dos 53 (cinquenta e três) de 2017, 10 (dez) no mesmo Estado. Cidades como Limeira, Sumaré, Franca, Araçatuba, Ribeirão Preto (3), Jacareí, Paulínia, Guariba, São Paulo capital (2), São José dos Campos, Taubaté, Praia Grande, Campinas, Santos (2) Santo André, Bauru, Sorocaba e Arapongas, receberam o show do padre. Sabe-se que após sua decisão de afastar-se da Congregação dos Sacerdotes do SCJ, resolveu continuar fixando residência na cidade de Taubaté e tornar-se padre secular, sendo assim pertencente à Diocese da mesma cidade. Com um fluxo de deslocamento favorecido por ter uma base em São Paulo, pode-se concluir que esse maior número de shows concentrados em cidades paulistas é resultado além de sua exposição midiática que teve início com maior intensidade através do programa Direção Espiritual da Rede Canção Nova e de uma expansão de carreira em âmbito nacional que multiplicou assim o número de espetáculos.

O show cumpre a função de ofertar um produto religioso ao público consumidor, “o bem espiritual, a experiência religiosa, passa agora a ser cooptada pela experiência do lazer e do entretenimento como isca deliberadamente incorporada que torna vendável, palatável a necessidade institucional de atrair os católicos” (CARRANZA, 2011, p. 79). Este é além de lazer, entretenimento e produção de um mercado de bens simbólicos, faz parte de uma indústria cultural, é também um meio de comunicação, estabelece um elo entre artista e público, “a comunicação como um tipo distinto de atividade social que envolve a produção, a

transmissão e a recepção de formas simbólicas e implica a utilização de recursos de vários tipos” (THOMPSON, 2014, p. 44), recursos esses que inclui a produção midiática, a publicidade (ORTIZ, 2001).

A radiodifusão e ampliação da mídia nacional, incluindo a mídia católica, foram fatores influentes para a construção de um roteiro de show do agente pesquisado. Nesse contexto é de conhecimento do campo da indústria cultural que São Paulo continua sendo no Brasil o maior polo de espaço para realização de eventos e a música religiosa não ficaria de fora desse fluxo contínuo de demanda, principalmente de uma prática católica em frequente dinâmica. Outros Estados do Brasil também receberam os shows do Padre Fábio de Melo, em menor proporção, em 2016/2017, respectivamente: Sergipe (2/1), Pará (1/2), Rio Grande do Sul (4/4), Ceará (4/2), Minas Gerais (4/6), Paraíba (2/4), Goiás (1/3), Amazonas (1/0), Espírito Santo (3/1), Distrito Federal (1/1), Mato Grosso (1/1), Bahia (3/1), Rio de Janeiro (4/2), Piauí (1/1), Paraná (1/3 sendo 1 cancelado em 2017), Santa Catarina (2/2), Alagoas (1/1), Maranhão (1 cancelado), Pernambuco (1/1), Mato Grosso do Sul (0/2) e Rio Grande do Norte (1/1). Nos shows realizados em Fortaleza (CE), 2 (dois) são institucionais, promovidos pela Comunidade Católica *Shalom*, o Festival de Música HALLELUYA. Assim também com 1(um) dos shows realizados em Sergipe, em Nossa S. Da Glória.

No Nordeste os Estados que mais receberam os shows foram o Ceará, com 4 (quatro) shows em 2016 e 2 (dois) em 2017, a Bahia com 3 (três) em 2016 e 1 (um) em 2017 e a Paraíba com 2 (dois) em 2016 e 4 (quatro) em 2017, este último vem sendo um estado que deu destaque ao agente, por incluí-lo na programação oficial do São João de Campina Grande e convidá-lo em 2017 a receber o prêmio Troféu Gonzagão, uma festa tradicional do meio dos denominados forrozeiros, e que este ano culminou com um showcase (Um pequeno show que o artista normalmente apresenta com uma síntese do seu trabalho) do padre na entrega da premiação, já registrado nas etnografias. No seu Estado natal, Minas Gerais, é constatado 10 (dez) shows, sendo 4 (quatro) em 2016 e 6 (seis) em 2017. Natural de Formiga (MG), ordenado na mesma cidade em 15 de dezembro de 2001, o sacerdote ainda mantém fortes laços familiares e de amizades com a cidade, inclusive sua produtora e gestora de carreira é de Belo Horizonte, a Talentos Produções, escritório localizado no bairro da Pampulha.

Em um país com um total de 26 Estados e um Distrito Federal, os shows itinerantes do agente só não chegaram em 5 Estados: Acre (AC), Amapá (AP), Rondônia (RO), Roraima (RR) e o Estado de Tocantins (TO). Ou seja, os shows caminharam próximo de 95% dos Estados do Brasil, um percentual que demonstra a movimentação em uma frequência estável mensal de um show religioso inserido em um mercado acolhido pela indústria cultural.

Percorrendo esses Estados os shows cumprem um papel evangelizador e empreendedor e confirma a disposição do agente de fazer parte do campo católico em conexão com o espaço deslocado da paróquia, articulando-se com o campo da indústria cultural e conquistando legitimidade. É de destaque significativo para um artista de música religiosa no Brasil que o Padre Fábio de Melo em 2017 teve agendado e realizou 4 (quatro) shows nos EUA, respectivamente nos dias 9/11 na Flórida, no espaço Coral Springs Center For Arts, dia 10/11 em Massachusetts no City Hall Square-Lynn Auditorium, dia 11/11 em New Jersey no Newark Symphony Hall e no dia 12/11 em Orlando no Auditorium The Holy Land Experience (Foto 38).

Qual o motivo que os outros artistas brasileiros classificados como nacionais, ou da MPB, que realizam uma agenda semelhante ao Padre Fábio de Melo, não são considerados a partir de seus itinerários, deslocamentos, shows e movimentações, de igual forma, como peregrinos? Os deslocamentos aqui assumem outros sentidos, o que os distanciam da perspectiva peregrina tradicional. A denominação simbólica de “peregrinos” atribuída aos shows e a parte do público não caberia aos mesmos. Os artistas seculares não atuam com capitais simbólicos oriundos de uma matriz religiosa e não marcam suas carreiras como intérpretes de música religiosa. São artistas que se deslocam por conta das atividades ligadas à indústria cultural. Obviamente, como demonstro nesta pesquisa, a atuação do Padre Fábio de Melo também está associada à essa indústria, mas também se constitui a partir dos capitais católicos constituintes nas suas práticas artísticas.

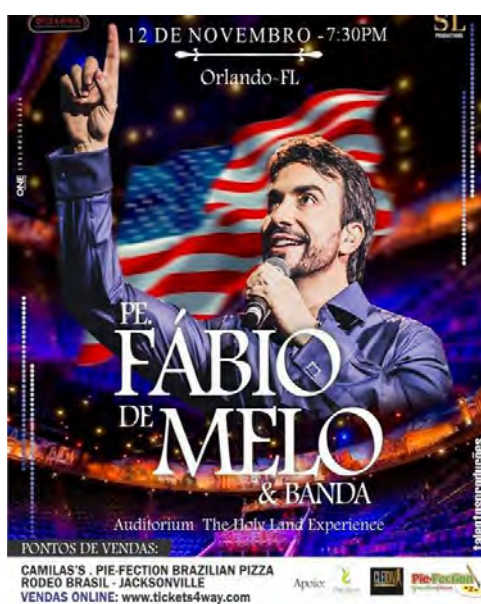


Foto 38 – Cartaz do show em Orlando – EUA. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

Dos atuais padres cantores que continuam evidenciando suas atuações nos campos católicos e da indústria cultural, tais como: Marcelo Rossi, Alexandro, Marcos, Manzotti e Juarez, não se encontram registros de que esses padres houvessem realizado *mini-tour* pela América do Norte. Em setembro de 2017 o Reginaldo Manzotti fez uma temporada nos EUA, mas sem banda e com uma agenda em que se destacam missas, homilias, batalha espiritual, momentos de espiritualidade, cura e libertação e momentos de intercessão,¹²⁶ enfim, outro campo de prática diferente do agente aqui pesquisado.

Ainda evidenciando o demonstrativo de atividades do anexo 2, é destaque outras atividades como as peregrinações nas quais o Padre Fábio de Melo é convidado para participar na direção espiritual do grupo, realizando missas diariamente entre outras atividades, conforme anexo 4. Em 2016 ele realizou 2 (duas) peregrinações, a primeira em maio na “Terra Santa” inclusive com visitas à Faixa de Gaza e Jordânia. A segunda foi realizada em outubro nos países da Polônia, Praga e Alemanha. Em 2017 3 (três) peregrinações foram realizadas, a primeira em janeiro entre Fátima e Lisboa em Portugal, onde lançou o seu mais recente CD com o título “Clareou”, autografou livros, incluindo um show em Fátima (Portugal). A segunda foi no Oriente Médio e Itália entre maio e junho. Na Itália participou de celebrações comemorativas aos 50 anos da Renovação Carismática no Vaticano. E a terceira entre agosto e setembro, foi realizada na Noruega, Dinamarca, Finlândia e Suécia.

Denominamos essas atividades de eventos institucionais, assim entendidos, como eventos que não são realizados através dos produtores contratantes de seus shows. Ou seja, foram administradas por uma instituição católica, no caso a Comunidade Obra de Maria.¹²⁷ Com certeza existem inúmeros registros dessas peregrinações efetivadas pela Comunidade Obra de Maria, com roteiros de visitas à santuários, cidades sagradas, cerimônias, fotos etc., conforme o anexo 4¹²⁸. Juntamente com os shows, tais produções destacam uma nova movimentação da prática católica contemporânea.

¹²⁶ Disponível em: <https://www.padrereginaldomanzotti.org.br/agenda/missao-estados-unidos-padre-reginaldo-manzotti/> Acesso em: 18 out. 2017.

¹²⁷ Para maiores detalhes das peregrinações do Padre Fábio de Melo através da Comunidade Obra de Maria, conferir disponível em: <http://obrademariaperegrinacoes.com.br/> Acesso em: 18 out. 2018.

¹²⁸ No Jornal do Commercio circulado no dia 6/06/18, na coluna SOCIAL 1 da jornalista Mirella Martins, um artigo informava que “O turismo religioso no País é vasto e diverso”. O trabalho religioso do Padre Fábio de Melo no campo das peregrinações aos lugares sagrados fora do País, evidenciam um forte mercado turístico envolvendo lugares vinculados à história do Cristianismo principalmente na Europa (Anexo 4), associando esse trabalho do agente ao ampliado mercado turístico religioso no mundo, e não deixando de ser uma nova indústria cultural no campo das viagens à lugares sagrados. Obviamente com uma demanda por parte de um público específico (Nota do Autor).

Com relação ao anexo 4, a gestora dos grupos peregrinos da Comunidade Católica Obra de Maria, em entrevista para essa pesquisa, revelou diversos aspectos sobre o trabalho religioso do agente, nessa dimensão adotada pela prática católica das peregrinações institucionalizadas. Fabiana Paula, pernambucana, 41 anos, herdou a vivência carismática da família, e sempre atuou na Obra de Maria, denomina-se uma peregrina e cantora. Formada em turismo e letras. Ela primeiro descreve que “o campo de trabalho do Padre Fábio é muito mais secular, ou seja, ele atinge pessoas que não são católicas praticantes, são espíritas, e até ateias, que já viajaram comigo e disseram que gostavam do que ele falava” (Entrevista Fabiana, 20.12.17), constatação que ver-se-á adiante na entrevista com o empresário Raudryn Gusmão quando do percentual de pessoas que frequentam os shows.

Segundo a gestora, o agente havia trabalhado há muitos anos com a Comunidade, até que ele resolveu parar com as viagens por motivos de agenda, trabalho etc., e retornou em junho de 2014 na atual gestão que ela faz parte, marcando o trabalho entre os dois nesse campo de viagens. De acordo com Fabiana as peregrinações são muito importantes para ele “pois é nas viagens que ele tem a paróquia dele, através do Bispo dele ele tem a permissão de ser um padre evangelizador, ele se sente muito feliz na peregrinação porque ele convive com pessoas, todo dias nós temos missa, a gente brinca que é a paróquia dele em 12, 15 dias” (Entrevista Fabiana, 20.12.17). A gestora destaca que o agente vê nas peregrinações a oportunidade de ter mais tempo para as orações, para a contemplação dos lugares sagrados, em uma rotina bem diferente dos shows. É um trabalho pastoral com missas, com o povo próximo, ele atende a maioria das pessoas peregrinas, vai na sacristia, prepara as homilias etc. Para o agente, conforme a entrevistada, “o conceito de peregrinação é o de viver a mística dos lugares santos, mas peregrinar por dentro, não voltar o mesmo, realizar uma mudança de vida” (Entrevista Fabiana, 20.12.17)¹²⁹.

Conforme a gestora, as peregrinações para o grupo orientado pelo padre, são sempre lotadas e esgotadas em pouco tempo após o anúncio e divulgação do roteiro. Para a realização de uma peregrinação com ele, é estruturada uma equipe que inclui o escritório da Comunidade Obra de Maria, guias locais, tradutores, alugueis de *van* para deslocamentos nos

¹²⁹ [...] O que é ser um peregrino nessa perspectiva tradicional? O peregrino não é só um viajante. Ele é, antes de mais nada, alguém que sai de seu conforto e se desloca a algum lugar a fim de levar algo e de acolher algo. Não é apenas alguém que está de passagem. Ele deixa marcas aonde passa e se permite ter a alma marcada pela experiência de ter estado naquele local. Ser um peregrino é vivenciar de forma única o que para muitos seria uma simples visita. É dispôr da coragem de desprender-se de si mesmo, ainda que apenas por alguns momentos, para estar em íntimo contato com Deus através de locais abençoados pela Igreja. Em Brasília, você estará colaborando com o **Projeto Social Mãe Peregrina**. Disponível em: <http://obrademariabrasilia.com/?page_id=3445#.WwLY5qkh2DV> Acesso em: 21. Mai. 2018.

lugares santos, reserva de hotéis, alimentação e as cerimônias com o agente. Um trabalho minucioso que exige planejamento prévio e investimento.

Percebe-se assim uma prática vinculada ao catolicismo que demonstra movimento, deslocamentos, itinerários, viagens, são novos praticantes em movimentação. Em relação a essa perspectiva, relacionando sua atuação nos shows denominados simbolicamente de peregrinos, pois se deslocam, vão em busca de novos espaços e de criação de novos públicos, o padre afirmou em entrevista concedida:

“Olha quando eu estive na Turquia, na Grécia, fazendo os caminhos de Paulo, eu vi os teatros em que Paulo pregava, em que ele ousava levar as suas reflexões, suas pregações, eu entendi um pouco do que aconteceu com a gente. Esses teatros provisórios que nós montamos, o palco... É interessante perceber isso, nós fizemos hoje o que Paulo fez naquela época. De levar aonde a gente puder, aonde a gente for convidado, a música, a reflexão cristã, proporcionando sempre aqueles que nos escutam uma aproximação da verdade evangélica que eu acredito ter o poder de mudar nossa vida para melhor. Então a arte sensibiliza, ela facilita a comunicação, então nós vamos para isso, para tocar os corações, para poder de alguma forma ampliar as consciências. Acender luzes onde as vezes existe a ignorância e é muito interessante porque como não temos um lugar fixo [...] (eu não tenho um lugar fixo, eu não tenho uma paróquia, eu sou itinerante, sou peregrino como você mesmo disse) [...] é muito interessante poder levar isso às pessoas que eu jamais encontraria se eu ficasse aqui no meu lugar. O próprio programa de televisão já é uma experiência que eu faço de Cachoeira Paulista, mas eu faço chegando a muitos lugares do Brasil e do mundo. Então acho que é uma forma que a gente tem de nos unirmos à igreja peregrina inicial, aquela que se deslocava através de pessoas, quando eles ainda eram um grupo pequeno, e eles passavam de cidade em cidade falando daquela verdade que tinha transformado a vida deles” (Entrevista Fábio de Melo, 22.05.18).

De acordo com a resposta, ele legitima sua prática relacionando, evidenciando o deslocamento realizado pelos shows, ou o que ele chama de “teatros provisórios” e claro, também com as viagens aos lugares santos, com a necessidade de levar uma mensagem, buscar as pessoas. Destaca sua condição de peregrino por não ter uma paróquia, um lugar certo, mas ao mesmo tempo realiza um trabalho que se desloca, caminha, movimenta-se.¹³⁰ É claro que toda essa dinâmica está também a serviço de um público consumidor, adeso aos shows, e a um mercado de bens simbólicos cada vez mais consolidado.

Indagada sobre o que leva as pessoas a peregrinar com o padre? Respondeu: “Acho que algumas viajam pela espiritualidade dele, outras por ser fã e vê o homem, são apaixonadas por ele, são fãs dele não como padre, elas demonstram amor que vai além do

¹³⁰ Sobre a experiência religiosa da peregrinação, ver: MESLIN, Michel. **Fundamentos de antropologia religiosa: a experiência humana do divino**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

ofício sacerdotal. Algumas vão para os shows e também para as peregrinações” (Entrevista Fabiana, 20.12.17). Qualquer pessoa pode participar dessas peregrinações, desde que tenha lugar no grupo e que faça a reserva na Obra de Maria, e não é critério pertencer ao catolicismo, “vai espírita, ateu, protestante, candomblé, é um percentual reduzido, mas as pessoas dizem antes que não pertencem a essa ou aquela religião e querem ir na peregrinação” (Entrevista Fabiana, 20.12.17), são as novas práticas religiosas em movimento (HERVIEU-LÉGER, 2008).

Sobre as relações entre os shows e as peregrinações, “acho que ele mantém o conteúdo da abordagem, o que ele fala nos shows ele fala nas peregrinações, mesma substância, e eu acho que tem um contexto parecido”, (Entrevista Fabiana, 20.12.17). As pessoas se deslocam, caminham, vão em busca de algo, consomem, investem, ouvem ele cantar em ambos os trabalhos religiosos, “o público tem sede, tem um sentido entre os shows e as peregrinações do Padre Fábio” (Entrevista Fabiana, 20.12.17).

Assim como missas ou casamentos, outros eventos não organizados por sua produtora, não estão registrados em seu site oficial, mas, de fato é legítimo que o número de shows realizados é bem superior a qualquer outro trabalho religioso do Padre Fábio de Melo, legitimando-o no campo católico e ampliando sua produção no campo da indústria cultural.

Do mesmo modo, os shows são constituídos por movimentos e deslocamentos. Representam também, por parte do público, novas buscas, novas práticas. As pessoas buscam algo nos shows, estão dispostas a consumir e a investir para isso. O agente é visto pelos fieis realizando uma “missão”, de levar ao público uma mensagem cristã através dos shows, uma mensagem de fé, esperança, otimismo e renovação. De fato, o show é um lugar de júbilo para o público, que vivencia e vê naquele espaço, um lugar divino.

Por sua vez, para o público, o ato de ir em busca do show, de obviamente deslocar-se de seus lugares de origem até o show, de investirem e empreenderem um custo para ter acesso ao show desse agente, em sua maioria lotado ou com ingressos esgotados, é sinal de que algo no espetáculo ou no agente faz com que esse esforço seja válido. O show não deixa de ser um tipo de cerimônia e de celebração, e distante da paróquia, consegue validar através do repertório e do carisma atribuído ao agente, uma celebração comunitária não litúrgica, além de ser um novo impulso às práticas católicas contemporâneas, envolvendo de igual modo o público com a constituição e a reprodução de uma “estrela”: o Padre Fábio de Melo, “as estrelas participam do divino, são semideuses com seus fiéis que amam sem correspondência, disputam seus objetos íntimos, entram em delírio em sua presença” (LIPOVESTSKY, 1989, p. 218).

Os sentidos do trabalho religioso do Padre Fábio de Melo são novas formas de práticas devocionais, vinculadas principalmente ao campo católico, que mesmo não sendo realizadas em um local classificado como sagrado oficialmente, o palco, reproduzem o clima religioso e acolhem o público que se deslocam até os espetáculos, não necessariamente pertencentes à denominação católica. É importante ressaltar que “Estas expressões prolongam a vida litúrgica da Igreja, mas não a substituem” (CATECISMO, 1999, p. 457). O show ratifica o sentido religioso do evento e o nutre com as canções religiosas ou de traços religiosos (Anexo 5). Também cria um novo espaço de vivência religiosa e de devoção, e não é desabonado oficialmente pela instituição católica.

As novas práticas, vivenciadas particularmente seus espetáculos, realizam uma jornada, pois não existem lugares fixos, e os locais variam, são diversos e sem dúvidas o deslocamento é realizado pelo show em si, com uma equipe, uma agenda de roteiros, de equipamentos e o próprio agente em ação. O show que se desloca, caminha, movimenta-se para realizar seu objetivo, ou seja, a apresentação do agente, não almeja chegar a algum lugar sagrado, embora o espaço que o mesmo é instalado passa a ter um significado religioso para o público que o segue, a partir do que ele representa ou possibilita uma nova prática.

O agente em análise interpreta músicas além de religiosas, não pertencentes ao universo católico e sim pertencentes a um repertório da MPB (Anexo 5), prática essa adotada no início de sua carreira artística. O agente transita entre o religioso e o secular através do seu repertório, algo já realizado por Marcelo Rossi, embora adote outra lógica de visual e performance, incluindo a estética do seu palco, mais artístico e com menos evidências religiosas. Possivelmente esse modelo de show, de palco e de performance seja o que o diferencia dos outros artistas da fé. É destacável que os shows não acontecem apenas nos espaços oficiais católicos, o palco não é o altar, e a música não é litúrgica.

Nos próximos itens analisaremos os sentidos do trabalho religioso do Padre Fábio de Melo a partir dos shows, destacando: Os sentidos do palco, da produção e do consumo desses bens simbólicos, do rito”, aqui entendido como etapas estratégicas realizadas como resultado do roteiro dos shows, e concluindo com os adeptos que aderem a esses deslocamentos.

4.2 Os sentidos do palco no trabalho religioso

O palco historicamente é um espaço de expressão artística, do teatro, da dança, do *ballet*, da música, das manifestações artísticas variadas como os saraus de poesia, das óperas, das reuniões de escritores e de políticos. O palco envolve o público em uma atmosfera mística

desde os camarins, aos ensaios, aos figurinos, a iluminação, aos cenários, às cenas e aos shows. Como veremos adiante, palco e altar são espaços que aproximaram-se.

Quantos formatos foram criados, projetados e planejados para a construção de palcos no decorrer da história do teatro por exemplo? Berthold (2008) realizou um trabalho notável de pesquisa documental sobre a trajetória da dramaturgia e do espetáculo em uma análise estética das variadas correntes artísticas dentro e fora do palco. A autora percorre o desenvolvimento do teatro, e consequentemente dos palcos, desde o Primitivo, percorrendo o Egito e Antigo Oriente, as civilizações Islâmicas (Pérsia e Turquia), passando pelas civilizações Indo-Pacíficas, China, Japão, Grécia, Roma, Bizâncio, Idade Média, Renascença, o Barroco, a Era da Cidadania Burguesa até o que ela denominou de O Teatro e os Meios de Comunicação de Massa. O palco evoluiu, da sua arquitetura primitiva até os palcos mais sofisticados atuais. E é esse palco contemporâneo onde desenrola-se o atual ciclo dos artistas da fé.

As conexões que existiram e continuam existindo entre o palco e a Igreja são registrados na obra de Berthold (2008), por exemplo:

As aclamações dramáticas, evocações dos profetas e cantos antifonais (Um tipo de canto gregoriano), a riqueza colorida das vestimentas eclesiásticas, as procissões solenes – todos esses elementos procuravam, por meios inteiramente teatrais, satisfazer as necessidades de espetáculo da massa (BERTHOLD, 2008, p. 178).

A dramaturgia como um conjunto de peças, atos envolventes e performance cativante, assemelha-se com as cerimônias religiosas e com os atuais shows de música religiosa nos palcos. E o que autora destaca como “necessidade de espetáculo da massa” na citação acima, pode-se perceber na intensa frequência do público aos shows, consolidando um mercado na indústria cultural. Porém esta demanda pode-se traduzir como uma busca fora do altar, ou uma prática em movimento, (HERVIEU-LÈGER, 2008), ou por uma vivência e uma nova prática católica a partir dos shows de música religiosa.

Sem se deter cansativamente sobre esse tópico que trata das relações do palco, do espetáculo e da Igreja, é oportuno destacar que “Enquanto os espetáculos religiosos primitivos eram escritos e organizados exclusivamente pelo clero regular e secular, mais tarde os professores das escolas de latim encarregavam-se dessas montagens, dirigindo seus alunos nas representações da Páscoa, Pentecostes e do Natal” (BERTHOLD, 2008, p.198), isso entre os séculos XIII e XIV. Segundo a autora o clero perdeu o controle sobre as numerosas e crescentes representações profanas.

Atualmente o show de música religiosa, ou qualquer expressão artística que seja exibida no palco, embora sejam em sua maioria realizadas por fieis, e por sacerdotes que desenvolveram a competência artística, fazem parte de um mercado de bens simbólicos. Nesse atual mercado, os shows, são gerenciados por gravadoras, selos ou produtoras que necessariamente não pertencem a uma instituição religiosa, como é o caso da SONY MUSIC, da Universal ou da Som Livre. São as dinâmicas contemporâneas que marcam as conexões, ou o limiar, entre os espaços do altar e do palco, simbolicamente.

É interessante observar que a história do palco funde-se com a história da música e da Igreja, uma vez que sem o controle sobre, por exemplo, o canto nos mosteiros, a produção artística ampliou-se e tornou-se digamos, secular. Quando abandonou o recinto da igreja, a música cada vez mais passou a ser produzida e exibida por cidadãos, novos produtores, “artistas livres” que contribuíram intensamente em secularizar não apenas a produção musical mas sua exposição. Isso aumentou significativamente o espaço de exposição, o circuito de espetáculos, e a adesão sem dúvidas à indústria do entretenimento, da diversão, do lazer, características de um campo da indústria cultural (ORTIZ, 2001).

De certo modo, a atuação artística do Padre Fábio de Melo vai muito além dos espaços oficiais tradicionalmente consagrados no campo católico. Os espaços nos quais os shows são realizados muitas vezes não são palcos fixos, ou seja, não são palcos de teatros, centro de convenções etc. Conferimos nos registros, que alguns shows observados foram produzidos em estacionamento de shoppings (Arapiraca Garden-AL), centros de lazer (Verdes Vale Lazer Hotel – Juazeiro do Norte – CE), gramados de estádios (Arena PE), praça pública (Praça Padre Leon Gregório - Nossa Senhora da Glória – SE). Podemos dizer que os shows criam uma atmosfera religiosa nos lugares, ou, inspirado em Eliade (2010), hierofanizam¹³¹ esses espaços, pois algo de religioso é atribuído ao lugar por parte do público adeso.

Além dos tradicionais espaços, os espetáculos constituem “novos espaços” pelos quais é possível observar elementos hierofânicos. Teatros, casas de show, estacionamento de shoppings, e palcos públicos, utilizados para espetáculos de artistas não-religiosos, tornam-se espaços de práticas religiosas, no momento em que deixam de ser um simples espaço, digamos, profano, adquirindo nova dimensão (ELIADE, 2010). Quando indagado sobre essa questão, na pergunta “O Sr. acredita que um palco público, seja de um teatro, de um ginásio, de um estacionamento de um shopping, pode se transformar, cumprir a função de um espaço

¹³¹ O termo *hierofania* é proposto por Mircea Eliade (2010) para designar o ato da manifestação do sagrado, “Exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que *algo de sagrado se nos revela*” (ELIADE, 2010, p.17).

de práticas religiosas? O seu show cumpre essa função?” O Padre Fábio de Melo em entrevista concedida responde:

“O sagrado se estabelece a partir das nossas intenções, todos nós temos o sagrado, ele mora em cada um de nós, e a medida que a gente vai se tornando consciente disso, tudo que a gente faz pode contar com a manifestação dele. O nosso trabalho é uma manifestação desse sagrado que nos habita, acho que o artista faz isso o tempo todo, alguns conscientes, outros não. Eu no meu caso, eu sei que minha arte é sagrada e qualquer lugar que eu estiver para fazer a minha arte acontecer, eu derramo sacralidades sobre aquele lugar a partir das minhas intenções, eu quero que Deus se manifeste através de nós. Então na luz, no palco, no cenário, na música, nas nossas atitudes desde a hora que a gente sai de casa, as pessoas que a gente vai encontrando nos aeroportos, nas estradas, nas pessoas que nos esperam nas portas dos hotéis, ali nós estamos transformando nossa ação em um gesto sagrado. Nós não estamos indo para fazer apenas um show, nós estamos indo para proporcionar a essas pessoas uma experiência com Deus” (Entrevista Fábio de Melo, 22.05.18).

O agente descreve que encontra o sagrado fora do altar, pode ser nos seus palcos, pode ser nas canções selecionadas para os seus shows, que não fazem parte do repertório religioso, como ver-se-á mais adiante nas análises do anexo 5, em suma, a prática religiosa, ou a atribuição de algo sagrado, é no seu entendimento, uma ação consciente intencional e que faz parte da nossa prática de exteriorização na vida, e especificamente, a vida artística, “eu sei que minha arte é sagrada, e qualquer lugar que eu estiver para fazer a minha arte acontecer, eu derramo sacralidades sobre aquele lugar a partir das minhas intenções” (Entrevista Fábio de Melo, 22.05.18).

Sobre os espaços sagrados, a obra de Eliade (2010), mesmo que não se referindo a uma atribuição diretamente relacionada aos palcos e shows, é motivadora para refletir sobre como os agentes religiosos, no caso aqui dessa pesquisa, e o público, que frequentam os espetáculos do padre, conseguem ter uma experiência religiosa através dos seus shows. Como descrito acima, o palco de um teatro ou de um ginásio não é projetado para ser um templo, embora os espetáculos em suas diversas linguagens artísticas apresentados nesses espaços possam transformar ou criar momentaneamente significados, climas ou atmosferas, com traços do universo do sagrado.

Nesse quesito o agente exerce uma distinção diante de outros. Mesmo sem levar para o palco qualquer símbolo religioso, como a imagem de um Santo ou Santa, ou um crucifixo, ou uma pintura, uma vela acesa¹³², ou mesmo não vestir-se com os trajes sacerdotais habituais, o

¹³² Nos shows observados, não foi registrado a presença de imagens sagradas no palco, no entanto, sempre fez

roteiro do show consegue criar no público, ou reproduzir, o sentimento de uma experiência religiosa. O palco transforma-se em um espaço no qual é possível uma prática religiosa, católica, no caso específico do agente. Mas, o que no seu palco expressa esse traço religioso? Apoiado em Eliade, 2010), “O homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra, como algo absolutamente diferente do profano” (ELIADE, 2010, p. 17). De fato o palco quando é ocupado por um artista do campo católico, torna-se diferente de um palco comum. O espaço exterior ao espaço do show, que antes era ocupado ou circundado de um clima não-religioso, é ocupado por bens simbólicos, sugerindo para o público, uma preparação para o que vai acontecer no interior do espaço. Tal estrutura cativa, conquista público, de preferência vinculado a alguma denominação religiosa.

O público peregrino venera o show, venera o artista religioso, o vê como ídolo ou estrela (LIPOVETSKY, 1989), e exerce seu papel de fiel distante do altar, cantando e interagindo com as canções religiosas. Outra característica desse público é; participar dessa travessia entre o altar e o palco, é desejar estar sempre perto ou próximo a essa dinâmica possibilitada pelo agente. Motivado por sua distinção como sacerdote, o público desloca-se, estimulado também por roteiros estruturados de forma que atendam às expectativas vivenciadas em outros espaços religiosos, tal como o interior de uma igreja. Ou seja, as “reflexões cantantes” por exemplo, e a bênção final.

É curioso observar nos shows “de que maneira o homem religioso se esforça por manter-se o máximo de tempo possível num universo sagrado” (ELIADE, 2010, p. 19). Não havendo um rito oficial, sacramentos ou liturgia, o palco inspira e torna-se um espaço religioso, mesmo sendo um espaço a princípio dessacralizado. O palco torna-se um espaço religioso alternativo, e complementar àqueles consagrados oficialmente. Nesse sentido, a observação participante realizada em Nossa Senhora da Glória (SE), (Show 10), foi bastante representativa. A imagem de um palco erguido ao lado da Matriz Paroquial é basilar à compreensão do trabalho religioso do agente (Foto 39).

A foto registra o cenário mais emblemático e ao mesmo tempo, significativo e representativo como síntese de todos os estudos que a pesquisa desenvolveu até o momento: a praça, a Igreja e o Palco. O altar e o palco ali, paralelos, lado a lado em perfeita sintonia e interação. Interligados pela denominação católica, e pela música religiosa que percorreu um caminho e descolou-se do espaço da igreja para o espaço secular. Geometrias diversas e

parte da cenografia dos espetáculos do agente, projeções em um tecido instalado no fundo do palco, com filmagens destacando imagens de catedrais, Nossa Senhora, anjos, paisagens naturais (mar, montanhas, natureza etc.).

diferentes, a iluminação no interior do altar com certeza menos espetacular que a presenciada no palco, o poder sonoro do palco bem maior que a acústica do altar. A foto 39 demonstra visualmente o deslocamento que a música realizou do espaço litúrgico, ou deslocou-se de uma cerimônia religiosa realizada no altar para um espaço da indústria cultural, no caso o palco, que serve de cenário para uma prática religiosa, mas não é o espaço original.

Do altar para o palco existe um espaço, uma fronteira, sendo que, sem existir uma ruptura total, ou um espaço que demarca o que é sagrado e profano, mas uma conexão, uma comunicação através da música. Não é um espaço de oposição e sim de construção de novos sentidos e continuidade.

O Padre Fábio de Melo não está realizando uma cerimônia litúrgica, está realizando uma cerimônia musical, uma cerimônia espetacular, um show portador de significação religiosa. Não está celebrando uma missa. Apresenta uma proposta, uma forma diferente de estabelecer relação com a prática católica através do seu show. O palco simboliza o catolicismo fora do altar, itinerante, em movimentação (HERVIEU-LÉGER, 2008). Esse cenário registrado na foto é a tese da pesquisa em forma de imagem.



Foto 39 - “Do altar para o palco” - Paróquia de N.S. da Glória (SE) e palco do show do Padre Fábio de Melo. 06.11.16. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa.

Nesse universo que compreende o show em espaços não religiosos, ou espaços neutros, o secular e o religioso são traduzidos por novas relações como resultados do surgimento de novos agentes, sendo eles: Os padres cantores, o público plural e consumidor (não apenas

pertencentes a uma denominação religiosa), um mercado de bens, um circuito de produção de shows, e novas experiências religiosas inseridas no campo da indústria cultural. Algo pensado não apenas para fieis praticantes (HERVIEU-LÈGER, 2008), mas para um público mais amplo, as massas.

De fato no show de música religiosa, o palco produzido para tal, demonstra como um espaço torna-se sugestivamente religioso, simbolicamente sagrado: “Seria vão discorrer acerca da estrutura do espaço sagrado sem mostrar, com exemplos precisos, como se constrói tal espaço e por que é que tal espaço se torna qualitativamente diferente do espaço profano que o cerca” (ELIADE, 2010, p. 21). Foi o que vimos nas etnografias dos shows (Cap. III), atributos que envolveu um roteiro de repertório, de sonoridade, de iluminação cênica, de momentos de reflexão e que compõe uma trajetória demarcada como um início, um desenvolvimento, um meio e um final, algo como uma cerimônia, com momentos de orientação espiritual e bênção.

Do mesmo modo que existe um ritual no interior do altar, essa função ritual é transferida ou decalcada para o palco através da presença e *performance* do agente. No palco a função ritual através do roteiro de entrada do padre, seu diálogo com o público, a iluminação aplicada a cada momento, seu carisma exercido sobre o público em cada canção executada, sua bênção final e sua saída do recinto é uma vivência por parte do público de uma cerimônia transferida. Se o templo promove uma conexão com o “alto”, e realiza uma comunicação com o mundo sagrado, o palco realiza, ou simula essa função, nos momentos do espetáculo de música religiosa.

De fato nessa movimentação dinâmica, os shows representam uma prática católica em movimentação, uma prática peregrina (HERVIEU-LÈGER, 2008), sugerindo também uma conduta ao público que levanta as mãos, canta, reza, chora, dança, se desloca, caminha, venera e consagra o agente, bem ao estilo das comunidades carismáticas (CARRANZA, 2009). Essa perspectiva foi assumida pelo Padre Fábio de Melo em entrevista concedida para esta pesquisa, quando perguntado quanto a sua compreensão do deslocamento da música do altar para o palco?

“Bem, essa transição, esse deslocamento da música religiosa do altar para o palco, é um fruto do Concílio do Vaticano II né? Que abriu a possibilidade de nós fazermos com a música um pouco mais do que nós fazíamos. Antes a música se prestava a ser um serviço litúrgico, ela se limitava a ser um serviço litúrgico, tanto é que as grandes obras, os grandes compositores clássicos todos eles giravam em torno dessa liturgia também. Muitos compunham para a liturgia. E quando nós começamos a ter essa

oportunidade de fazer a música religiosa ir para outros lugares [...] é até interessante saber quem foi o primeiro a subir em um caminhão, porque deve ter sido assim né? Tudo muito improvisado, eu cheguei a cantar em cima de caminhão nas paróquias, imagina quem começou, os precursores: Padre Irala, Zezinho, Monsenhor Jonas Abib, quando o violão foi liberado dentro das igrejas, os outros instrumentos aos poucos sendo incorporados, até chegar em um momento que estávamos nas casas mais qualificadas para a música popular brasileira. Eu me lembro que foi uma revolução, eu fazia quatro noites seguidas no “Canecão”, então depois, com a própria experiência de gravar no Teatro Municipal; quando eu pisei naquele palco eu só me lembrava disso: dos muitos caminhões improvisados, dos palcos pequeninhos onde a gente subia para cantar as festas de paróquia. E depois eu me lembro que eu fui um dos primeiros desse mundo da música católica a cantar em eventos de prefeitura, em eventos do governo do Estado. Então eu vejo com muito bons olhos essa oportunidade que a gente teve de sair do nosso nicho e alcançar outros lugares, outras pessoas, que não parariam de repente para nos ouvir dentro de uma igreja, mas que vão nos ouvir nas praças, nos teatros, nas casas de shows, é interessante o processo. Não saberia te dizer como ele começou, mas sei que na minha vida foi um movimento bastante interessante. Só eu sei onde eu já estive e em que condições cantei para ver hoje, Graças a Deus”, o profissionalismo que conseguimos trazer para o trabalho, eu fico muito feliz de ver isso, essa trajetória. Ainda sobre esse deslocamento, uma coisa que é preciso ressaltar, é que a música religiosa dentro da igreja está muito a serviço da liturgia, então ela não me proporciona a experiência do palco. O palco, quando eu escolho uma música para o repertório eu penso justamente naquilo que ela vai me proporcionar pregar. Qual aspecto da pregação que eu acho importante para aquele projeto, o que nós vamos abordar naquele projeto, naquele projeto de show, e o que aquelas músicas vão me permitir dizer e pregar. Então essa distinção também é interessante, saber que aquele repertório de dentro da igreja me restringe a uma experiência litúrgica, ao passo que esse repertório que eu levo para os palcos, para a estrada, me proporciona uma reflexão muito mais ampla, abrangente, mais humanista, como eu gosto de fazer’ (Entrevista Fábio de Melo, 22.5.18).

O Padre Fábio de Melo, em sua lógica, destaca o Concílio Vaticano II como um motivador para as modificações históricas com relação à música, e principalmente um repertório não restrito apenas a experiência litúrgica. Quando se refere ao Teatro Municipal, é ao clássico Teatro do Rio de Janeiro descrito nos shows 3 e 4 do anexo 3, e que pode ser conferido também nas Fotos 5 e 6 das etnografias 3, já o “Canecão”, foi um espaço tradicional de shows em Botafogo (RJ) que encerrou suas atividades em 2008. De fato existiu uma travessia da música. Se ela no altar é a música litúrgica, no palco a música recebe outra classificação, a religiosa. Sendo que no palco essa música é um elemento pertencente ao campo da indústria cultural, pois é negociada com empresas, publicidades, mídias, negócios e consumo para as demandas de um público, torna-se também um bem simbólico produzido.

Tal posicionamento do agente comprova de fato que houve um deslocamento da música religiosa do altar para os palcos dos shows, e que ele comunga do fato que a música

litúrgica como uma trilha sonora de uma experiência vivenciada na cerimônia das missas, estabelece um limite natural de vivências, e que o mesmo pratica e vivencia outras experiências, quando a música religiosa é fusionada com a música brasileira.

Outro destaque na entrevista é quando ele cita a liberação ou autorização de novos instrumentos musicais no interior das igrejas, o que possibilitou a execução de outro estilo de música e que, como consequência, foi incorporando com outros instrumentos, principalmente aqueles que deram ritmo à música religiosa no interior do altar, para depois deslocar-se para os palcos, tal feito deve-se a iniciativas das novas comunidades católicas, como por exemplo: “Embalados na performance carismática centenas de jovens dançavam e cantavam ao ritmo do *Rap de Cristo*” (CARRANZA et al. 2009).

Ainda com relação ao sentido do palco dos shows do Padre Fábio de Melo, mesmo sem as características tradicionais, que tornam um espaço como um lugar considerado sagrado, como por exemplo um altar de uma igreja, com imagens de santos, de Jesus, de símbolos como a cruz, com pinturas que significam atos e personagens vinculados à história do cristianismo, de uma arquitetura padronizada, de rituais e cerimônias oficiais litúrgicas e de sacramentos, o palco ocupado pelos shows do Padre Fábio de Melo garante a instalação de uma proposta religiosa cristã católica em movimento. Sim, pois após o show, esse palco é desmontado e o espaço deixa de existir, ou mesmo em locais fixos, como auditórios de teatros ou ginásios, a função religiosa do show deixa de existir, e todos esses momentos do show vão ser deslocados para outros espaços, que vai desempenhar mais uma vez a função de oferecer ao praticante ou ao público adeso, novos momentos de prática religiosa.

Nos shows verificados, existe uma dinâmica intensa de movimentação dentro do campo católico, (Esquema 1), mesmo que, não declaradamente, no campo da música, existe uma concorrência entre os agentes representantes, não apenas o Padre Fábio de Melo, mas os Padres Alessandro, Juarez de Castro, Marcelo Rossi, todos pertencem também ao campo da indústria cultural. Estes demonstram uma produção artística musical que naturalmente termina por estabelecer competitividade entre eles, se não diretamente, através de produtores, investidores no mercado de shows, selos, gravadoras ou empresários. Sobre a concorrência, no mercado de bens simbólicos, no interior do campo católico, “Existe sim, e muita gente se incomoda com o sucesso do outro. Não existe diferença do mundo secular do mundo católico, todo mundo quer ser o primeiro” (Entrevista Raudryn, 25.08.17).

O agente no Esquema 1, atua nos variados campos em questão: o campo católico e da indústria cultural, através da música católica. Um dos fatores de sua distinção, é a estratégia de, além de atuar nesses campos, ele se distancia eventualmente do campo de origem, o

católico, e aproxima-se do mundo secular, quando adere à indústria cultural, bem como quando insere no seu repertório músicas que não fazem parte do campo de origem, além de diálogos com artistas e espaços não católicos, ou não pertencentes a uma denominação. Ainda sobre esse Esquema, o campo da indústria cultural, como um sistema, atua diretamente sobre a produção para a realização dos shows. Um dos sentidos do palco é que existe uma estrutura visando o consumo de ingressos e de bens simbólicos, planejado e operacionalizado pela indústria cultural e seus mecanismos de promoção e divulgação, objetivando criação e ampliação de público consumidor. Pelo que se constata, a música católica está em interseção entre o campo católico e o campo dessa indústria, aderindo às suas lógicas, nesse sentido “toda cultura de massa é idêntica” (ADORNO, 1985, p.100) e “a verdade é que não passam de um negócio” (ADORNO, 1985, p. 100).

São esses os principais sentidos do palco no trabalho religioso do agente, quer dizer, uma intensa movimentação, envolvendo as buscas de novas experiências vivenciadas e praticadas por um público peregrino, por uma estrutura dinâmica de oferecimento de shows como resultado de uma demanda de um novo público consumidor que adere aos sentidos desses espetáculos, pagam por eles, consomem os bens simbólicos e percebem nesses espaços traços de religiosidade. Assim, tornam-se seguidores, ou caminhanes, dos shows, especificamente do Padre Fábio de Melo.

4.3 Os sentidos da produção e do consumo do trabalho religioso

Quais os sentidos da produção desses shows? Quais os sentidos que estão legitimando o consumo que envolve o trabalho religioso realizado pelo Padre Fábio de Melo? A legitimidade dos shows de música religiosa se consolida diante de uma demanda e de necessidades religiosas do público, sobretudo por novas vivências religiosas por parte de um público específico, o fiel-fã. De certo que nem todos tem acesso aos shows. Tal estrutura espetacular é devidamente sistematizada por uma indústria cultural que possibilita a passagem do domínio do aspecto religioso para o do entretenimento. Esse fenômeno é um fato decorrente da nova divisão do trabalho que potencializou a autonomia e a profissionalização dos produtores e consequentemente de uma aproximação com a indústria cultural.

Por outro lado, “o pagamento por bens, direta ou indiretamente ligados à fé católica tem sido a contrapartida do serviço religioso em si” (SOUZA, 2005, p. 106), tal é o fato da oferta dos shows religiosos consumidos pelo público. O público é um “consumidor religioso” que deve ser satisfeito, e essa demanda é atendida pela produção rigorosa do espetáculo à ser

consumido: “Não há dúvida de que o estrondoso sucesso alcançado pelas diversas manifestações da cultura midiática deva ser atribuído à sua capacidade de oferecer um universo de mudança de ares, de lazer, de esquecimento, de sonho” (LIPOVETSKY, 1989, p. 221).

O roteiro de shows segue um padrão, os locais também, e o público que demanda novas práticas, aqui descritas no campo católico, desenvolveu novas necessidades, “Os padrões teriam resultado originalmente das necessidades dos consumidores: eis por que não são aceitos sem resistência” (ADORNO, 1985, p. 100). Inspirado no sistema da indústria cultural, percebe-se que o sistema que envolve os shows tem uma motivação econômica, da qual fazem parte os artistas da fé.

Esses agentes, não são antagônicos entre si, mas cumprem papéis no campo católico, que determinam seu capital cultural e seu capital social no interior do campo e fora dele, principalmente na cultura secular. Sendo assim, mesmo como um espaço abstrato, ou como uma rede de relações invisíveis (Esquema 1), o conceito de campo e campo religioso de Bourdieu (2007)¹³³ contribui para entender a atual problematização do lugar do catolicismo a partir de uma produção artística concentrada na música religiosa inserida no campo da indústria cultural, e o protagonismo desses novos sacerdotes.

Nesse caso, pode-se afirmar que, como em todos os campos, as relações de hierarquia e poder compõem o campo religioso. Novos agentes e ideias, buscando legitimar sua posição em relação a outros grupos ou agentes, diante de uma normativa dominante ou estabelecida que busca defender-se, sem legitimar o denominado novo, ”demonstra a existência de tensões. Isso fica claro no surgimento dessas novas comunidades católicas, nas quais o espetáculo tem espaço significativo” (CARRANZA et al. 2009, p. 17).

Na verdade, a procura por holofotes midiáticos é uma nova marca na renovação popularizadora católica, um novo capital simbólico no qual “o envolvimento com a indústria cultural acaba por dar à religião o caráter profano de mercadoria ou um serviço que se produz, anuncia, vende e consome, como outros bens culturais” (SOUZA, 2015, p. 1123). O show é um produto, o Padre Fábio de Melo é um produtor da indústria cultural, e o catolicismo

¹³³ A gênese do campo religioso conforme Bourdieu (2007) deu-se a partir das mudanças econômicas e sociais, ou seja, “O conjunto das transformações tecnológicas, econômicas e sociais, correlatas ao nascimento e ao desenvolvimento das cidades e, em particular, aos progressos da divisão do trabalho e à aparição da separação do trabalho intelectual e do trabalho material, constituem a condição comum de dois processos que só podem realizar-se no âmbito de uma relação de interdependência e de reforço recíproco, a saber, a constituição de um campo religioso relativamente autônomo e o desenvolvimento de uma necessidade de ‘moralização’ e de sistematização’ das crenças e práticas religiosas” (BOURDIEU, 2007, p. 34).

aderindo ao espetáculo e ao *marketing*, busca criar atrativos e motivar a demanda por esses novos serviços religiosos (CARRANZA, 2011).

O campo católico tem sua especificidade, assim como o campo econômico, o campo artístico, o campo da indústria cultural, o campo intelectual, pois obedecem à lógicas diferentes, embora em alguns momentos similares. “Não é fácil resumir as propriedades essenciais de um campo” (LAHIRE, 2017, p. 64-65). Aqui, o campo católico, é demarcado para compreender o espaço específico no qual o Padre Fábio de Melo exerce seu trabalho religioso, inclusive paralelo a sua presença destacada na Comunidade da Canção Nova, constituída pela religiosidade carismática.

No Esquema 1, sugere-se uma imagem do que seja as interfaces na prática do trabalho religioso do agente. Esse produz músicas e espetáculos religiosos capazes de disputar com acúmulo significativo de capital simbólico frente à outros agentes católicos concorrentes à hegemonia da produção de bens simbólicos no interior do campo católico. Para isso, incorpora também o senso prático constituído pelas dinâmicas e sentidos do campo da indústria cultural.



Esquema 1 – As intercessões ou Interfaces do campo religioso e católico através do *trabalho religioso* do Padre Fábio

Os bens simbólicos produzidos pelo agente, também realizam uma travessia entre campos, uma vez que suas músicas são executadas e interpretadas fora do campo católico, no palco de um teatro público ou ginásio, e podem ser interpretadas por artistas religiosos e não religiosos e não necessariamente só serem executadas no campo de origem. Aqui os shows,

como descritos anteriormente, não se constituem nas festas tradicionais e denominadas de profanas ao lado da paróquia, festejando dias de Santos consagrados, mas, o show artístico, profissional e produzido com as lógicas do mercado do *bussines*, palavra de origem inglesa que significa “comércio” ou “negócios”. Toda essa dinâmica faz parte do campo católico e da indústria cultural do qual participa o Padre Fábio de Melo.

Ao interpretar ou gravar uma canção não pertencente ao campo católico, ou mesmo receber no palco um artista secular, o agente estabelece contradição ou motiva oposição entre princípios, porém tal atitude resulta em fortalecimento do campo de poder do agente pelo contingente de público presente em seus shows ou no consumo de seus bens simbólicos. De fato, “a atitude do público que, pretensamente e de fato, favorece o sistema da indústria cultural é uma parte do sistema” (ADORNO, 1985, p. 101). O show passa a ser um espaço religioso privado e autônomo, no qual “os talentos já pertencem à indústria muito antes de serem apresentados por ela: de outro modo não se integrariam tão fervorosamente” (ADORNO, 1985, p. 101). De fato, o campo religioso, do qual faz parte o campo católico, e nele a produção musical, conquistou uma relativa autonomia.

O processo conducente à constituição de instâncias especificamente organizadas com vistas à produção, à reprodução e à difusão dos bens religiosos, bem como a evolução (relativamente autônoma no que respeita às condições econômicas) do sistema destas instâncias no sentido de uma estrutura mais diferenciada e mais complexa, ou seja, em direção a um campo religioso relativamente autônomo, se fazem acompanhar por um processo de sistematização e de moralização das práticas e das representações religiosas [...] (BOURDIEU, 2007, p. 37).

Certamente se fez necessária a constituição de novas formas de organizar a produção artística religiosa, antes ladeada pelas paredes e colunas das igrejas, para dar um passo na constituição de lógicas inerentes ao mundo contemporâneo que estava ativo na roda produtiva dos espetáculos, cada vez mais itinerantes, caminhantes e em movimentação. Para isso foi fundamental a adoção às lógicas da cultura de massa (ADORNO, 1985; ORTIZ, 2001), de um mecanismo que estruturasse a produção para o consumo amplo, mesmo com a classificação de ser um produto católico. Assim foi com a cultura *gospel* que se consolidou nesse campo, e os precursores padres católicos, tomando como início a atuação do Padre Zezinho, Léo, Joãozinho e Marcelo Rossi, começaram a profissionalizar e sistematizar o dom de cantar com as gravações de discos e logo em seguida CDs e DVDs, e a consolidação das novas comunidades (CARRANZA et al. 2009), culminando com os atuais shows espetaculares. Através de novos sacerdotes ou agentes, o mercado dos shows religiosos foi racionalizado.

Não limitando apenas ao Padre Fábio de Melo, outros realizam formas semelhantes de atuação no campo católico.

O surgimento, desenvolvimento, evolução e consolidação de uma prática artística dos padres que cantam e produzem shows, entre outros fatores já descritos historicamente, foi possível provavelmente, aqui no Brasil especificamente, por motivo de uma nova sistematização e moralização das novas práticas católicas elaboradas, justificadas e legitimadas pela Renovação Carismática Católica (CARRANZA, 2000), e por um corpo de sacerdotes solidamente organizados, cada qual em seu estilo. Daqueles que perceberam na produção artística uma maneira de competição, concorrência e estratégia diante das transformações econômicas e sociais e do crescimento de outras práticas efetivadas fora dos templos. Destaca-se na organização dessas novas instâncias, o surgimento de editoras, estúdios de gravação, mixagem e masterização, redes de livrarias, atualização das formas de comunicação contemporâneas, redes de TV e rádios, adoção das novas tecnologias e comércio virtuais, novas redes de comunicação, e uma postura desses agentes que não considerou pecado a divulgação, publicidade e formação de um público de clientes e consumidores de ingressos. Ou seja, adotaram e foram adotados pela indústria cultural.

Para atrair o público que existe fora da igreja, o agente tem que possuir certos capitais. Não são todos eles que lotam espaços de shows. Para lotar os espaços públicos com os ingressos esgotados em sua maioria realizados em teatros, ginásios ou áreas de lazer (Fotos 1, 3, 4, 7, 15, 21, 26, 29, 32 e 34) ou eventos específicos como os festivais de música religiosa ou eventos produzidos por instituições católicas (Fotos 2, 11, 22 e 39) de fato existe um capital religioso (BOURDIEU, 2007) consolidado e revestido de credibilidade por parte do agente. E esse trabalho religioso no interior e fora do campo católico, por parte do Padre Fábio de Melo, é um dos fatores que o distingue de outros agentes. Sua capacidade de atrair pessoas é algo significativo e importante nas disputas no campo das denominações. Ele desenvolve em seus shows uma prática de convencimento, consequentemente conquista e ocupa um lugar destacável na estrutura do campo católico. Mesmo sem ser unânime.

O que está em jogo no campo católico? Ao articular sentidos práticos dos campos católico e da indústria cultural, o Padre Fábio de Melo ressignifica o lugar de um catolicismo que é o mesmo em suas bases doutrinárias, mas outro em suas práticas. Isso determina uma crise de pertencimento institucional, reconhece e a adere às lógicas das tensões entre pentecostais e católicos, revelando que entre outros, o objeto de disputa no atual campo católico é o de conquistar públicos. Por esse motivo, o show termina sendo uma oferta

religiosa, um serviço para uma clientela que responde com a lotação dos espaços, e a efetivação de consumo.

Quanto aos locais de realização dos shows (Anexo 3), o que concluímos é que de fato existe um roteiro de repertório para atender as diferenças de espaços onde os espetáculos são produzidos e realizados, (Anexo 5). O trabalho religioso do agente e seu papel como artista atuam diferentemente no espaço religioso de uma forma, e de outra no espaço não religioso. Oportuno esclarecer que essa diferenciação foi constatada apenas no quesito repertório (Anexo 5), que é de importante significado para classificar um show de religioso ou não. As demais práticas exercidas pelo agente no desenvolvimento do show são inalteráveis. Por exemplo, padre veste-se informalmente em todos os espetáculos, o palco não recebe nenhum símbolo religioso mesmo quando o show é em um espaço produzido por uma comunidade católica, exceto pelas projeções realizadas com imagens discretas de oratórios, de Maria, de catedrais. Em resumo, quando o show é em um espaço secular o repertório varia entre o religioso e a MPB, quando o mesmo é realizado em um espaço ou evento religioso, o repertório concentra-se no repertório católico. O mais importante nessa questão é a mobilidade do agente, sua versatilidade, sua itinerância, sua caminhada, seu deslocamento, que varia do público ao religioso, revelando assim uma estratégia para manter-se na interseção de ambos os campos. Além de fazer parte de uma instância que se incumbe de “garantir a produção, a reprodução, a conservação e a difusão dos bens religiosos” (BOURDIEU, 2007, p. 40).

O campo católico produz bens simbólicos, de forma que as trocas como cálculo interessado, revelam a dimensão simbólica dessas trocas, ou “o interesse pelo desinteresse” (CATANI, 2017). Nessa perspectiva, posso afirmar que os bens simbólicos ofertados pelo Padre Fábio de Melo fazem parte de um conjunto de produção que se inicia com seus shows. Nesses existe um roteiro, com momentos estruturados para emocionar, como a entrada do agente no palco, um repertório com algumas canções especificamente compostas sobre a amizade, as perdas, a superação de problemas e das crises, e sobre a família. Também é um bem simbólico a “Reflexão Cantante” realizada em todos os shows observados, a maneira de relacionar-se com o público, as *selfies*, a bênção e a saída do palco, tudo planejado e roteirizado; da luz no palco, à sonoridade.

Sem dúvidas que o processo de autonomia da produção de bens simbólicos de salvação, especificamente a produção desses bens no campo católico, promoveu um ponto de tensão e elevou uma categoria de sacerdotes a serem produtores desses bens, sem que sua produção estivesse na dependência social e estéticas institucionais do catolicismo, pois passou

a ser produzido e gerenciado a partir das lógicas e sentidos da indústria cultural. Mesmo assim com relação ao proselitismo, esses novos agentes produzem a partir de seus shows uma ideia mesmo que não explícita, de atrair, acolher novos ou recuperar antigos fieis. Assim o termo utilizado por Bourdieu, *denegação*¹³⁴, demonstra bem a contemporânea situação do campo católico na perspectiva da indústria cultural. Uma produção eficaz e contínua de bens simbólicos, gerando economicamente uma receita envolvendo agentes como o Padre Fábio de Melo, produtores e empresários, selos, gravadoras, distribuidoras e lojas, com objetivos que inclui o de atrair fieis diante de um campo de denominações em franca concorrência, e frequentemente declarado que, toda essa estrutura tem como objetivo “uma nova evangelização”. Ou seja, essa dinâmica faz parte, de fato de uma esfera, “esfera essa que produz um tipo específico de mercadoria [...]” (ADORNO, 1985, p. 101).

O objetivo aqui não é analisar o papel da Igreja diante desses novos agentes, consequência significativa do surgimento das novas comunidades (CARRANZA et al. 2009), da constituição de um novo mercado dos espetáculos, e de uma categoria específica de bens simbólicos, mas, de destacar que esse novo quadro de produção no campo católico, favorece o surgimento de novas práticas católicas ou renovadas práticas, nessa roteirização observada de espetáculos do agente, como uma clientela que está disposta a adquirir um ingresso, um CD, um DVD, uma camiseta etc., deslocar-se ao local do show, assistir e envolver-se com a atmosfera ofertada, emocionar-se e sentir-se atendida em suas expectativas fora da igreja (Foto 39).

O “grande público” conquistado através dos mecanismos de uma indústria cultural é o interventor destacável em todo esse processo de produção e de reprodução dos shows, principalmente, como um bem simbólico de salvação. É esse “grande público” que multiplica e mantém o capital religioso do agente, e constrói uma imagem significativa de como o artista se vê e como ele é visto pelo “grande público”, legitimando-o assim a ampliar sua atuação no campo e fora dele em uma peregrina (HERVIEU-LÉGER, 2008), circularidade através dos shows. Com relação ao consumo dos ingressos, a dinâmica criada pela indústria cultural estabelece critérios semelhantes ao mercado da música secular. Os valores variam de acordo com a relativa distância do palco (Foto 40). É assim nos shows dos artistas classificados como “famosos”.

¹³⁴ Termo “oriundo da psicanálise, *denegação* (*Verneinung*), significa ‘recusa de reconhecer’, ‘o que não se pode confessar como tal’ e designa um processo de ‘racalque’. [...] designa aquilo que, por uma espécie de hipocrisia socialmente incentivada, leva a ‘fazer o que se faz como se não se o fizesse’. ‘A verdade é dita, mas de um modo tal que ela não é dita’” (CHAMPAGNE apud CATANI et al. 2017, p. 140).



Foto 40 – Mapa de localização de lugares para venda de ingressos. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

O que faz com que o público demonstre adesão à aquisição antecipada dos ingressos, ou mesmo que seja responsável pela lotação dos espaços? Que se desloque e que peregrine para os espaços? O que gera essa devoção e essa fidelidade? Possivelmente a constituição de um “grande público” (BOURDIEU, 2007) e de uma crença (BOURDIEU, 2015), que colabora para o fortalecimento da produção dos bens simbólicos (BOURDIEU, 2007). Os ingressos adquiridos se inserem na lógica da produção da crença em algo ou coisa como verdadeiro. Para assistir a um show do agente em questão, é necessário que os consumidores deste bem simbólico o reconheça como possuidor de um capital resultado de uma “crença” produzida pelo campo, e por ele mesmo através de seu poder simbólico (Foto 40).

Sabendo-se que o termo “crença” Bourdieu (2015) vai além da esfera religiosa e é ancorado na dimensão da vida social, ou seja, esferas responsáveis pela produção de sentidos, no show, o “grande público” exerce essa função, entre outras no interior do campo e fora dele, pois “as crenças são sempre coletivas e sempre produtos de construções que remetem a um *jogo* de forças entre agentes ou grupos sociais diferentemente posicionados na estrutura social” (SETTON, 2015, p.134). Vale dizer que o “grande público” representa um grupo social, observado como majoritariamente católico nos shows e que exercem uma conduta, o *habitus*, e uma disposição para o “jogo”, *illusio*, que consagra o agente, e dá esteio aos sentidos práticos das ações individuais como o uso espetacular de celulares durante o show, os presentes depositados no palco, os gritos, as *selfies*, a emoção e o consumo dos bens simbólicos (Foto 10).

Desse modo, a adesão por parte de um público consumidor aos valores diversificados dos ingressos demonstra que o show remete-os a um padrão identitário, no caso, o

cristianismo de denominação católica. Isso se dá pelas canções (Anexo 5), pela distinção do agente fora da paróquia, etc. Quanto ao capital simbólico:

Na forma de crédito, o capital simbólico é uma *dádiva* atribuída àqueles que possuem legitimidade para impor categorias do pensamento e, portanto, uma visão de mundo. Propriedade de poucos, o capital simbólico e o capital social são recursos conquistados à custa de muito investimento, tempo, dinheiro e disposição pessoal (SETTON, 2015, p. 12).

O show do Padre Fábio de Melo se constitui em algo similar ao “comércio da arte - é um comércio das coisas de que não se faz comércio” (BOURDIEU, 2015, p. 19). Ou seja, a música religiosa passou a ser uma mercadoria, pertencente a uma indústria cultural. Passou a ser comercializada, principalmente quando se descolou do altar e da sua função litúrgica. As várias denominações religiosas, possivelmente exercem a *denegação*, demonstrando que adotaram a lógica do mercado dos bens simbólicos, para que não agravem a ampliação dos espaços perdidos na concorrência por visibilidade, e adotando assim o processo de cativar fieis a partir das estratégias da sociedade contemporânea.

De acordo com a gestora de grupos de peregrinações da Comunidade Católica Obra de Maria, com relação à adoção das pessoas a consumirem esse mercado de bens simbólicos, shows, ingressos, viagens para lugares sagrados, a mesma justifica que o trabalho realizado é “para o bem!” E com relação ao trabalho do Padre Fábio de Melo, quando as pessoas dizem que ele está ganhando dinheiro, e que o show é caro, “então eu pergunto: está roubando alguém? Está sendo ilícito? Desonesto? Tem gente voltando pra igreja, redescobrimo a sua fé. É o trabalho dele, ele é cantor” (Entrevista Fabiana, 20.12.17).

Nesse sentido, a entrevista como empresário Raudryn Gusmão é basilar à compreensão destas dinâmicas artísticas. O entrevistado é empresário, produtor e dono da RG Produções criada em 2006. Estava com 42 anos na ocasião da entrevista. Se diz vendedor de entretenimento, seja religioso, profano ou secular. É músico e iluminador e trabalhou com o Padre Fábio de Melo durante 10 anos a partir do *tour* do CD VIDA de 2008. Ele contratava o show do agente à Talentos Produções. Continua produzindo shows da banda Roupa Nova e, atualmente, produz shows do Padre Alessandro Campos. Na entrevista ele diz que sua atuação na produção de shows, incluindo o Fábio de Melo, buscava fazer:

“O que o católico não tinha, de você chegar com sua cadeira numerada, com as recepcionistas, com as pessoas pegando na sua mão levando as senhoras até as cadeiras, recebendo as pessoas, identificando-as e com uma lanterninha levando elas até os lugares marcados, um ritmo de produção que

outras pessoas (empresários, produtores) não tinham. Isso eu trouxe do mundo profano, do mundo secular, para o mundo religioso” (Entrevista Raudryn, 25.08.17).

São as mudanças na produção dos shows religiosos que demonstram a adoção do catolicismo à lógica do mercado de bens simbólicos do campo da indústria cultural, sobretudo pela incorporação da profissionalização das atividades (BOURDIEU, 2007), conforme afirma Raudryn: “o cliente que pagou pelo show não tem culpa de uma má produção, aquilo é um show, religioso, mas significa que é um ‘show’, e as pessoas começaram a ver e desejar o melhor nesses shows” (Entrevista Raudryn 25.08.17). Segundo o empresário, conversando com Dunga, cantor católico da Comunidade Carismática Canção Nova, “ele disse que daqui há 10 anos vai haver o *boom católico*” isto significa um momento ou ciclo de prosperidade no campo da produção de shows religiosos, e estimulando a produtores do mundo secular a migrarem para a produção de shows religiosos. “Era necessário que o Padre Fábio vestisse uma roupa diferente, não que deixasse de ser padre, era necessário que bandas como a Rosa de Saron viesse pro *pop rock*, era necessário que alguém fizesse um louvor de forró, sem embriagar sua alma” (Entrevista Raudryn, 25.08.17).

Talvez esse *boom católico* esteja ainda em fase de consolidação, tendo como exemplo a trajetória da maioria das bandas *Gospel*. É destacável o ministério de louvor formado em 1997, a banda Diante do Trono, ou a cantora Aline Barros entre outros. Com esse *boom católico*, segundo o empresário, a capacidade de atrair público vai aumentar. Comenta ainda sobre o investimento de produzir um show religioso em uma casa de show: “casa de shows é muito caro a produção, é caro a segurança, é caro a recepcionista, tem a cadeira, tem o som, tem a iluminação, uma série de coisas, tem ISS, tem direitos autorais, é desproporcional ainda à resposta do público católico” (Entrevista Raudryn, 25.08.17). Pelo que se pode constatar, esse mercado, na esfera católica, ainda caminha para uma consolidação frente ao *gospel*, mas já dá sinais de fôlego para alcançar o *boom* quando constata-se os espaços lotados e ingressos esgotados. Para ele teoricamente “O *boom* chegou para o Padre Fábio de Melo, e ele estava preparado para aquilo, depois houve uma demanda profissional. Antes não era tão profissional” (Entrevista Raudryn, 25.08.17).

Quando indagado sobre a travessia que a música religiosa percorreu da igreja para o palco, o mesmo disse que “como diz na bíblia (?) ‘quem canta reza duas vezes’ (Entrevista Raudryn, 25.08.17). Cita o Padre Zezinho como precursor e diz que:

“Vai se passando o tempo e você sabe, passou-se o tempo, existem as mídias sociais, existe a demanda das pessoas quererem ir a um show. Existe um foco que foi criado numa igreja antes de eu e você nascer, e isso quando é levado pro palco é criado um preconceito, quando saio da igreja, da missa e vou pro show existe um preconceito muito grande entre essas duas artes, primeiro teve que existir pessoas com coragem para cantar, pra levar a sua música pro público, segundo lugar, teve a necessidade daquilo ser organizado de forma diferente. Quando você saiu da igreja e foi pro palco, pro show, as pessoas não deixaram de ir para a igreja, você continuou, mas tinha um momento pra poder cantar, pra poder louvar de uma forma diferente, na igreja você não pode fazer isso. Você não pode pular na igreja” (Entrevista Raudryn, 25.08.17).

Eis na reflexão significativa de um empresário: a gênese do surgimento de um mercado de shows de música religiosa, inclusive alegando o preconceito ainda vivenciado, “Você não louva pra 5.000 pessoas se o microfone não chegar até elas, e eu consegui construir um conceito de qualidade de produção de eventos a partir do trabalho com o Padre Fábio” (Entrevista Raudryn, 25.08.17). Ancorado na questão das demandas por parte do público, que já não se satisfaz com as cerimônias dominicais, e que a partir dessa demanda, ele justifica a adoção e criação de um mercado, semelhante ao do mercado secular, justificando que essa adoção sofreu preconceito no interior da Igreja Católica e que foi necessária uma ruptura com a tradição para que esse novo cenário musical religioso pudesse caminhar para a consolidação (Entrevista Raudryn, 25.08.17). A partir dessa fala, está evidente que foi preciso “coragem” para que os sacerdotes cantassem fora do altar, e essa prática necessitou de uma organização diferente”, o que implicou na produção de um mercado de bens simbólicos (BOURDIEU, 2007), da adoção de estratégias da indústria cultural, e de um trabalho de convencimento para que esses shows fossem adotados como uma nova prática, no caso, de louvar através da música, e de um valor estabelecido, resultado de um custo de produção dessas novas demandas. Esse processo de convencimento é a produção da crença (BOURDIEU, 2015).

No caso do produtor, é aquele que “explora o trabalho do *criador* fazendo comercio do *sagrado* e, inseparavelmente, aquele que, colocando-o no mercado, pela exposição, publicação ou encenação, *consagra* o produto” (BOURDIEU, 2015, p. 32). O *criador* aqui é o padre cantor, “Havia uma necessidade conforme os tempos foram passando de ter uma imitação do *show bussiness*, mas sem perder sua autenticidade” (Entrevista Raudryn, 25.08.17). De fato a Igreja continua a mesma em suas bases, mas suas práticas estabeleceram diálogos com a contemporaneidade,

“Quando você migrou pro show, teve aquela necessidade das pessoas pelo menos de ter aquela grandiosidade que tinha no mundo secular, pode-se ter da mesma forma no religioso. E o que é o show? O show é um encontro de pessoas, de paz, pessoas que querem cantar, que querem louvar, de forma tranquila, era preciso ter um som bom, era preciso ter um palco bom, era preciso ter produção boa, para que conseguisse atender a demanda” (Entrevista Raudryn, 25.08.17).

Na opinião do empresário, a RCC foi fundamental para que essa nova etapa da Igreja. Embora ele veja que existe uma perseguição dentro da própria Igreja Católica, e que muitos padres foram parceiros desse novo momento, comprando ingressos dos shows, frequentando os shows (Foto 20) e estimulando fieis a fazerem o mesmo, “Quando a Igreja perceber que o *show business* religioso está atrelado também a parte da renovação da Igreja, seremos muito melhor” (Entrevista Raudryn, 25.08.17). Para o entrevistado a evangelização, a pregação, o louvor, podem ser feitos fora do altar, e que os shows fazem parte desse novo momento, “É uma adequação das religiões aos tempos modernos. Não deixaremos de ter nossa missa, toda congregação, toda eucaristia, mas o caminho da música, da velocidade da mídia, da mídia social, da TV, é disso aqui pra muito maior” (Entrevista Raudryn, 25.08.17).

O destacável nessa entrevista é quando o empresário revela que existe uma resistência dentro da igreja com relação aos shows e diz que:

“Você sabia que o maior público pagante do Padre Fábio não está na igreja? Preconceito, pode ser que volte agora, mas a maioria do público dele são de católicos que não vão pra igreja, em torno de 60% (por show) de católicos que não frequentam a igreja. Vão pro show dele, pela palavra, pela performance, pelo show, pela música, pelo profissionalismo. Desperta o interesse. O avião é mais caro, ônibus é mais caro, a *van* é mais cara, o hotel é mais caro” (Entrevista Raudryn, 25.08.17).

Esse “profissionalismo”, segundo o empresário, justifica o preço dos ingressos (Anexo 3) cobrados pelo custo de produção para atender a uma demanda específica de um grupo católico, aqueles que segundo o entrevistado, são católicos, mas não frequentam a igreja. Nesse custo de produção, não é recebido, embora seja possível, no caso da RG Produções, nenhum apoio das igrejas. O entrevistado informou que em cada cidade que o show passa é informado à arquidiocese e que não existe uma espécie de “autorização”, apenas uma informação de que o padre vai realizar o show naquele município/Estado. E outra informação é que não existe um percentual deixado para a igreja como resultado da arrecadação da bilheteria, e sim, iniciativas como arrecadar latas de leite para projetos sociais, como foi feito nos shows produzidos pela RG em João Pessoa (PE) e Campina Grande (PB), (Show 8 e 12).

Segundo Raudryn, existe uma “rejeição” por parte das igrejas com relação à produção dos shows religioso, e que muitas vezes colocava *banners* ou cartazes de show que ele estava produzindo no quadro de avisos das igrejas e quando retornava não estavam mais lá. Indagado sobre o que diferencia o Padre Fábio de Melo de outros agentes concorrentes, o mesmo respondeu que “é pela autoridade que ele é, é na autoridade que o padre conquistou, pelo jeito de se vestir, pelo jeito de falar, o jeito de chegar perto das pessoas, de uma forma muito diferente que os outros não conseguiram” (Entrevista Raudryn, 25.08.17).

“Os outros ficaram muito retraídos, muito dentro da doutrina, e que quando o Padre Fábio mudou, saiu da “zona de conforto”, ele conseguiu alcançar outras pessoas, como ele chegou até a Igreja Evangélica. A diferença é “ousadia”, sem perder a dignidade. Fala bem, é bonito, cuida da saúde, cuida do corpo, tem coragem de se vestir, de se expressar, e não deixou de ser padre. Ele aprendeu a cantar, a usar a voz, ele se preparou, para aquilo, enquanto os outros não. Os outros ficaram fechados na doutrina, em rezar o terço” (Entrevista Raudryn, 25.08.17).

Ainda no quesito do consumo de ingressos e público, sobre o alcance dos shows religiosos, “atualmente estimo que 15% de minha bilheteria seja de evangélicos, daqui há dois, três anos, se ele continuar cantando eu vou chegar a 40%. Atualmente 15% do meu público é evangélico, 35% é católico, e 55% é católico que não frequenta a igreja” (Entrevista Raudryn, 25.08.17). O show é realizado como um fator inerente ao campo católico ao qual pertence, atrai e cativa um público fora do campo, e consegue a frequência de um contingente que mesmo não sendo o denominado “praticante” (HERVIEU-LÈGER, 2008), é um coletivo transeunte do campo que frequenta os shows. Uma estatística que demonstra o panorama de um novo jeito das novas práticas religiosas contemporâneas. Quando indagado se nos seus shows, mesmo o público embora seja majoritariamente católico, recebe muitos praticantes de outras religiões, e outros até sem religiões, o Padre Fábio de Melo respondeu:

“Olhe eu canto há mais de 20 anos, como eu disse para você no início, um trabalho muito sem profissionalismo, mas insistente, intenso. A gente ia em muitos e muitos lugares e eu percebi que comecei a recrutar pessoas de outras religiões quando eu trouxe uma música popular brasileira para o meu show, quando eu comecei a cantar outras coisas que não fossem apenas religiosas: é difícil ficar falando né? música religiosa, música não religiosa, eu acho tudo tão religioso, o que é bonito é religioso. Mas, de qualquer forma essa distinção na cabeça das pessoas né? eu cantava música “profana” essa linguagem que eles gostam de usar. E isso chamou um pouco de atenção, quem estava ali para ver o show que seria o principal, eu vou dar um exemplo: digamos que teria lá o show do Chitãozinho e Xororó, mas antes tinha o meu, então as pessoas que estavam esperando Chitãozinho e

Xororó, escutavam eu cantando “casinha branca”, estavam junto às vezes, e a “casinha branca” era uma das música que mais me permitia uma reflexão que fez muita diferença no meu trabalho, que eu acho que foi ela que abriu as portas para que muitos que não acreditavam em Deus, parassem para me ouvir, eu fiz durante muito tempo essa música, unida a uma reflexão do “mais ou menos” das pessoas do mais ou menos, teve até um vídeo que viralizou na internet,¹³⁵ e isso é uma questão que é comum a todos nós né? crentes, descrentes, evangélicos, católicos, espíritas, candomblecistas, umbandistas, budistas, muçulmanos, judeus. Todos nós vivemos o risco de nos transformar em pessoas “mais ou menos” né? nem lá nem cá, que não cava as principais riquezas da vida, que passa vivendo de qualquer jeito, sem muita fecundidade, sem até mesmo viver um encontro pessoal consigo, e descobrir quem é, o que de fato pode. Então eu comecei a perceber que existia uns discursos necessários que as pessoas estavam precisando ouvir, e que eu poderia fazer durante os meus shows, cantando canções chamassem a atenção deles, que eles cantassem junto, porque quando há o envolvimento do público, cantando aquilo que eu estou cantando já é diferente, já tem um vínculo a mais, do que eu estar cantando uma música que ninguém conhece. Quando eu canto uma música que ninguém conhece, eu posso sim atrair a atenção, mas o mais comum é que as pessoas continuem entretidas naquilo que estavam fazendo. Diminui o número de pessoas que de fato se prendem aquela música que está sendo cantada, então o simples fato de cantar a música já atrai a pessoa para perto de mim né? “Tá cantando uma música que eu conheço, que eu gosto, que bacana. Ali no meio eu jogo uma reflexão pequenininha e continuo cantando, daqui a pouco eu volto com a reflexão um pouco mais extensa. E assim eu acabei me comunicando com muita gente que não estava ali para o meu show, e que acabou sendo envolvida pela música e pelo discurso” (Entrevista Fábio de Melo, 22.05.18).

Nessa resposta, estão elencadas várias pistas do caminho percorrido pelo agente até a sua profissionalização. Primeiro a estratégia de chegar a um público geral e não especificamente religioso, interpretando músicas “conhecidas” e nessa atitude, aproximando-o de adeptos de outras denominações religiosas, não apenas pela canção, mas inclusive pelo discurso. Segundo, a questão inconclusiva de definir uma música como “religiosa”, ou “profana”, e por fim, evidencia que sua carreira foi construída por práticas não convencionais para um padre cantor, estabelecendo aproximações com artistas e repertório fora do campo religioso. A música “Casinha Branca” foi um sucesso na voz de Gilson, oriundo de Macau (RN), em 1976, composta em parceria dupla Joran e Marcelo, e foi regravada por nomes como Maria Bethânia.

Retornando à entrevista com o empresário Raudryn, na questão sobre o público andante, peregrino, e dos shows, o mesmo alegou que “cerca de trezentas pessoas já viajaram de vários lugares do Brasil para os shows do padre, de um lugar para outro” (Entrevista

¹³⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=scffFTrZXUI> Acesso: 16. Ago. 2018.

Raudry, 25.08.17), isso legitima uma adesão a esta nova prática católica em movimento (HERVIEU-LÈGER, 2008).

Com relação às canções interpretadas¹³⁶, entendidas como fazendo parte dos bens simbólicos do agente, não apenas como canções, mas como produtos consumidos pelo público através das estratégias da indústria cultural, certamente que cada canção cumpre uma função no interior de um roteiro de um show (Anexo 5). Inclusive as músicas interpretadas de ritmos nordestinos têm um histórico que remete às décadas de 1970 e 80, quando estava em alta a Teologia da Libertação, na qual havia uma atuação de parte dos católicos em tratar de questões comunitárias, políticas, e os ritmos como o baião e o forró eram os andamentos vivenciados nas melodias das Comunidades Eclesiais de Base (SOUZA, 2005).

Em cada momento sugerido ao público, uma canção evidencia a proposta do “ritual” na cerimônia musical, evidenciando um estilo carismático de atuação: mãos erguidas, olhos fechados, louvação, emoção. A canção cumpre uma função exercida no show como uma espécie de “rito”, interpretadas pelo agente como etapas de um roteiro pré-estabelecido corroborando que, “qual música acompanha certos ritos e quais ritos se servem de um especial tipo de música” (TERRIN, 2014, p. 272). Como veremos no próximo item.

4.4 Os sentidos das canções no trabalho religioso

Todo show é um ritual, todas as etapas de um espetáculo podem ser caracterizadas no senso comum de ritos (TERRIN, 2004). Não aqueles que expressam etapas de cerimônias registradas antropologicamente, vinculados às pesquisas etnográficas sobre outros povos, mas as partes, as etapas, que constituem ou atribuem significado a um show de um artista. Aqui

¹³⁶ Diante do anexo 5, totalizando 52 (cinquenta e duas canções) que foram executadas nos quatorze shows registrados, algumas observações são significativas. Primeiramente o total de músicas pertencentes ao campo religioso perfaz 34 (trinta e quatro) canções, enquanto as músicas do campo artístico-midiático, 18 (dezoito). Esse percentual indica que o agente apresenta um repertório de aproximadamente 65% de músicas pertencentes ao campo religioso. Ele comprova, sobretudo, sua atuação nesse campo, mesmo transitando pelo campo artístico-midiático. Percentualmente 35% são canções desse campo, compostas por artistas não declaradamente religiosos, não pertencentes ao mercado da música e do show religioso. Não significando certamente que esses artistas não vivenciem alguma denominação religiosa, nem criem temas vinculados ao universo religioso, como é o caso da música “Calix Bento” de Tavinho Moura (Música 45) ou mesmo Renato Teixeira com a conhecida do campo religioso “Romaria” (Música 43). Assim é também com o compositor Altay Veloso que compôs “Estrela Luminosa” sobre Maria que está no CD DNEDV (Música 33) e “Palavra e Som” sem vínculo com o campo religioso (Música 38). Mesmo com esse diferencial no repertório, priorizando o campo religioso, o Padre Fábio demonstra sua interface com o campo artístico-midiático em uma ação que o descreve como um interlocutor de temas religiosos ou espirituais, ou músicas vinculadas ao sagrado, garimpadas na música popular brasileira, como as músicas 36, 37, 39, 40, 41, 42, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51 e 52. Vale dizer que nos shows institucionais católicos observados nesta pesquisa, como aqueles na Arena (PE), Festival Halleluya (CE) e N. S. Da Glória (SE), o agente deixa claro sua opção pelo repertório do campo religioso (Shows 1, 7 e 10). Porém não evita afirmar que encontra o sagrado no cancionário da música brasileira.

não se trata de qualquer artista da MPB, trata-se de um agente que exerce a função artística e também sacerdotal, um padre. A partir do seu trabalho religioso, faremos um resumo das principais fases que se repetem nos shows (Anexo 3) incluindo o repertório utilizado (Anexo 5) e que são fatores que marcam sua atuação no palco e cativam a plateia, em uma estratégia que resulta não só em atrair novos públicos, estimulando uma curiosidade sobre o show, mas forma seguidores, caracterizando de igual modo a oferta de bens simbólicos de salvação e o próprio *habitus* do espetáculo como estruturante.

Nos 14 (quatorze) shows observados (Anexo 3), percebi uma sistematização das fases que mais se destacaram como estruturadoras do rito inerente ao show do agente. São as seguintes: 1) A ABERTURA. É um momento breve, não demorado, no qual dependendo da proposta do artista e do show, funciona como um alerta, uma convocação, um chamado para a atenção do público, avisando simbolicamente, ou funcionando como um sinal, que vai ter início o espetáculo. Pode ser com o apagar de parte das luzes do público, ou o apagar geral das luzes e somente o palco ficar iluminado, pode-se diminuir as luzes e evidenciar cores selecionadas no palco ou no cenário, criando um clima de expectativa para a entrada da banda e em seguida do artista. São diversas e inumeráveis as aberturas no mundo do espetáculo musical seja religioso ou não. No caso do Padre Fábio de Melo, em todos houve uma música incidental para logo em seguida a narração do texto descrita no show 9 em Arapiraca (AL).

“Estou vivendo a mística dos retornos, adentrei os labirintos dos tempos para reacender as minhas saudades, o motivo é um só: ando mais necessitado de passado do que de futuro. Enquanto no futuro me imagino e o passado sabe quem eu sou, ele é o guardião de minhas memórias, por isso eu retorno, para recobrar as lembranças que me confessam, para reaprender a simetria de minha alma, para reatar o cordão de minhas origens, e voltar a pisar as areias brancas da cidade que me viu nascer. Volto para reencontrar a cultura do meu povo, reassumindo com ele o compromisso de nunca me esquecer os construtores desse mosaico que eu me tornei, porque depois de muito andar, depois de vasculhar estradas e destinos tantos, eu descobri que o melhor lugar do mundo, sou eu mesmo (MELO, Fábio Pe.). Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=ca7i-ARP6nI> Acesso em: 23. Mai. 2018.

O texto remete o público, que nesse momento da abertura faz silêncio para aguardar a entrada do artista, à nostalgia, às memórias estimuladas em cada um, à saudade, à seus antepassados, seus lugares de origem, e conclui valorizando a própria pessoa. De certo que uma empatia logo é estabelecida através da voz que ecoa destacando um tema universal que é o “tempo”, em um clima tênue de luz, algumas vezes com a emissão de “fumaça” no palco, criando uma atmosfera de ansiedade, até que subitamente o padre entra em palco. Nas

etnografias (Shows de 1 a 14), pode-se ter uma ideia da comoção e alarido gerais descritos sobre a entrada do agente no palco. Esse ritual é reforçado pelo cenário e pelo tema do show iluminado e destacado no palco A ESTRADA SOU EU, e em alguns locais, a execução das músicas religiosas antecipando a abertura. Dessa forma aconteceu em todos os shows. 14 aberturas idênticas. 2) A PRIMEIRA CANÇÃO DO REPERTÓRIO. “Disparada” de Geraldo Vandré e Theo Barros, foi a canção que em 95% das vezes abriu os shows. Uma canção emblemática da MPB que conquistou o Festival de Música Popular Brasileira em 1966 interpretada por Jair Rodrigues. Marca a frase logo de início, “Prepare o seu coração, pras coisas que eu vou contar”, isso seguido de uma recepção calorosa do público, principalmente nos shows realizados no Nordeste em eventos não institucionais, (Shows 5, 6, 8, 9, 10, 11 e 14).

3) O ROTEIRO. Certamente que existem vários tipos de roteiro, para um filme, uma peça de teatro, uma publicidade, uma viagem, um espetáculo de dança, uma aula, um show musical. A partir do anexo 3, pude constatar que as 2 horas em média de show, ou 1 hora e meia, eram roteirizadas com momentos planejados, estabelecidos e pensados, para causar atenção e claro, cativar o público, em breves momentos de pausas. Um itinerário de partes, funciona como uma diretriz, uma narração através das canções que intensificam, abrandam e elevam a atmosfera do show. Com a abertura e a primeira canção, o show leva o público para um clima festivo, motivador, pois a maioria das canções são em ritmos dançantes, “pra cima” (Canções 40, 7, 8, 9, 10, 14, 17). Essa etapa inicial que denominada aqui de “Chamamento”, serve de ponte, de motivação, para o público, e o agente inicia suas “reflexões cantantes”, ou sua pregação, que em todos foram através das canções “Faz um Milagre em Mim” (Regis Danese) e “Tudo é do Pai” (Frederico Cruz), e em outros incluída a música de Lulu Santos “Apenas Mais Uma de Amor”. Essa etapa do roteiro marca o meio do show.

Daí em seguida para uma etapa que revigora a temperatura do roteiro, porém antes estabelece um elo que inspira novas emoções do público através de canções como “Hoje Livre Sou” (Walmir Alencar/Rodrigo Pires), “Arvoreando” (Maninho) e “Humano Amor de Deus” (Pe. Fábio de Melo), “Viver Pra Mim é Cristo” (Anderson Freire), deixando claro o propósito de sugerir uma sequência posterior mais rítmica, “Mil Vezes Santo” (Pe. Fábio de Melo), com clássicos seculares tais como “Vide Vida Marvada” (Rolando Boldrin), “A Vida do Viajante” (Luiz Gonzaga/Hervê Cordovil), “Asa Branca” (Luiz Gonzaga/Humberto Teixeira), “Eu só Quero um Xodó” (Dominguinhos/Anastácia). Essa etapa denominada aqui simbolicamente de “Portal”, pois é a dobra do roteiro para o final. Daí os momentos são

breves, e o clima emotivo começa a tomar conta do público com canções como “Filho do Céu” (Pe. Fábio de Melo) ou “Calix bento” (Tavinho Moura).

É a etapa da bênção que ocorreu em 95% dos shows e a saída do agente do palco, seguido por uma música instrumental da banda em coro, geralmente “Faço Novas Todas as Coisas” (Eugênio Jorge), em paralelo a acenos, fotos, choros, gritos e uma cortina que se abre para sua saída do palco. Nesse caso, o rito “Ele ordena, acalma e sublima os sentimentos, ou então os exalta e os transforma radicalmente” (TERRIN, 2004, p. 302).

4) AS MARCAS. Esse itinerário é seguido, mas percebi que em alguns shows não é engessado, o padre alterou algumas sequências, sua “reflexão cantante” foi com outra música, ele discursou mais antes do final do show, mas em geral as marcas existentes no roteiro foram seguidas, por exemplo: na canção “No Poder da Fé” ele ensaia breves e discretos passos de dança, assim como nos finais ele igualmente dançava nos clássicos nordestinos¹³⁷ (Anexo 5), como “Asa Branca” ou “Eu só Quero um Xodó”. Essas marcas eram fundamentais para que o público decodificasse esses sinais como descontração, empatia e aproximação com todos. Como era marca fundamental no roteiro, o meio do show ser sinalizado com as conversas

¹³⁷ Nesse diálogo, ou travessia simbólica da música entre o altar e o palco, encontra-se um dos principais fatores de distinção entre ele os demais agentes. É fato que cantar um clássico de Luiz Gonzaga em shows realizados no Recife, Fortaleza ou Campina Grande, cidades nordestinas, o aproxima do público de uma maneira geral, fora do campo religioso, mas interpretar uma música reconhecidamente religiosa, como “Tudo é do Pai” (Música 2) ou demais relacionadas no anexo 5, representando um percentual de 65% no repertório geral, é afirmar seu pertencimento no campo. Além dessa, outra averiguação oportuna na questão do diálogo promovido pelo agente entre os campos religiosos, é que as músicas “Viver pra Mim é Cristo” (Música 3), “Faz um Milagre em Mim” (Música 11), e “Porque ele Vive” (Música 9), são músicas compostas por artistas de denominação evangélica, como Anderson Freire, Regis Danese e o casal de norte-americanos William e Glória Gaither, respectivamente. Tal fato em um repertório para a realização de shows religiosos demonstra a intenção do agente de alcançar ou cativar um público que se diferencia do campo católico. “Faz um Milagre em Mim” praticamente esteve em 99% dos shows observados (Anexo 3) e era interpretada em um dos momentos mais aguardados pelo “grande público”, no meio do show, onde o padre realiza suas pregações. Quanto a questão de alcançar um público de denominação diferente, é comprovado nas entrevistas acima destacadas do produtor Raudrym Gusmão e da gestora de peregrinações da Obra de Maria, Fabiana Paula. Da mesma maneira, o descolamento do campo católico, sem efetivar uma saída desse campo, acontece quando o agente interpreta canções de compositores seculares, essas consagradas no mercado dos shows e das execuções radiofônicas. O que dizer da reação do público que em um show classificado como religioso, ouve “Trem Bala”, sucesso midiático de Ana Vilela (Música 37), ou “Disparada” de Geraldo Vandré (Música 40), “Tocando em Frente” de Almir Sater e Renato Teixeira (Música 42), “Asa Branca” de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira (Música 47), ou mesmo “Apenas Mais Uma de Amor” sucesso de Lulu Santos (Música 49) que na maioria dos shows não-institucionais era interpretada pelo padre seguido de seu discurso “humano”? E “Força Estranha” de Caetano Veloso (Música 51), sucesso nacional na voz de Roberto Carlos? O show era também uma representação da festa, quando o agente o encerrava a noite cantando em ritmo de samba, de Gonzaguinha, “O que é, O que É”. Tal quadro caracteriza sem dúvida a travessia da música do altar para o palco e o diálogo promovido pelo agente entre a música brasileira e o canto religioso. Como demonstração de afirmação de pertencimento ao campo católico, o Padre Fábio de Melo interpreta 12 (doze) músicas de sua autoria, as músicas: 1, 4, 5, 8, 16, 18, 22, 24, 27, 29, 31 e 32, todas indiscutivelmente de conteúdo católico. Umas com temas mais explicitamente religiosos, outras nem tanto. Assim também é com músicas de autores católicos, como Celina Borges “Tudo Posso” (Música 12), “Hoje Livre Sou” de Waldir Alencar em parceria com Rodrigo Pires, (Música 19), o Waldir integrante da banda Adoração e Vida, e já citado no capítulo 1, “Faço Nova Todas as Coisas” (Música 17) de Eugênio Jorge, e “Maria de Nazaré” do padre Zezinho, (Música 26).

com o público, as pregações, os momentos de evangelização. Desse modo a marca da bênção esperada, era na canção “Calix bento” ou “Filho do Céu”.

Quem frequentava os shows já sabia com certeza que haveria nessas etapas as descritas ações do agente. Ao mesmo tempo quem foi pela primeira vez, principalmente acompanhado (a) por quem já assistiu, foi alertado (a) para esse ou aquele momento, resultado de um roteiro estabelecido e seguido, de uma reprodução individual e comunitária. Individual reproduzido pelo agente, de maneira convincente e artístico, na sua condução e desempenho no palco. E comunitária pois é reproduzido pelo público através de filmes, *selfies*, fotos e divulgação registrado em uma sociedade em rede. O que caracteriza um ritual, “Os ritos nunca são acompanhados de música arbitrárias ou autônomas, mas por músicas que servem para a melhor realização do rito” (TERRIN, 2004, p. 312). Indagado sobre os diversos conteúdos das canções, e revelando seu entendimento sobre as relações entre a música, a teologia, a catequese e a música oracional, o padre responde:

“Ah, é muito bom quando a gente consegue colocar na música, uma verdade teológica, um dizer sobre Deus. Eu me lembro quando eu fiz a música “oculto e revelado”, acho que de tudo o que eu fiz, é o mais ousado em termos de teologia: “Deus mora em mim, neste aqui onde em mim não sei, neste ali tão de mim sem lei, mora aonde eu não sei chegar”. Falar do mistério assim, com poesia, isso é muito bom. Eu, pessoalmente, acho sofisticado falar de Deus assim, é um privilégio, poder usar da linguagem, da poesia, sem tanta preocupação de ser catequético, porque teologia, ela pode ser muito bem elaborada, ela pode ser hermeticamente mais fechada, mas depois a gente precisa traduzir isso, a teologia precisa virar catequese, precisa virar ensinamento. Eu não me sinto tão catequista, eu admiro muito o Padre Zezinho porque ele conseguiu ser catequista o tempo todo, ele ensinou verdades de fé a partir das canções compostas por ele, eu não vejo muita catequese no meu trabalho. Eu vejo teologia, e depois vejo também esse outro desdobramento que é o pensar das questões práticas, é o tocar o sentimento, a mente, o envolvimento (quando eu falo em sentimento eu falo naquilo que a gente pensa), tudo é tão integrado, o que eu penso, o que eu sinto, um alimenta o outro. Então uma canção que possa tocar a pessoa e fazê-la pensar na maneira que ela vive, na maneira como ela trata os outros, a maneira como ela escolhe viver, as escolhas que ela faz no dia-a-dia, eu vou mais por esse caminho da música mais existencialista, eu gosto disso. E toda vez que posso, claro, canto o que é catequético, que outros fizeram, e aí tem também a música oracional, que é aquela que não tem nenhuma necessidade de ensinar teologia, que também não quer fazer ninguém pensar sobre alguma coisa, mas que quer apenas propor esse deleite espiritual (ah! que bom, essa música me faz rezar, me faz esquecer um pouco que eu preciso pensar no dia-a-dia) é aquele estado de espírito que não tem tanta necessidade de conexão com a realidade, também gosto disso. Acho que a música proporciona muito esse esquecimento do mundo, esse esquecimento do peso, dos fardos, que quando a gente reza, é isso que acontece né? o espírito nos alivia” (Entrevista Fábio de Melo, 22.05.18).

A música citada, “Oculto e Revelado”, é de sua autoria e está gravada no CD “Deus No Esconderijo Do Verso” (SONY), Faixa 3, com a participação da cantora Elba Ramalho. Eu ainda destacaria a canção “O Ausente Sempre Em Mim”, Faixa 6, que segue essa mesma linha destacada pelo padre na entrevista, ou seja, uma tradução poética da teologia sobre a liturgia, “E assim sou o que sou, naquilo que Ele é, mistério que me traz o ausente sempre em mim”. E sobre música oracional, possivelmente seja a maioria do repertório do atual CD lançado no ano de 2018, O AMOR ME ELEGEU (Canção Nova).

Em toda essa cerimônia musical, com seus rituais sendo seguidos coletivamente, sim, pois o público participa de todas essas etapas desde a abertura até a benção, os bens simbólicos de salvação são ofertados (BOURDIEU, 2007), por meio da venda dos ingressos, da loja comercial oficial do agente, do próprio perfil distinto de sacerdote e sua performance, da elaboração do roteiro e da seleção do repertório, da criação dos momentos emotivos de louvor e pregação, em síntese, do rito musical (TERRIN, 2004), além, é claro, de fortalecer e convencer a indústria cultural dos espetáculos. Essa multiplicação dos momentos vivenciados, ou melhor, esse decalque de etapas do roteiro sendo reproduzidas na itinerância dos shows e a permanência do público nos espetáculos caminantes, demonstram a produção da crença, em um poder de consagrar e reconhecer, envolto em um círculo da crença (BOURDIEU, 2015) produzido não por grandes *marchands*, mas pelo público aderente à proposta do agente no interior e fora do campo católico.

É oportuno destacar que não configuramos o rito no show aqui descrito, como um rito litúrgico. O Padre Fábio de Melo não faz liturgia no show, mas estabelece um clima religioso através dessas etapas previamente pensadas. A repetição das mesmas no roteiro estabelecido para o desenvolvimento do show efetivadas pelo artista, etapas que mesmo divididas em tempos para a concretude das partes que são duplicadas na realização de cada evento/show, caracteriza uma estrutura ritualizada. Abertura, entrada, desenvolvimento, climas diversos repetidos, final, saída do artista, é um ritual do mantido nos shows.

As mudanças artístico-expressivas em cada etapa resultante das canções executadas são resultados eficazes do roteiro efetuadas pelo agente. Na canção rítmica, alegre, um sorriso. Na canção amena-incidental para as “reflexões cantantes”, um semblante sereno e reflexivo. Na canção preparatória para o final, um *mix* de sorrisos e nostalgia para a despedida. São ações rituais e formas processuais, efetivadas com a interação do público e do agente, ambos participantes que vivenciam e reproduzem essa ritualidade.

O show aqui analisado é proposto como um rito, a música faz parte dele. O que se destaca aqui é que esse processo é realizado por um artista que também é padre. Os atos

desenvolvidos e realizados nos shows caracterizam-nos como rito, que “são atos, eis o que todo mundo admitirá sem esforço” (MAUSS, 1979, p. 137). É assim quando no final do show o público aproxima-se do palco em uma procissão desorganizada e em meio às últimas canções começa o ritual das *selfies* (Foto 16). É assim na aguardada etapa da bênção (Foto 28). São as práticas individuais realizadas coletivamente, são os atos constitutivos do rito. Essa atitude ocorre em um determinado momento, pré-estabelecido, roteirizado antecipadamente, repetido, frequente, “e é por isto que ela é um rito” (MAUSS, 1979, p.137).

Com a finalidade de ampliar essa análise sobre o show do padre como um rito, encontra-se em um texto de (BOURDIEU, 1998) uma questão que se adapta em tempo a proposta dessa pesquisa, que é sobre os ritos de instituição. O show é uma estrutura na qual a função do rito é também de consagrar o agente, de legitimar a proposta roteirizada através das canções e das fases constitutivas do rito, e diferenciar assim o agente de outros que atuam no campo: “falar em rito de instituição é indicar que qualquer rito tende a consagrar ou a legitimar” (BOURDIEU, 1998, p. 98). Não utilizar nos seus palcos, como já foi citado, símbolos sagrados (principalmente imagens de santos e cruzes, ou fotos de ícones da Igreja), não se vestir como um sacerdote, adotando performance discreta, mas sem deixar de ser cativante para o público, estabelece uma linha que divide e destaca o agente, de outros.

Essa linha estabelecida pelo rito do show passa despercebida como algo que opera uma divisão no interior do campo entre o padre, que atua com um vínculo mais explícito com o pertencimento católico e que estabelece diferença por atuar de forma menos explícita e mais fusionada. De certo que tal linha motiva uma prática concorrente e competitiva, mesmo que implícita entre os artistas da fé. O rito assim, consagra a diferença, “aquele que é instituído sente-se intimado a ser conforme à sua definição, à altura de sua função”. O show consolidado em seu intenso roteiro de deslocamentos atribui publicamente ao trabalho religioso do agente “o que esse alguém é e o que deve ser” (BOURDIEU, 1998, p. 101).

O show institui através do rito uma estrutura duradoura e reprodutiva da prática diferenciada do agente no campo e fora dele, a instituição “no sentido ativo de um ato que tende a instituir alguém ou algumas coisas dotadas deste ou daquele estatuto, desta ou daquela propriedade” (BOURDIEU, 1998, pp. 104-105), o que no caso do agente é destacável, é que o show foi instituído por um novo mercado de espetáculos religiosos, inserido na indústria cultural, e que o agente singular, estava dotado das propriedades diferenciadas que o consagrou a ser um artista religioso que transita entre o campo de origem e outros campos, ou melhor, o católico e o da indústria cultural.

Quando o show é dividido em partes, seguindo um roteiro, ou etapas e fases, e essa dinâmica consegue ser reproduzida e consolida o processo de itinerância da forma repetida, sendo levado a efeito por um agente consciente desse papel no rito estruturante e autorizado a realizá-lo, consegue garantia do grupo e da crença do grupo, da instituição e do reconhecimento do mercado de bens simbólicos, pois “a crença de todos, preexistente ao ritual, é a condição de eficácia do ritual. Prega-se apenas aos convertidos” (BOURDIEU, 1998, p. 105). Ao ser perguntado sobre a compreensão do show de música religiosa como um rito, ou como uma cerimônia religiosa, pois que nos seus shows existem momentos de orientações, conversas, entrada, saída, bênção, o mesmo respondeu:

“Olhe eu acredito que a vida é ritual, tudo é ritual e o que nós fazemos ele segue um rito sim, desde a escolha das músicas que vamos cantar, esse é o esqueleto principal né? o que vamos cantar, e depois o que vai acontecer é um rito para cada lugar, não é um rito estabelecido anteriormente como “ah, o que eu vou falar hoje?” não. Eu sei o que eu vou cantar e o que aquilo que eu canto pode me favorecer dizer, mas é sempre uma surpresa, então eu digo que é um rito, mas é um rito improvisado para cada lugar, improvisado não no sentido pejorativo, mas em um sentido de estar aberto aquilo que eu vou perceber nas pessoas, aquilo que eu vou sentir no momento em que começar e eu acredito sim nessa ritualidade espontânea, natural, porque ela me chega justamente pelo sopro do espírito em mim. Eu acredito mesmo que Deus me orienta nos mínimos detalhes, nas pequenas coisas eu sinto a presença de Deus me orientando e dando a direção. E o rito é ele que descreve, é ele que fala, é ele que escreve enquanto as outras coisas estão acontecendo no palco, tudo aquilo que nós vamos vivendo, tudo aquilo que nós vamos cantando, falando eu não tenho dúvida que foi alinhavado por ele” (Entrevista Fábio de Melo, 22.05.18).

O rito do show garante sua continuidade, lotação dos espaços e ingressos esgotados, pois o público tornou-se essa prática como constituinte de um *habitus religioso*. A prática da frequência, da peregrinação aos locais, da adoção aos atos constitutivos de cada parte do rito, dançar, bater palmas, gritar, tirar fotos, filmar, emocionar-se, com destacáveis traços da RCC (CARRANZA, 2000). Existe um padrão por parte do público de praticar o rito. O rito age através de seu representante, um profissional consciente do rito e de sua intencionalidade. O show como um rito, tem assim sua eficácia demonstrada, “uma ação tradicional eficaz” (MAUSS, 1979, p.139). Em um exercício comparativo, o show é um rito constituído de rituais que o justificam e o reproduzem, assim é, similarmente em uma cerimônia religiosa. No show existe uma abertura com um canto de entrada, existe um desenvolvimento até chegar nos momentos da reflexão, da pregação, do discurso, e segue até a bênção final.

Esse rito identificado nos shows faz parte de um processo de idolatria, de adoração por parte do público ao artista, a construção do ídolo, da estrela, “a idolatria das estrelas não é de mesma essência que o religioso, não é senão uma das formas extremas da *paixonite* moderna” (LIPOVESTSKY, 1989, p. 218). Essa devoção dedicada ao padre faz parte da estrutura do show, “diferente da adoração religiosa, inseparável de uma organização simbólica, de um sentido ou de um conteúdo transcendente, a das estrelas tem de particular o fato de que não se apega senão a uma imagem, é êxtase da aparência” (LIPOVESTSKY, 1989, p. 218).

4.5 Os adeptos dos espetáculos em movimento do Padre Fábio de Melo

A admiração, quando expressa surpresa de alma ao extraordinário, encontra-se no âmago do sentimento de adesão que arrasta multidões em qualquer direção, mobiliza a fé em algo ou alguém, transforma energias individuais e coletivas em entusiasmo (CARRANZA, 2011, p. 57).

Como podemos caracterizar o *habitus* do público consumidor que frequentou os shows, sendo os eventos produzidos por vias institucionais ou não-institucionais? Nesse sentido, acredito ser possível a partir das pesquisa de campo, apresentar um esboço descritivo desse público, mesmo não sendo proposta dessa pesquisa ter estabelecido metodologicamente um quadro pormenorizado do público em suas particularidades, sobretudo de vínculos com o catolicismo, de situação econômica, de grau de instrução etc., mas de descrever amplamente quem adere ao ritual proposto pelo padre, quem são esses participantes dos shows, como público, que consolida a indústria cultural desses espetáculos. O objetivo é de reconstruir matrizes geradoras do *habitus* que caracterizam esses consumidores dos bens simbólicos de salvação ofertados, e refletir sobre a perspectiva da moda sob os estudos de Lipovetsky (1989).

Quem são os admiradores do Padre Fábio de Melo e dos seus shows? Como se constituiu para ele um patrimônio artístico representado pelo inúmero público adepto, seus fiéis-fãs? Como se constituem os *habitus* artístico-midiático deste sacerdote e dos seus fiéis-fãs? Nesse último tópico farei um esforço de classificação e reconstrução das matrizes geradoras que constituem os estilos de vida dos participantes dos shows em movimento proposto pelo Padre Fábio de Melo. Tais regularidades evidenciam a constituição de disposições socialmente constituídas, realizadas em um coletivo, um grupo, que é o público, uma matriz geradora (BOURDIEU, 2007). São atitudes e comportamentos coletivos que indicam que o agente e os consumidores dos seus bens simbólicos se reconhecem como

participantes de uma mesma estrutura simbólica, que demonstram uma prática adotada e disposição para jogar naqueles “rituais” dos shows, pois os comportamentos se repetem e se uniformizam em cada fase do show pelos participantes (Foto 41).

Esse público desenvolveu o que Bourdieu (1983) classificou como gosto, ou melhor, sobre como esse público mudou de gosto. Se não em sua maioria, de fato, existe um público que aderiu aos shows com seus repertórios, performances do agente, estrutura de palco, consumo de seus bens simbólicos. Esse gosto concentra-se nas práticas como as atividades de lazer, shows etc., “através dos quais se manifesta o gosto, compreendido como princípio das escolhas assim realizadas. Para que haja gostos, é preciso que haja bens classificados como ‘bom’ ou ‘mau’ gosto, ‘distintos’ ou ‘vulgares’ (BOURDIEU, 1983, p. 127).

Em primeiro lugar, o público que adere à estes traços distintivos continua a legitimar o processo de consolidação de um catolicismo midiático (CARRANZA, 2011). Os shows têm um esteio imprescindível da estrutura do campo da indústria cultural e seus mecanismos, sobretudo da mídia através de TVs, rádios, e redes sociais, que reforçam a imagem do artista diante do público,

[...] na lógica da produção midiática a legitimidade artística, apoiada nesses dispositivos de circulação intensa junto a outras celebridades e na participação em círculos mais íntimos, permite ao público associar os artistas a determinadas linhas de produção, criando conexões afetivas que os consolidam como *pop star*, presentes em todos os ambientes e lugares (CARRANZA, 2011, p. 42).

Nessa perspectiva, os padres como artistas que cantam não se restringem às práticas da atuação pastoral ou artísticas nas paróquias. Eles atuam fora dela, nos diversos meios de comunicação, dentro e fora do campo católico, levando consigo uma parte dos fiéis que o acompanham como seguidores, instituindo um modelo de fiel que fora dos espaços tradicionais e oficiais do catolicismo é simpático com os respectivos estilos. Nesse contexto a produção e a reprodução dos shows são fundamentais, pois evidenciam mais uma vez traços distintivos que consubstancia a prática artística do agente. O show é uma estrutura estruturada e estruturante, sobretudo a partir do “princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes” (BOURDIEU, 2007, p. 191).

Nesse contexto, os agentes (o artista e o público) podem ser classificados como aderentes à práticas singulares, cada qual com suas peculiaridades em conexões. Em todos os 14 (quatorze) shows observados verificamos que houve um momento no final no qual o agente se posicionou no palco para que as fotos fossem tiradas pelos participantes daquele

momento. Constatamos que havia uma disputa entre as pessoas para estarem mais próximas daquele artista, no intuito de registrar uma *selfie* ou até mesmo tocar na sua mão. A partir do momento que este sacerdote e seus fies se posicionam dessa forma, ambos reconhecem nas práticas oriundas do campo da indústria cultural, o que implica em cumplicidades ontológicas entre o artista e os consumidores dos seus bens simbólicos de salvação. Evidencia-se o reconhecimento de um *nomos* a esta esfera social, a existência de uma *illusio* comum na qual o público adepto tem um papel fundamental não apenas na consolidação dessa movimentação dos espetáculos, mas na constituição pela lógica da indústria cultural, de serem consumidores. Entre o Padre Fábio de Melo e seu público há solidariedades duráveis, fidelidades incoercíveis, laços incorporados, “adesão visceral” (BOURDIEU, 2007). Porém, “o consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é o sujeito dessa indústria, mas seu objeto” (ADORNO apud COHN, 1978, p.288).



Foto 41– Público e Agente – Show no Teatro Pedra do Reino – João Pessoa (PB) 29/07/2016. **Fonte:** Talentos Produções.

Em segundo lugar, seus fiéis constituem um público pagante. Aqueles que consomem os ingressos dos seus shows demonstram adesão ao seu estilo e sua performance, continuam fortalecendo a produção de megaeventos. Dito de outro modo, reconhecem nesse agente a posse de capitais legítimos em relação ao campo católico. Conclusão esta por ter constatado a participação desse público nos shows através de atitudes como: 1) seguir o agente na maioria das músicas interpretadas, em um coro quase que geral nos teatros, incluindo comportamentos como o bater palmas durante e após as músicas; 2) respeitar os momentos de reflexão criados

pelo padre na parte das pregações, ou em algum momento que o agente resolve pregar ou evangelizar a partir de alguma música; 3) de igual maneira, esse mesmo público grita, tenta chegar perto do padre principalmente nos momentos finais dos shows, se esforçam para alcançar o melhor ângulo para uma foto ou uma *selfie* muitas vezes tentando enquadrar o agente na foto (Fotos 16 e 41), filma a maioria do show; 4) se emociona com as palavras emitidas, em uma atitude provável de se reconhecerem em alguma situação ou em algum caso descrito por ele, e assim, muitos choram no momento final da bênção, com destaque para o show 8.

Outro traço distintivo dos adeptos é o de presentear o agente. Em muitos shows foram depositados vários objetos sobre o palco, enquanto o padre cantava. Eram “presentes” recolhidos ou recebidos diretamente pelo mesmo e entregues aos auxiliares de palco para guardar. Eram buquês de flores, caixas de chocolates, rosários, terços, camisetas, bilhetes, imagem de algum Santo, caixinhas de doces e salgados, além de outros que não puderam ser identificados. No show 14, especificamente, jogaram pétalas de rosas no palco durante a apresentação. Geralmente esses “presentes” eram advindos do público feminino, a maioria de idosas e, na ocasião, o padre agradecia ou acenava, naquilo que seria uma “interação face a face” (THOMPSON, 2014). Diante destas manifestações, o Padre Fábio de Melo sempre olhava e acenava com apreço. Essa prática era realizada com mais intensidade quando se aproximava o final.

Nessa dinâmica entre o público e o artista constatamos a constituição de uma relação entre o fã e o ídolo, “foco de moda, a estrela é ainda mais, nela mesma, figura de moda enquanto *ser-para-a-sedução*, [...], o que a caracteriza é o charme insubstituível de sua aparência” (LIPOVESTSKY, 1989, p. 214). O Padre Fábio de Melo construiu sua aparência, o seu estilo, e nesse contexto, além de padre, é visto como um artista que encanta, que cativa, ou seja, caracteriza a construção de uma estrela. “a estrela deve agradar; a beleza, ainda que não seja nem absolutamente necessária sem suficiente, é um dos seus atributos principais” (LIPOVESTSKY, 1989, p. 214), percebe-se nesse contexto um elenco de atribuições do mundo secular da indústria cultural, “a harmonização da palavra, da imagem e da música, logra um êxito ainda mais perfeito [...]” (ADORNO, 1985, p. 102).

Quanto aos adereços utilizados, foi visível que em sua maioria o público utilizava terços envoltos nas mãos, principalmente o público feminino. Esses terços eram levantados durante algumas canções na tentativa do padre olhar e abençoar, ou acenar, e algumas vezes alguns foram oferecidos ao agente, enquanto cantava e se movimentava no palco. Não foi possível descrever o tipo de anel, relógios ou pulseiras que eram utilizados, mas eram

acessórios nitidamente percebidos na maioria. Nos shows institucionais, como no Festival Halelluya (CE), na Arena (PE) e em N. S. Da Glória (SE), eram destacadas as camisetas de comunidades religiosas ou de grupos pertencentes a alguma paróquia da cidade ou do interior.

Como prática comunicativa, os celulares foram unânimes, considerados como um “mecanismo midiático de ascensão”, conforme Carranza (2011, p. 57), realizando um espetáculo de luzes e modelos diversos, filmando, fotografando e compartilhando em tempo real nas redes o show, e muitas vezes até percebemos que muitos transmitiam ao vivo todo o evento, (Fotos, 16, 20, 24, 25, 37 e 42). Seriam promotores das “interações mediadas”, pois exigem um meio técnico que possibilitam a efetivação de informação e conteúdo simbólico para o público localizados em outro espaço e tempo, “os participantes de uma interação mediada podem estar em contextos espaciais ou temporais distintos” (THOMPSON, 2014, p. 121), ao mesmo tempo esse equipamento largamente utilizado nos shows, estabeleciam uma “interação face a face”, pois agente e público estavam em perfeita sintonia de captação de imagens, mesmo que possam compartilhá-las com outro público distante, show e celular em processos interativos, consolidando um circuito entre consumidores, agente e indústria desses shows.

A maioria dos celulares eram manuseados pelo público feminino (Foto 42). Essa prática coletiva do público utilizando recursos eletrônicos contemporâneos garantiu ao agente a reprodução dos eventos, alcançar um público inumerável que não estavam no local, reproduzir o show e o ritual das fases constitutivas. Uma prática recorrente de publicidade e divulgação espontânea do “grande público”, “quanto mais as estrelas se banalizam, mais investem em diferentes formas da mídia” (LIPOVESTSKY, 1989, p. 217).



Foto 42– Celulares nos shows do Padre Fábio – Diversos locais. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa –
Montagem da Foto: Silvério Pessoa

A reprodução da imagem da estrela, do ídolo, através dos mecanismos midiáticos da indústria cultural atual, requer uma frequente atitude de refabricação. A estrela é produção artificial, que tem no vestuário, na aparência, e na personalidade, fatores significantes para a continuidade. Porém, mais que a beleza, “a *personalidade* é o imperativo soberano da estrela. Esta brilha e conquista o público essencialmente pelo tipo de homem ou de mulher que consegue impor” (LIPOVESTSKY, 1989, p. 214), seja na tela, no som do rádio, na voz, ou na performance do palco, o ídolo é constituído de aparências, de apresentação. Nesse caso, posso afirmar que o show não deixa de estabelecer uma “quase-interação mediada”, pois se refere “às relações sociais estabelecidas pelos meios de comunicação de massa (livros, jornais, rádio, televisão, etc.), [...] implica numa intensa disponibilidade de informação e conteúdo simbólico no espaço e no tempo” (THOMPSON, 2014, p. 122), ou seja, o show expande-se pela produção de notícias antes e depois, e do processo intenso de divulgação, incluindo nesses meios de comunicação de massa, as redes sociais.

A presença de religiosos que frequentaram os shows não-institucionais não foi recorrente. Porém, nas ocasiões em que percebemos suas presenças haviam elementos distintivos, pois alguns utilizavam vestes sacerdotais (Foto 43). Eram pertencentes às congregações e ordens religiosas católicas, muitos filmando e fotografando o evento (Foto 20). Obviamente que nos shows institucionais, tais como no Halelluya (CE), na Arena (PE) e em N. S. Da Glória (SE) o número de sacerdotes e irmãs vestindo os paramentos, trajes típicos, como o hábito, foi bem maior que os demais. Porém em todos os eventos registrados, haviam grupos ou religiosos paramentados no público. No show 1, na Arena PE, estava presente na abertura, o Arcebispo de Recife e Olinda, Dom Fernando Saborido e lideranças das Comunidades Carismáticas. No show 10, em N. S. Da Glória (SE), um evento institucional, o Arcebispo Dom José Pereira Lessa participou da abertura do evento presenciou o show.



Foto 43– Religiosos (as) nos shows do Padre Fábio – Diversos locais. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa – Montagem da Foto: Silvério Pessoa.

No quesito vestimentas dos adeptos, é oportuno destacar alguns itens significativos. Primeiramente os homens não demonstravam nenhuma forma de se vestir destacadamente. Calça jeans, camisas de mangas longas em sua maioria, com menos destaques para as camisas ou camisetas de mangas curtas e camisetas estampadas. Praticamente todos os homens observados nos eventos usavam cabelos curtos, cortados, e sapatos sociais ou tênis (Foto 44). Nos eventos promovidos institucionalmente era perceptível um número maior de homens usando camisetas de comunidades católicas ou com símbolos sagrados como imagens de Santos ou de Jesus, mas, sempre em número menor. Na lojinha oficial, a circulação maior nitidamente era do sexo feminino.



Foto 44 - Estilo de roupa dos homens - Diversos locais. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa. **Montagem da Foto:** Silvério Pessoa.

Quanto ao público feminino, o modo de vestir-se nos shows não-institucionais não atribuía às mulheres nenhum vínculo com o pertencimento religioso (Foto 45), com exceção das irmãs que circulavam paramentadas. As senhoras estavam sempre discretas com blazers, ou vestidos mais longos, e com cores entre o preto, bege e cinza. As mulheres com a faixa etária entre 25 e 45 anos, circulavam com blusas de cores mais acentuadas, e variavam entre a calça jeans e a saia, ambas em cores escuras. Os vestidos eram de corte social e o uso do blazer era perceptível. Raramente o uso do estampado foi visto, mas nos 14 shows, as estampas estavam presentes. Acessórios como relógios, anéis, pulseiras, celulares e bolsas eram unânimes. Os calçados eram utilizados em saltos que variavam do salto Anabela, salto meia pata (salto bastante alto e fino), salto plataforma e sandálias baixas.

Os jovens, muitos usavam camisetas das comunidades católicas customizadas, tênis, calças jeans, cabelos de cores diversas, celular na mão sempre, alguns com fones de ouvido, e

alguns circulavam em grupos com afinidades semelhantes no modo de se vestir ou de pertencer a alguma comunidade religiosa. De fato os jovens presentes nos shows em teatros, apresentavam um estilo diferente, mais, digamos, discretos. Esse público registrado, possivelmente, extrapola a filiação católica.



Foto 45 – Modo de vestir-se do público feminino - Diversos locais. **Fonte:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa - **Montagem da Foto:** Silvério Pessoa.

Em relação ao agente, motivador desse momento da travessia dos padres artistas da fé para uma classificação mais próxima do campo da indústria cultural, tem suas práticas vinculadas a um processo continuado da construção e consolidação de um catolicismo midiático,¹³⁸ sobretudo pela incorporação no seu trabalho religioso de práticas advindas da esfera da indústria cultural. Os estudos de Caranza (2011), que destacam, da concorrência religiosa, aos mecanismos midiáticos de ascensão, apontam para o entendimento atual sobre a consolidação artística do Padre Fábio de Melo. Por exemplo, como se configura então seus capitais que o classificam como um agente do campo católico? Como se deu a trajetória do sacerdote ao padre cantor das multidões? Demonstraremos, em síntese, uma possível reconstrução de suas práticas e bens simbólicos ofertados a partir dos seus espetáculos religiosos, nos quais sua adesão às *doxas* do campo da indústria cultural se evidenciam, consubstanciando um espaço de concorrência midiática em busca de prestígio, e uma

¹³⁸ Na sua obra, *Catolicismo midiático* (CARRANZA, 2011) a autora discorre a partir de um estudo sobre o fenômeno midiático do padre Marcelo Rossi e seus espetáculos aeróbicos religiosos, a trajetória de adesão do catolicismo às lógicas dos mecanismos midiáticos de ascensão. Na descrição da construção midiática do carisma, até os meios digitais, a autora consolida uma abordagem na qual o surgimento dos padres cantores é um capítulo natural de uma nova onda católica contemporânea, ampliando-se com a atual produção vinculada à indústria cultural do Padre Fábio de Melo.

movimentação entre o secular e o religioso, “o que na indústria cultural se apresenta como um progresso, o insistentemente novo que ele oferece, permanece, em todos os seus ramos” (ADORNO apud COHN, 1978, p. 289).

Esse prestígio é o resultado de vários fatores, principalmente da fidelidade do público carismático, em sua maioria. Da constituição de demandas que refletem novas práticas católicas, e uma indústria cultural que anexou a música religiosa nos seus mecanismos de produção para o grande público, ou às massas consumidoras, incluindo a criação de um “gosto” metamorfoseado nesse público, segundo Bourdieu (1983), pelo próprio agente “a questão da eficácia simbólica da oferta de bens ou, mais precisamente, do efeito da realização sob forma de bens de um gosto particular, o do artista” (BOURDIEU, 1983, p. 127), o artista tem uma função de forjar o produto que o consumidor quer sem saber que o quer.

Em seu estilo peculiar, o agente desenvolveu um tipo de gosto no seu público conquistado, “os gostos, entendidos como o conjunto de práticas e de propriedades de uma pessoa ou de um grupo são produto de um encontro (de uma harmonia pré-estabelecida) entre bens e um gosto”, (BOURDIEU, 1983, p. 127), quando se diz por exemplo que *o show do Padre Fábio de Melo, é do meu gosto*, ou seja, “o artista é alguém que reconhecemos como tal, reconhecendo-nos naquilo que ele faz” (BOURDIEU, 1983, p. 128), sendo assim, o objetivador do gosto é o agente, é ele quem cria demandas.

Envolve também o surgimento desses novos artistas da fé, no interior do campo católico, e o contexto da moda, “da mesma maneira que a moda é personalização aparente dos seres, a estrela é personalização do ator; da mesma maneira que a moda é encenação sofisticada do corpo, a estrela é encenação midiática de uma personalidade” (LIPOVESTSKY, 1989, p. 215). O que distingue o Padre Fábio de Melo dos outros artistas desse campo de atuação, é que ele é sua própria *grife*, criou seu estilo, e se recria, por isso continua, e o público é seu adepto. E na rotação das estrelas, e dos ídolos, conforme Lipovetksky (1989), em decorrência de mudanças frequentes no mercado fonográfico, religioso e midiático, o Padre Fábio de Melo mantém seu espaço nos campos, resistindo diante da prova do tempo.

O seu trabalho religioso em movimento Hervieu-Lèger (2008), redinamiza o campo dos padres cantores, remodelando-o, apresenta mais uma novidade em seu estilo de ser padre e motiva reflexões inquietantes sobre por exemplo, a possibilidade do campo católico ter aderido ao mundo da moda (LOPOVETSKY, 1989), pois esses padres foram constituindo um ciclo que se renova, se ressignifica, e tal como a moda, é sistemática e efêmera, existe uma inconstância. Para ser uma moda, necessita de frequentemente está se renovando, se

reinventando. “Recolocada na imensa duração da vida das sociedades, a moda não pode ser identificada à simples manifestação das paixões vaidosas, e distintivas; ela se torna uma instituição excepcional, altamente problemática, uma realidade sócio histórica característica do Ocidente e da própria modernidade” (LOPOVETSKY, 1989, p. 10).

De fato, analisar o campo da indústria cultural produzindo os shows de música religiosa, deslocado do campo católico é contraditório, posto que o próprio campo da indústria cultural contemporâneo, já adota, cria, produz e expande suas práticas midiáticas em favor desses shows e seus agentes. Há uma conexão econômica entre os campos. A publicidade, a divulgação, a utilização das redes de comunicação radiofônicas e televisivas, e a ocupação dos espaços nas redes sociais (*Instagram, Sites, Facebook, Twitter*) incluindo o atual *streaming* no *Spotify, SoundCloud, Deezer e iTunes*, é utilizado amplamente pelas produções artísticas católica, “para o consumidor, não há nada mais a classificar que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção” (ADORNO, 1985, p. 103), a indústria cultural percebeu que o campo católico estava no caminho da profissionalização, não apenas dos seus agentes, mas de igual maneira, dos espetáculos musicais religiosos.

O agente aqui em questão transita pelos campos. Movimenta-se entre o campo católico e da indústria cultural, adota práticas da lógica artístico-midiática fora do campo católico, e ao ser indagado como ele compreende as relações cada vez mais próximas e interativas entre a mídia e as religiões, respondeu:

“Olhe, eu vejo como muito bons olhos, porque, cada um tem um canal de televisão na sua mão, a diferença é quantas pessoas nos assistem. Hoje eu tenho 20 milhões de seguidores nas redes sociais, juntando todas elas, é muita gente né? É a oportunidade que eu tenho de me manifestar, de expressar opiniões, ou até mesmo o humor, que faz tão bem aos corações das pessoas, o humor leve, faz as pessoas sorrirem. Eu fico muito, muito entusiasmado em saber que nós temos esse recurso, a democratização da comunicação, ela se manifesta plenamente nas redes sociais, que é a oportunidade que todo mundo tem de ter um veículo, através do qual se comunica” (Entrevista Fábio de Melo, 22.05.18).

O padre continua assíduo nas redes sociais, acrescentando que o mesmo continua com o seu programa na Comunidade TV Canção Nova, “Direção Espiritual”. Sua fala revela que a questão entre mídia e religião já é um fator natural no desenvolvimento e ampliação das comunicações na Igreja, e que muitos novos sacerdotes, evidentemente, já estão sendo formados adotando como natural a atuação nesse campo midiático.

Além disso, essa interação entre a indústria cultural e o campo católico, em diálogos

com outros campos, não é uma prática sedentária, ou seja, fixa. O agente investe em um trabalho religioso, digamos, peregrino, em movimento (HERVIEU-LÉGER, 2008). Como se sabe, o Padre Fábio de Melo é diocesano. Como padre diocesano ele está incardinado (Recebido em uma diocese), numa igreja particular (Diocese) que, tem uma área territorial, um espaço específico e estabelecido. Ele está sob os cuidados e orientação do Bispo diocesano, no caso na diocese de Taubaté (SP). Os padres diocesanos podem ter propriedade, salário, por opção não vivem em comunidades, e dependem apenas de seu Bispo. Essa especificação da atuação como diocesano, possibilita ao agente, realizar as práticas itinerantes.

O seu trabalho religioso é realizado através de deslocamentos, viagens, fluxos de atividades diversas entre cidades e Estados, o que permite caracterizá-lo como um agente dotado de capitais, simbólicos, culturais, com um reconhecimento entre os campos católicos e de outras denominações, e levando consigo uma prática que se movimenta, que não é estática quando se trata de divulgação e propagação, principalmente por meio dos shows. No anexo 3, principalmente, por demonstrar empiricamente o reconhecimento dessas práticas em movimento, e o trabalho religioso do agente, é demonstrado que o percentual de eventos institucionais no quesito do espetáculo produzido, é de menor atuação, e que ele de fato, investe em maior proporção na sua carreira artística. Embora sua carreira artística esteja atrelada ao trabalho religioso, os eventos produzidos e promovidos institucionalmente são de menores proporções. Na verdade, para continuar consolidado no campo da indústria cultural, o investimento na carreira artista deve ser de maior proporção, pois que envolve a manutenção do seu público, “o sistema da indústria cultural reorienta as massas, não permite quase a evasão e impõe sem cessar os esquemas de seu comportamento” (ADORNO apud COHN, 1978, p. 294), ou seja, a movimentação do agente, faz o movimento do público, adensa seu gosto, e sua contínua adesão e reprodução.

Dos shows observados, apenas 3 (três) tinham vínculos declaradamente institucionais, como foi o caso dos shows 1, 7 e 10. Fica evidente a prática artística do agente com intenso volume à sua atividade profissional, mesmo esclarecendo que, se trata de um trabalho como padre e não apenas como artista. Muitos eventos vinculados à Canção Nova, tal como ministrar missas em encerramento de grandes encontros ou nas celebrações de casamentos e palestras, destacam que o agente permanece no campo católico.

A prática artística do Padre Fábio de Melo, associada ao campo da indústria cultural, é semelhante a qualquer artista classificado no mercado da música brasileira como “artista famoso” ou “artista nacional”. Isso implica a constituição de uma matriz geradora na qual ele

adere, são as lógicas vinculadas ao mercado de bens simbólicos e da indústria dos shows. Isso quer dizer que a produção do show, a instalação de palcos em espaços ou ocupação dos palcos existentes, o sistema de sonorização, de iluminação, criação de cenário, formação de uma equipe com profissionais nas áreas de realização de espetáculos, produtoras, músicos, gravadoras, selos de distribuição, diretores musicais, publicidade dos eventos, vendas de ingressos, manutenção das redes sociais (*site*), loja de produtos do artista, em resumo, todo esse universo pertencente à sua prática artística inserida na indústria cultural, obedecem a uma lógica e a uma estética efetivada em um mercado pertencente a um campo não católico. Dito de outro modo, o palco do Padre Fábio de Melo vai além de sua produção fonográfica, pois pela produção artística realizada e pelo hibridismo com o mercado secular, ele termina representando o que pode-se denominar de “trânsfuga”, sem abandonar completamente seu campo de origem.

Um outro exemplo, é o capital social significativo estabelecido com artistas não-religiosos e a incorporação no seu trabalho religioso de músicas não-religiosas, com a presença dos mesmos artistas nas gravações e no palco. Os capitais sociais estabelecidos a partir das participações dele em shows desses artistas, ou em diversos programas musicais de TVs, adensam uma prática musical religiosa plural, e sem classificação determinada. Porém de conteúdo, em sua maior parte, católico, que se descola do altar, não como música litúrgica, mas que detêm capital simbólico de destaque no novo mercado da música religiosa no Brasil.

E, como resultado, oferece ao público novas práticas católicas fora das igrejas, tais como seus shows. Mas, é do próprio Padre Fábio de Melo que vem a justificativa para essa prática artística entre os campos católicos e não católicos. Quando perguntado como ele compreende essa relação entre artistas religiosos e não religiosos, uma vez que é perceptível na sua construção de carreira, sempre a presença de artistas como intérpretes ou compositores que necessariamente não declaram um pertencimento religioso, o mesmo responde:

“Eu tenho profundo respeito por todo mundo que hospeda a arte, a arte como um todo, aquilo que tem sensibilidade para criar beleza, eu acredito que a religião passa o tempo todo pela beleza, a partir dela Deus me fala muito, sempre falou. E essa necessidade de distinguir o artista religioso do artista secular, acho que todo aquele que cria uma obra bonita, está de certa forma manifestando o Deus que lhe habita. Então eu sempre procurei estar com eles, estar por perto, e nem falo de ser amigo, perto é acompanhar, prestigiar o que é feito, ouvir, conhecer, acho que é um crime, nós brasileiros não conhecermos nossas riquezas musicais, literárias, muita gente boa. E a medida que eu tive oportunidade de gravar esses compositores que eu admiro, de cantar com os cantores que eu admiro, foi sem dúvida uma realização, uma alegria muito grande. Um privilégio diria eu, porque, a

música me fez chegar a muitos lugares, e me fez conhecer muita gente boa”
(Entrevista Fábio de Melo, 22.05.18).

Aqui se evidencia a adoção de um *habitus* artístico, incorporado no campo da indústria cultural. Além do *habitus* sacerdotal católico, percebemos na atuação do Padre Fábio de Melo, traços que o legitimam a entrar e atuar no campo dos espetáculos, dos shows. Na verdade ele construiu uma carreira artística do mesmo modo que uma carreira religiosa. Da mesma forma que se habilitou para o sacerdócio, preparou-se para a carreira artística. Uma carreira que alcançou o interesse de empresas como a Editora Paulinas, a Som Livre e a SONY, demonstra um potencial para atender as demandas do mercado de bens simbólicos com ênfase na comercialização de produtos como CDs, DVDs, livros e shows musicais, sabendo que o campo católico atualmente, possui meios de divulgação em ampla expansão para divulgar e promover seus produtos.

Como foi registrado nos diversos shows, principalmente os não-institucionais, que contavam com um grupo significativo de patrocinadores que tinham suas marcas divulgadas nos cartazes, ou mesmo nos telões que antes do show projetavam para o público seus produtos, e muitos divulgados em microfone aberto pelos produtores, toda essa estratégia é advinda de um gigantesco mecanismo econômico, “os produtos da indústria cultural podem ter certeza de que até mesmo os distraídos vão consumi-los alertamente” (ADORNO, 1985, p. 104). Essa legitimação do artista, não é uma conquista de um mercado apenas em eventos institucionais e não-institucionais, mas de eventos que através desse capital simbólico, deseja ter o agente participando de suas produções televisivas, como os diversos programas de auditório existentes no Brasil. Para o artista religioso, que também atua como produtor de sua proposta, todos esses espaços são garantias de uma continuidade de carreira e de reprodução da sua proposta inserida nos bens simbólicos ofertados, “para falar de maneira um tanto objetivista e determinista, o produtor em sua produção é comandado pela posição que ocupa no espaço da produção” (BOURDIEU, 1983, p. 130).

Ainda com respeito a adoção das práticas do campo da indústria cultural, é fato que o show conta com uma direção artística e um roteiro pré-definido, responsáveis por estabelecer uma marca à sua performance. Abertura, entrada no palco, canções selecionadas para cada momento, conversas com o público, meio e final, ritualizam o show que se propaga pelas redes, através do “grande público”, e asseguram a continuidade do seu trabalho religioso em movimento.

Desse modo, podemos afirmar que o Padre Fábio de Melo adota práticas do campo da

indústria cultural, porém com relativa autonomia de performance e estilo peculiares, constituindo assim seus traços distintivos: 1º) o padre nos shows não se veste como sacerdote, ao contrário de outros artistas católicos. A camisa *clergyman* tradicional com gola especial, só é vista em eventos específicos de cerimônias religiosas católicas. Em nenhum dos shows observados ele utilizou tal paramento, ao contrário de outros comumente vistos em programas de TVs ou palcos utilizando vestes tradicionais religiosas. De igual maneira, a Casula, que é o traje utilizado pelos sacerdotes durante as ações sagradas, geralmente nas missas, nos domingos, nas solenidades e nas festas, e usada sobre a túnica e a estola, pode ser conferido nos eventos institucionais que o padre é convidado para ministrar, como de costume nas culminâncias dos eventos promovidos pela Comunidade Rede Canção Nova (Foto 46). Tal prática sugere que provavelmente quando o campo é católico, ele como sacerdote, adota as regras desse campo, todavia quando o campo é artístico, ele exerce a liberdade de adotar outro tipo de indumentária, mesmo que isso não signifique sair totalmente do campo de origem. 2º) O padre se veste como artista não-religioso, como um leigo. O único show com camisa de malha, foi o show no Festival Halelluya, show 7, no qual usou camiseta de grife católica de mangas longas de malha, com a estampa de São Miguel (Foto 46).



Foto 46 – Padre Fábio usa o *clergyman* e Casula. **Fonte e Montagem:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa.

Essa forma de vestir-se nos shows aproxima o sacerdote de outro público que não necessariamente aquele com vínculos de pertencimento ao catolicismo ou a outra denominação religiosa. Ele cativa estrategicamente o público, sem precisar se vestir com os paramentos que o caracteriza no campo católico (Foto 46), e veste-se de outra forma sem as características de padre, de forma própria. No entanto, esse estilo é realizado nos shows de

produção autônoma, ou não-institucional, de espetáculos vinculados à sua carreira artística. Como foi demonstrado (Foto 46), nas cerimônias religiosas institucionais ele veste-se como as regras estabelecidas pelo campo católico, ou seja, transita entre os campos. Assim, “o visual não é mais um elemento decorativo, é constitutivo do posicionamento, da originalidade dos grupos [...], quanto mais há grupos e cantores, mais se impõem uma lógica publicitária total” (LIPOVESTSKY, 1989, p. 216).

A moda ao longo da história teve no modo de apresentar-se, de vestir-se, seu principal elemento de analisar um período, um tempo (LIPOVESTSKY, 1989). A decisão ou a opção de aparecer ao público com vestimentas diferentes do habitual do seu grupo religioso, resultou em um dos fatores principais de sua distinção, a aparência. Não é uma transgressão diante da norma coletiva do campo católico, mas uma inovação consentida, o que Bourdieu denominaria o ato de “denegação”, fazer o que se faz como se não o fizesse. Essa iniciativa individual do padre, é fator de igual modo de afirmação de personalidade, pois que “a moda está fundada historicamente no valor e na reivindicação da individualidade, na legitimidade da singularidade pessoal” (LIPOVESTSKY, 1989, p. 48), deixando-o bem mais aproximado do campo da indústria cultural, do mundo artístico e secular, “longe de ser inteiramente subordinado a uma norma de conjunto, o agente individual conquistou uma parcela de iniciativa criadora, reformadora ou adaptadora: a primazia da lei imutável do grupo cedeu lugar à valorização da mudança e da originalidade individual” (LIPOVESTSKY, 1989, p. 47).

Esse estilo adotado sugere uma resignificação da identidade sacerdotal e na formação de novos coletivos de reprodução institucional, um novo *habitus* sacerdotal, pois, “há indícios de que uma nova geração de seminaristas nutre o desejo de tornar-se padres-midiáticos” (CARRANZA, 2011, p. 23). Essa atitude estilística, que envolve a vestimenta, a aparência, não foi uma adesão encontrada nos primeiros cantores da fé, como os Padres Zezinho, Jonas Abib, Joãozinho, mas, já vai diferenciando-se nos Padres Marcelo Rossi, Alessandro e Juarez. O catolicismo assim buscaria integra-se aos modos da moda?

No quadro de uma religião fundada na plena humanidade do Salvador, o mundo criado poderá ser louvado por sua beleza; a originalidade e o encanto do parecer poderão ganhar uma legitimidade; o traje poderá desenhar e amplificar as belezas do corpo. A moda só pôde enraizar-se no Ocidente, ali onde a religião do Cristo desenvolveu-se (LIPOVESTSKY, 1989, p. 68).

Haveria assim, por parte do *catolicismo midiático* (CARRANZA, 2011), um ciclo do consenso das aparências, da valorização da elegância, da emergência de modas jovens, do

charme, entre os quais estariam inseridos os padres artistas, cada qual com seu estilo singular de atuar e de compor a produção de seus shows, e concorrerem entre si. Obviamente legitimados pelo público adepto, “desde seu começo, a moda une o conformismo e o individualismo, por ser aberta, a moda contemporânea não escapa a essa ‘estrutura’ de fundo” (LIPOVETSKY, 1989, p. 152), e ainda sobre a individualidade, “Cada produto apresenta-se como individual; a individualidade mesma contribui para o fortalecimento da ideologia, na medida em que desperta a ilusão de que o que é coisificado e mediatizado é um refúgio de imediatismo e de vida” (ADORNO apud COHN, 1978, p. 289).



Foto 47 – Como se veste o Padre Fábio nos shows. **Fonte e Montagem:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

Esse estilo do Padre Fábio de Melo cria uma estratégia diante do gosto do público consumidor, e do mercado de bens simbólicos, ou seja, ele se parece com os outros, talvez seja essa sua distinção de destaque, “Não são as pessoas que se parecem com ele, ele é que se parece com as pessoas” (LIPOVESTSKY, 1989, p. 217), são novas formas de aparências entre os padres. Ele se parece menos com os sacerdotes, e nisso ele causa um impacto na estrutura estética do show, é uma inovação na perspectiva da moda religiosa, ou diante do catolicismo midiático (CARRANZA, 2011).

Quanto ao uso de símbolos sagrados, foi percebido que no cenário com a inscrição “A ESTRADA SOU EU”, era projetado algumas imagens em movimento como ondas do mar, nuvens, algumas fotos de uma catedral, ou mesmo asas que flutuavam pelo espaço, e incluído junto às outras imagens, um sacrário, a imagem da Virgem Maria e de uma hóstia, detalhe

alertado pelo próprio agente em entrevista concedida:

“Apenas uma observação: É, em muitos cenários meus, inclusive o atual, se você for ver, nós temos assim as imagens religiosas usadas, mas com muito bom gosto, eu tenho muito medo do caricato né? Você sabe disso. E durante o ‘Calix Bento’ as projeções que eram feitas tinha sim algumas menções à Nossa Senhora, tinha uma projeção de um sacrário, de uma hóstia consagrada, era que isso era muito sutil né? Dentro do cenário isso ficava muito sutil, porque não era um elemento único, ele não estava sozinho, ele vinha dentro de muitos outros contextos das projeções” (Entrevista Fábio de Melo, 05.06.18).

Nos últimos shows observados, om padre começou a usar peças de uma coleção de joias denominada FILHO DO CÉU¹³⁹ (Foto 48). Após o lançamento do site e da coleção, foram utilizados anéis, pulseiras e colares. Os dois eventos nos quais foram registrados tal prática foram os shows 12 e o show 14. Nesse último, após receber um terço de presente de uma senhora, o padre utilizou-o no pescoço até o final, conforme foto 48 reproduzida a seguir. No encarte que vem junto às peças adquiridas, o padre declara: “Um símbolo é um instrumento de travessia. Permite-nos transcender, ultrapassar o material que o constitui, e desfrutar do bem espiritual a que se refere. Que ele traga bênçãos!”.



Foto 48 – Uso de símbolos sagrados. **Fonte e Montagem:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa.

¹³⁹ “Buscamos o significado que ultrapassa a materialidade. O gesto concreto que nos possibilita viver o eterno no agora. Com o olhar nesse horizonte do belo, do significado, do amor solidário nasceu o projeto Filho do Céu como forma de viver o sagrado que nos une. Desenvolvemos mais do que produtos. Desenvolvemos símbolos que irão nos alinhar em uma mesma estrada onde a sensibilidade e a solidariedade é a sinalização a seguir. ‘Quem sabe assim a vida nos congregate outra vez e o amor dissolva o véu das diferenças entre nós.’ Somos todos Filhos do Céu! Abraçamos os filhos abandonados e acolhidos pelo projeto Lar Acolhedor Tia Socorro. Conheça mais sobre esse projeto apoiado pelo Padre Fabio de Melo através do Site Filho do Céu. Disponível: <https://www.filhodoceu.com.br/> Acesso em 5. Jun. 2018. Essa coleção também tem como objetivo, colaborar com o projeto da Tia Socorro, cuja história pode ser conferida em: <https://www.filhodoceu.com.br/quem-somos> Acesso: 5. Jun. 2018.

Tal adoção do uso no corpo desses símbolos sagrados demonstra inegavelmente o pertencimento do agente ao campo católico, e seus vínculos com este mercado de bens simbólicos. Seria então uma nova tendência no campo dos padres cantores. Apoiado assim pelo que Lipovetsky chamou de “o poder diabólico da publicidade”. O próprio Padre Fábio de Melo transformou-se em uma logomarca, verificada nas joias produzidas, e a ação da divulgação publicitária da indústria cultural é constante, “Campanhas de marketing vêm se tornando comum na Igreja Católica. Setores antes adversos a essas práticas vêm aderindo a esse conjunto sistematizado de técnicas” (SOUZA, 2005, p. 107). O que Lipovetsky denominaria de “o poder do novo”.

A interação com o público é um item importante para se destacar. Do momento que entra em palco até sua saída, ele desenvolve um vínculo contínuo com o público, seja olhando as pessoas, e em alguns casos reconhecendo alguém e falando o nome no microfone, seja acenando para essa ou aquela que pede a ele um olhar ou um gesto, seja tocando-as nas mãos quando se desloca de um lado a outro do palco, seja solicitando para que o público o acompanhe em alguma canção mais conhecida, seja pousando para fotos dos celulares, ou convidando para bater palmas no ritmos da canção. É uma resposta ao culto da estrela, ao partidário do ídolo, para o público,

[...] a desigualdade entre o fã e a estrela não é a que liga o fiel a Deus, mas aquela ligada à revolução democrática, em que todos os seres, soltos, livres, podem reconhecer-se uns nos outros, em que se quer conhecer tudo na intimidade cotidiana do outro, em que se pode exprimir seu amor sem barreira nem reserva, para além das diferenças de idade, de posições sociais, de celebridade (LIPOVETSKY, 1989, p. 220).

Tal prática, principalmente sobre o uso dos celulares, deixa evidente a adoção do agente às lógicas do mundo tecnológico contemporâneo, inclusive com a provável consciência de que tal prática, favorece que o show seja visto por um público ausente, e que tal público seja motivado a comparecer aos próximos eventos produzidos. É uma conexão inimaginável de quantificar o alcance.

Sobre a prática corporal adotada pelo agente, o que de fato é destacável nesses momentos, é a reação do público. São ouvidos gritos, palmas, fotos são tiradas e filminhos são produzidos, “O que transporta os fervorosos não é nem uma qualidade humana, nem uma mensagem de salvação, é o charme de uma imagem sublimada e estetizada. Culto da personalidade, não culto do sagrado, culto estético, não culto arcaico” (LIPOVETSKY, 1989, pp. 218-219).

Ainda sobre sua interação com o público, uma das práticas mais destacáveis é quando o agente inicia sua reflexão cantante, ritual muitas vezes realizado, por ser um momento integrado com uma música incidental, ou uma música que ele apoia-se para desenvolver uma conversa, ou uma pregação, ou um momento de evangelização em tom descontraído com o povo. Essa comunicação foi estabelecida a partir das músicas: “Tudo é do Pai”, ou, “Faz um Milagre em Mim”, “Incendeia Minha Alma”, todas canções religiosas, mas em outros momentos ele realizou sua pregação interpretando música como “Apenas Mais uma de Amor” de Lulu Santos, artista secular. No show 1, na Arena PE, ele desenvolveu o seguinte tema:

Posso contar uma coisinha pra você? Mas não conte pra ninguém não. Se hoje eu pudesse realizar um único milagre em sua vida, eu pediria a Deus pra mudar o modo de como você se olha, de como você se interpreta. Eu não ia pedir pela sua família, pela sua saúde, isso aí a gente pediria depois. É que quando Deus modifica no nosso coração o jeito como a gente se olha, o jeito como a gente se interpreta, todos os outros milagres acontecem naturalmente em nós.¹⁴⁰

Ele realiza suas pregações, reflexões cantantes, de frente para o público, olhando nos olhos das pessoas, apontando para alguém quando o conteúdo necessita de uma afirmação, e entre os 10 a 15 minutos de duração dessa etapa, é intensamente aplaudido. Como se percebe, o conteúdo dos temas é facilmente compreendido e vivenciado pelas pessoas. Os temas são recorrentes das celebrações católicas: tensões familiares (filhos, conjugue e demais parentes) milagres, tristezas, traumas, crises, saúde, autoestima, principalmente o julgamento ou a apreciação que cada um faz de si mesmo, a capacidade de gostar de si, de perdoar-se. Esses momentos tecnicamente também são marcados por uma luz específica criando um clima cenográfico ajustado a proposta de reflexão, seguido de um silêncio absoluto da plateia.

Essa etapa marca um ciclo que se repete no ritual dos shows. Cria expectativa no público, que inclusive sente-se atendido através das pregações em um espaço não institucional, pois não é um altar de uma igreja, e da mesma forma, identifica nessa parte uma prática que antes normalmente era vivenciada na cerimônia religiosa. E de fato em vez de uma música litúrgica esse momento é realizado com o esteio de uma canção identificada como religiosa ou não.

E para concluir as análises das práticas artísticas e religiosas adotadas, destaco por fim

¹⁴⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IKD-ub57iBY> Acesso: 6. Jun. 2018. As demais citações foram extraídas dos arquivos de filmagens desta pesquisa, produzidas pelo pesquisador. No decorrer do capítulo 3, em cada show observado, pode-se conferir várias narrativas dessa etapa do show, com descrições de alguns temas trabalhados pelo Padre Fábio (Nota do Autor).

os momentos da bênção. A prática de benzer ou abençoar o público, foi um ritual religioso presente nos shows do Padre Fábio de Melo. E de igual maneira como era esperado o momento da pregação, era identicamente aguardado o momento da bênção no final. Este tão aguardo gesto, de significativo valor simbólico para a plateia, era realizado antes da saída do agente do palco, e na maioria das vezes, anunciado simbolicamente quando a banda começava a executar a música 45, “Calix bento”, do mineiro Tavinho Moura. Em algumas vezes a bênção foi dada entre a execução da música 24, “Filho do Céu”, de sua autoria, como no evento católico do Festival Halleluya. Nos shows institucionais como na Arena PE, a bênção teve como trilha a música 15 “Coração Adorador” de Márcio Pacheco, e no evento institucional de N. S. Da Glória (SE), “Calix bento” foi a música que sonorizou a bênção do padre. Seguindo um ritual, como é próprio das cerimônias religiosas, a bênção é proferida com toda a plateia de mãos elevadas, acenando, umas chorando, outras tirando fotos, outras elevando crianças na altura do palco, até que ele começa e diz:

Porque no coração de todo Cristão é sempre Natal, é a oportunidade de receber Jesus menino, de com ele crescer e de caminhar pelas vias dolorosas até chegar à ressurreição, lugar de todos nós. Obrigado Recife”. E a canção seguiu até culminar com a bênção do padre, momento o qual já é aguardado (Foto 28). A música com raras exceções foi “Calix Bento” de Tavinho Moura, compositor mineiro. Antes de sair do palco, assina CDs e livros rapidamente, e diz “O Senhor esteja convosco, o público responde, ele está no meio de nós, com a intercessão da bem aventurada Virgem Maria, que desça sobre nós, sobre as nossas famílias, a bênção e a proteção do céu, do Deus todo poderoso, do Pai, do Filho e do Espírito Santo, Amém (Capítulo 3, Show 11, 12/11/16).

Nessa citação inicial, por ser uma data próxima do natal, refere-se à época, para depois efetivar a bênção. A bênção marca o final do show, a última etapa, o derradeiro momento, o último ritual, as mãos acenam, algumas com terços no entorno dos dedos apontando para o padre, momento de encerramento e de início de um outro ciclo que vai se reproduzindo no trabalho religioso em movimento do agente (Foto 49).



Foto 49 – Bênção para os fiéis. **Fonte e Montagem:** Arquivo do Autor Silvério Pessoa

Ao ser indagado sobre a prática da bênção nos seus shows, pois o seu palco é um palco artístico, mesmo com os traços da religiosidade católica, ele respondeu:

Então, eu sempre compreendi a bênção como um arremate, que me proporciona a manutenção da identidade. Olha! tudo que eu faço, eu não fujo (risos) do termo ‘artista’, embora alguns padres achem que isso soa pejorativo, né? Afirmar-se como artista, como se isso fosse desmerecer os seus ministérios, eu nunca compreendi assim. Então nasci artista, respiro a arte o tempo todo, e eu acho que a bênção ela é, ela me proporciona esse desfecho final que é meu como sacerdote. Em todos os lugares que eu vou as pessoas me pedem a bênção. Eu acho que em um show religioso por mais artístico que ele seja também não deixa de ser esperado (Entrevista Fábio de Melo, 05.06.18).



Foto 50 – Público toca o Padre. **Fonte:** Mônica Aramuni/ Matehsu Ramos.

Acredito que essas práticas religiosas que o padre adota nos shows não-religiosos, confirma que o agente exerce e garante o seu ofício sacerdotal, mesmo quando está relacionado ao mercado da indústria cultural. Sendo um padre católico, de igual maneira é um artista que se utiliza de sua prática religiosa para valorizar sua identidade no campo do qual faz parte. Porém, o Padre Fábio de Melo é um padre profissional da música, e, como mais uma novidade do catolicismo midiático (CARRANZA, 2011), recicla o coletivo do qual faz parte, e amplia o campo artístico religioso, atuando e expandindo-se fora do altar, migrando a música religiosa para os espetáculos dos shows, e consumidos pelos fieis-fãs e seguidores. É um fenômeno de mídia e de massa, “se a cultura de massa está imersa na moda é também porque gravita em torno de figuras de charme com sucesso prodigioso, que impulsionam adorações e paixões extremas: estrelas e ídolos” (LIPOVETSKY, 1989, p. 213).

Como foi demonstrado, a atuação do agente compreende uma estrutura que vai do show à construção de uma relação com o público através dos fatores que o distinguem no campo da concorrência; vestimentas, aparência, repertório, discursos, rituais, adeptos, adoção das atuais lógicas da mídia, principalmente nas redes sociais, que resulta em um culto por parte do público, a uma estrela, sendo assim:

Longe de ser um comportamento arcaico, o culto das estrelas é tipicamente um fato moderno *individualista* que repousa sobre o movimento em estado livre dos indivíduos: nenhum dogma, nenhum corpo de crença instituído, nenhum ritual obrigatório; nada senão o arrebatamento das paixões amorosas e fantasmáticas dos sujeitos individuais (LIPOVETSKY, 1989, p. 213).

Como um padre que atua nos campos católico e da indústria cultural, recicla-se constantemente e consegue manter-se coeso com sua proposta diferenciada de atuar no campo católico e musical, na verdade, no campo da produção dos espetáculos musicais, com um estilo singular de fazer mídia. De fato “em muitos domínios, a mídia conseguiu substituir a Igreja, a escola, a família, os partidos, os sindicatos, como instâncias de socialização e de transmissão do saber” (LIPOVETSKY, 1989, p. 226), o público adepto de seus shows em movimento, vão em busca de renovadas formas de relação com os temas divinos, formas reestruturadas pelo roteiro dos shows, pelas canções e pelo seu estilo, do altar para os palcos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inicialmente, este projeto foi apresentado em 2015 à banca examinadora da seleção e admissão no doutorado do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da UNICAP com uma proposta diferente, porém não distanciada do atual formato. Na ocasião, este estudo tinha como foco analisar a música religiosa de perspectiva cristã como motivadora do surgimento de uma espiritualidade vivenciada sem pertencimento religioso. O objetivo inicial era pesquisar a música religiosa contemporânea de perspectiva cristã, como expressão de adensamento do não pertencimento, naqueles que desenvolvem certa espiritualidade sem vínculos com formas religiosas institucionais, e que se sentem espiritualmente contemplados quando sensibilizados por essas músicas.

Como músico e pesquisador, sempre me interessei pelo espaço ocupado pela música nas diversas expressões religiosas, principalmente daquelas percebidas na religiosidade popular, nas diversas festas advindas do povo e que são basilares da cultura popular, tais como: os maracatus, os reisados, os pastoris, os cavalos marinho, desenvolvidos na zona da mata norte de Pernambuco, região de onde sou filho. Muitas vezes vivenciei as cerimônias domésticas nas novenas, das rezadeiras e benzedadeiras. Em todas essas práticas observadas a música estava ladeando esses episódios significativos em minha vida.

Pois bem. A pesquisa também buscava, anteriormente, contextualizar historicamente a música religiosa de perspectiva cristã e analisar a música religiosa contemporânea no contexto de uma nova estrutura midiática. Além disso, também almejava conceituar a espiritualidade como dimensão da formação humana, interpretar a espiritualidade de não pertencimento a partir dos conceitos de *modernidade líquida* e de emancipação de Zygmunt Bauman (1925-2017), aprofundar a relação entre espiritualidade de não pertencimento e a música religiosa contemporânea de perspectiva cristã, à luz da teoria da complexidade de Edgar Morin e de obra de Marià Corbí. Para alcançar tais objetivos, o projeto estabelecia como metodologia a realização de entrevistas ao público frequentador dos shows católicos e evangélicos, buscando descobrir aqueles que ali estavam sem vínculos com instituições religiosas, atendidos em sua espiritualidade pela música religiosa, pelo espetáculo e pela atmosfera criada por esses e por seus protagonistas, quer seja pelos pastores líderes de bandas gospel, quer seja pelos padres artistas ou bandas católicas da RCC.

Entretanto, gradativamente constatee, com a ajuda de professores e amigos estudantes do programa, que haviam problemas na execução dessa pesquisa inicial. Em primeiro lugar, a RCC é um movimento que estabelece vínculos entre os participantes, o que implica na adesão

à vida comunitária e preceitos morais. Talvez o sentido emotivo do movimento seja absorvido por alguns artistas religiosos e não-religiosos. Porém, precisaria também estabelecer correlação com a profissionalização musical e a incorporação das lógicas de mercado da sociedade contemporânea. Outra sugestão foi de que o universo da música carismática e da cultura musical gospel são amplos. Desse modo, a pesquisa deveria optar apenas por um gênero de música e delimitar mais os artistas a serem investigados, além de indagações de como seria possível a compreensão do pertencimento e do não-pertencimento com um universo populacional tão amplo? Por fim, a maioria das sugestões era de que os conceitos inicialmente adotados de Zigmunt Bauman (2001) e Edgar Morin (2005) não seriam capazes de dar conta do meu objeto, pois são arcabouços teórico-metodológicos panorâmicos. Como todo projeto de pesquisa em sua fase inicial, constatei que precisaria de “menos liquidez e mais solidez conceitual”.

Ao longo da trajetória do doutorado essa proposta, obviamente, foi reformulada, incluindo um novo referencial teórico-metodológico e uma nova problematização. A tese foi delimitada à compreensão da dimensão artístico-midiática da indústria cultural no trabalho religioso de um agente, o Padre Fábio de Melo, que aqui nesse percurso foi escrito como Padre Fábio de Melo. Mais especificamente, a pesquisa buscou descrever a singularidade do agente no campo da música católica contemporânea, no qual realiza uma travessia entre a música religiosa e a música popular brasileira (MPB), como uma das estratégias no interior das tensões, não explícitas, mas presente nas dinâmicas da indústria cultural, de concorrência dos estilos protagonizados pelos novos padres cantores. Procurou também descrever o caminho da música religiosa presente no campo católico brasileiro. Do mesmo modo, realizar um estudo sobre as relações entre a música, os shows e as religiões com ênfase no campo da música católica contemporânea inserida no campo da indústria cultural através dos *artistas da fé*, a partir da produção do Padre Fábio de Melo.

Também buscou compreender os traços distintivos do agente como capazes de classificação de um novo *habitus* (BOURDIEU, 2007) artístico-sacerdotal diante de uma concorrência de estilos presentes no campo da música religiosa como forma de estratégia e de singularidade de sua carreira artística por meio do CD “Deus no Esconderijo do Verso” (2015). Enfim, a tese analisou a sua produção artística caracterizando seu *habitus*, seus *capitais*, *bens simbólicos* e shows itinerantes como fundamentais à seu posicionamento distinto no campo católico. A pesquisa partiu da premissa que a produção musical no campo católico brasileiro, especificamente aquela associada ao *trabalho religioso* do Padre Fábio de Melo, aderiu aos sentidos e interesses do campo da indústria cultural, com novas formas de

adesões religiosas, costumes e consumos e que demonstram que as mudanças e relações entre fieis e instituições religiosas estão em constantes alterações ou inovações.

Ao longo destes anos de pesquisa posso apontar alguns resultados, conforme foi demonstrado nos 4 (quatro) capítulos que estruturam esta tese. Em primeiro lugar, conclui que o surgimento e o desenvolvimento de uma identidade artística católica foi uma construção decorrente de uma tensão provocada com a ampliação da *pentecostalização* e toda uma série de mudanças das práticas e sentidos que compõe a dinâmica religiosa contemporânea, sobretudo através da emergência e consolidação dos *televangelistas* (EUA) e das novas formas de cultos, cerimônias ou louvações e devoções, advindos das novas comunidades católicas (CARRANZA, 2009), tendo a música como eixo fundamental, sugerindo a cultura *gospel* como principal motivadora e consolidadora de um mercado. Nesse sentido, no campo católico brasileiro a vivência em um show de música oferece novos momentos para que o público exerça sua espiritualidade, independente de pertencimento, embora o foco tenha sido nos católicos que frequentaram os shows do agente aqui pesquisado. O que o público vivencia nos seus shows, por exemplo, não é apenas o espetáculo em si e através das canções classificadas como religiosas. O consumo dos bens simbólicos ofertados pelo Padre Fábio de Melo torna-se a oportunidade de uma vivência religiosa fora da paróquia. Nessa prática, os consumidores sentem-se identificados não apenas pelas canções, mas de igual forma pelo agente, que interpreta e representa fora do altar a identidade católica através da produção do seu show e de sua distinção peculiar.

Entretanto, isso não significa que o Padre Fábio de Melo possua capitais suficientes para definir um novo e exclusivo modelo de práticas sacerdotais. Ele não cria uma nova matriz geradora, um novo *habitus* sacerdotal. Seu estilo de atuação no campo católico não é exclusivo, hegemônico e com capitais reconhecidos sem reservas. O mesmo está associado à um coletivo contemporâneo de padres cantores atuando no campo da indústria cultural, mais especificamente nas vivências dos shows de música religiosa. Como demonstrei, estes agentes católicos são capazes de motivarem novos ambientes templares, superaram a lógica histórica horizontal do interior das paróquias ao realizaram simbolicamente uma travessia entre o altar e os palcos, assumindo uma nova lógica em espaços acolhedores, os palcos dos teatros, por exemplo, com aceitação e procura por parte de um público consumidor e de familiaridade de pertença.

Mas, posso afirmar que o Padre Fábio de Melo intensifica o campo dos artistas da fé, adotando seu próprio estilo de ser um agente religioso ou artista secular, dialogando intensamente com o campo da indústria cultural e realizando uma conexão entre as músicas

religiosas e aquelas da MPB, incluindo um diálogo mais explícito com artistas que não se auto-definem religiosos ou que atuam diretamente no mercado de música religiosa contemporânea. Essa principal distinção foi descrita nas análises dos seus shows, em paralelo aos seus CDs, DVDs, repertórios, performances e produções de palco, apresentando capitais que permitem lhe classificar como um padre empreendedor, motivando renovadas análises sobre os shows no campo católico. O Padre Fábio de Melo atua com um papel significativo para que as novas dinâmicas no interior do campo católico, principalmente o artístico, sejam coeficientes de reafirmação do catolicismo, aproximando-o assim, das dinâmicas contemporâneas, e que dessa maneira promova um diálogo entre a tradição e as novas vivências, além de expandir as negociações com o mercado dos bens simbólicos, da indústria cultural, o que demonstra novas ações e estratégias do campo católico, frente a um mundo em frequentes mudanças.

Nesse sentido, seus shows aderem aos capitais inerentes ao campo da indústria cultural, recebe qualquer pessoa, de qualquer crença, acolhendo-a. Para experienciar essa nova atmosfera, que cruza o religioso com o artístico, é só adquirir o ingresso. Portanto, são novas construções ritualísticas nas quais a proposta religiosa é adequada às lógicas deste campo, o que implica na constituição de novas maneiras de compartilhamentos entre a mensagem religiosa e a indústria cultural. Dito de outro modo, são maneiras diversas de reprodução, continuidade e expansão nas quais o capital simbólico de destaque no campo católico pelo Padre Fábio de Melo se estabelece pela adesão as práticas dessa indústria. Os programas de televisão, de rádio, os shows filmados, todos podem ser vistos novamente através das plataformas digitais. As canções registradas em CDs e DVDs podem ser acessadas através dos serviços de *streamings*. São maneiras novas, pedagogicamente, de multiplicar uma mensagem. Os novos agentes católicos são fundamentais nesse novo contexto das comunicações, consolidando suas carreiras e se profissionalizando não apenas no campo religioso.

Nessa perspectiva, as performances realizadas pelo Padre Fábio de Melo são associadas aos novos momentos que destacam o atual ciclo do campo católico brasileiro, principalmente sobre as práticas artísticas que se efetivaram nos palcos públicos, antes não ocupados por propostas, digamos, religiosas. Ao mesmo tempo em que estabelece conexões com o mundo secular artístico, a música religiosa contemporânea construiu um caminho que se deslocou simbolicamente do altar para o palco. Se era música litúrgica, era um “tipo” de música, e como música, através de novos agentes, passou a ser composta, interpretada e

produzida fora do interior das igrejas. Isso foi fundamental nesse novo ciclo do campo católico até as adesões ao campo da indústria cultural como mercado de bens simbólicos.

Os shows do Padre Fábio de Melo foram aqui classificados como itinerantes, simbolicamente como peregrinos, em movimento (HERVIEU-LÉGER, 2008) constante, adotando práticas de investimento semelhante às produções oriundas do circuito de shows de artistas seculares. Tal adoção não deixou de ser uma conquista da música religiosa contemporânea, principalmente a música católica, impulsionada, sem dúvidas, pelas práticas emotivas realizadas nos cultos da Renovação Católica Carismática e outras novas comunidades. Tais shows não deixaram de receber ou despertar atenção de um público, sem determinação estatística, que não pertencem à denominação católica, variando entre evangélicos e sem religião. Talvez esteja aí também uma das justificativas adotadas pelos padres cantores de que realizam nesse ciclo, através dos shows, uma “nova evangelização”.

Concluimos assim que os sentidos do *trabalho religioso* do Padre Fábio de Melo revelam novas dinâmicas atuais do campo católico, sejam percebidas através da alta audiência do seu programa de TV na Canção Nova, sejam no público peregrino que lota os seus shows itinerantes. Esses shows são eventos públicos, não institucionais, que através da sua atuação no campo católicos estabelece um sentido religioso aos espetáculos e os nutrem com as suas canções e as suas performances, sugerindo a convivência em novos espaços de compartilhamento de vivência religiosa. Destacando que esses eventos são itinerantes, buscam novos consumidores dos seus bens simbólicos ofertados, além da difusão e consolidação do seu posicionamento de destaque no campo católico. Sobre tudo no mercado religioso associado ao campo da indústria cultural. De igual significado, os espaços variam, não estão fixos em sua maioria, podem ser palcos de teatros, mas podem ser espaços criados em estacionamentos de shoppings. De fato é uma nova produção que gera novos sentidos a estes eventos. Os próprios espaços, antes seculares, passam a ter um significado religioso com a ocupação do show do Padre Fábio de Melo, que não realiza uma cerimônia litúrgica, uma missa, mas um show dotado de significação religiosa, inserido em uma economia de espetáculos.

Não há dúvidas que o agente pesquisado pertence ao campo católico e adotou e foi adotado pelo campo da indústria cultural. É de fato, também observado, que suas performances vêm no rastro das práticas emotivas das novas comunidades católicas. Porém sua multiplicidade de atuação aponta que ele atua no campo católico, sobretudo quando atua na mídia secular, sem assim romper com o campo de origem. Nesse contexto pertence ao

campo da indústria cultural, que junto ao campo católico, o promove e o consolida como agente transeunte desses campos.

Quando aqui é descrito um mercado de bens simbólicos ou uma economia desses shows, estou demonstrando que, para sua realização, faz-se necessário uma estrutura cambiante que envolve promoção, compra e vendas de ingressos, consumo de seus bens simbólicos, e como consequência, a ampliação e a conquista de novos públicos consumidores. Desse modo, posso concluir que a música religiosa virou um novo negócio e continua captando um novo perfil de fiel, o fiel-fã. Inclusive, é oportuno esclarecer, que nem todo o público conquistado via as redes sociais e televisivas, ou ações promocionais, conseguem adquirir os ingressos, salvo nos eventos realizados de forma solidária e aberto ao público. Enfim, o campo católico em conexão com o da indústria cultural, do entretenimento para as massas, consolida-se.

O sentido dessas ações realizadas entre os campos católico e o da indústria cultural através ou protagonizada pelo Padre Fábio de Melo, presumivelmente, ressignifica o espaço de um catolicismo que não desvirtua suas bases doutrinárias, mas apresenta outro em suas práticas. Não seria uma crise de pertencimento institucional, mas, principalmente, revela uma disputa, declarada entre os próprios católicos e em relação aos pentecostais, revelando que atualmente o propósito de disputa no atual campo católico é o de conquistar novos públicos. Nesse contexto, os shows aqui analisados demonstra ser uma oferta religiosa legitimada, um bem simbólico de salvação para clientes, que como reciprocidade, lotam os espaços e consolida os sentidos desse consumo.

O público adepto à estas novas práticas legitima a constituição de um catolicismo midiático (CARRANZA, 2011). Os shows para serem realizados, cumprindo seus objetivos de mercado, recebem apoio imprescindível de uma estrutura do campo da indústria cultural, fortalecendo a imagem do artista frente ao adepto. De fato o que era antes um modelo, ou perfil de padre que atuava no interior das paróquias, claro, ou nas comunidades circunvizinhas em atividades pastorais, atualmente desenvolvem atividades em seu exterior, atuando nas redes comunicacionais ou adotando as lógicas do campo artístico secular, que encontra um público simpatizante com o respectivo estilo, evidenciando assim um novo *habitus* consubstanciando a prática artística do novo agente.

Uma estrutura estruturada e estruturante, assim é o show de música religiosa como mercadoria simbólica. Os *selfies* comprovam a adesão do público e do agente às novas práticas religiosas regidas pela indústria cultural, reconhecidas por ambos, fiel-fã e sacerdote, em atividades de compartilhamento e cumplicidades que envolvem a aquisição de ingressos,

suas performances no palco, suas reflexões cantantes. Esse conjunto de práticas amplifica a realização dos megaeventos no campo católico.

Nesse “jogo” dinâmico entre o público e o artista, comprovei a instituição ou a produção da crença, na relação do fã com o ídolo, em uma movimentação que demonstra uma troca entre sedução e aparência. O Padre Fábio de Melo desenvolveu um tipo de gosto no público, com seu estilo, e, nessa *illusio*, além de padre, é admirado como um artista tal e qual a outro do mercado secular. Nesse gosto desenvolvido, ele cativa, ou melhor, caracteriza o que (LIPOVESTSKY, 1989) denominou de uma “estrela”, associado ao mundo do espetáculo, pois agrada, com um elenco de atribuições pertencentes ao mundo secular da indústria cultural. Enfim, seus capitais simbólicos e culturais, são estabelecidos pela movimentação dos shows e pelo reconhecimento não apenas no interior do campo católico, mas de outras instituições, principalmente aquelas voltadas ao trabalho com publicidade e mídia.

Fica constatado também que a proporção do trabalho religioso institucional do agente é inferior ao trabalho investido em sua carreira artística, até mesmo porque para manter a assiduidade no campo da indústria cultural é necessário um empreendimento de tempo e de dedicação exigidos pelo mercado dos shows, porém, não deixa de ser um padre por isso. Quer dizer que, a sua movimentação, faz a movimentação do público, amplia o raio de alcance de sua proposta e estabelece novas formas de conexões entre o campo católico e o mercado de bens simbólicos. O público termina sendo o grande alvo de seu investimento artístico, pois o mesmo vai reproduzir o gosto adotado. Ao mesmo tempo recriar novos públicos, constituindo assim uma matriz geradora.

Dito de outro modo, a produção dos seus shows e os sentidos do seu palco vão além de sua produção no mercado fonográfico. Demonstra também que há um campo católico híbrido conectado com as novas lógicas comunicacionais e com a dinâmica de expansão de um novo mercado musical religioso. O Padre Fábio de Melo atua no campo católico, como anteriormente dito, mas transita em outros campos, sem romper completamente com o seu campo religioso.

Finalmente, mesmo com o foco empírico desenvolvido sobre os shows do Padre Fábio de Melo, esta pesquisa pode ampliar reflexões em torno de temas como as relações da arte e das religiões, das conexões entre o campo católico brasileiro e as novas formas e práticas comunicacionais, da produção dos shows de música religiosa, anteriormente desenvolvidos e estruturados por uma indústria cultural no Brasil em diálogo com o mercado fonográfico advindo das gravadoras que representavam as redes multinacionais. De como essa música

classificada como religiosa e católica chegou aos palcos públicos, distantes das igrejas e ocupados anteriormente pelos artistas denominados “nacionais”, ou “internacionais”, de como os padres conquistaram ou foram construindo uma profissionalização no campo da indústria cultural que adotou a música religiosa como investimento em um novo mercado, protagonizado, de fato, pelos novos artistas da fé.

Se toda essa dinâmica teve como motivação e impulso os resultados dos últimos censos, com relação às perdas ou diminuição de fieis da denominação católica, o fato é que foi demonstrado aqui um percurso histórico no qual a música sempre esteve presente e sempre dialogou com as mudanças e transformações das práticas religiosas, incluindo sua presença na indústria cultural, seja essa indústria entendida como secular ou mesmo já estruturada pelas próprias instituições religiosas. Foi assim com os televangelistas (EUA) e a cultura *gospel*. Foram movimentos que se emanciparam e criaram suas próprias redes de produção artística musical, com seus protagonistas, em sua maioria sacerdotes.

Com certeza que não seria a proposta desta pesquisa esgotar as possibilidades de análises e de ampliação dessa temática. Ao contrário, o que percebo atualmente, através dos vários eventos religiosos que continuam sendo criados, continuados e divulgados, sejam pelas novas comunidades católicas carismáticas, pelas redes de televisão dessas comunidades ou pelas várias redes sociais vinculadas às essas comunidades, que surgem frequentemente novos agentes, novos padres cantores, novos padres comunicadores, novos festivais, novos programas, motivando assim novos campos de estudos. Meu esforço foi o de apresentar um panorama observado nos campos descritos, que de fato pode despertar novos olhares a partir das Ciências da Religião sobre a dinâmica religiosa contemporânea com especial atenção ao universo artístico religioso.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ALVAREZ, Rodrigo. **Humano Demais: a biografia do Padre Fábio de Melo**: o homem que desafia regras, canta, filosofa, faz humor, tem milhões de seguidores na internet e atravessa os muros da Igreja para falar a todos os brasileiros. 1. Ed. São Paulo: Globo, 2016.
- AMARAL, Leila. **Carnaval da alma**: comunidade, essência e sincretismo na Nova Era. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- _____. Cultura Religiosa Errante: O que o Censo de 2010 pode nos dizer além dos dados. In TEIXEIRA, Faustino; MENEZES Renata, (orgs.). **Religiões em movimento**: o Censo de 2010. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- ANDRADE, Péricles. O campo religioso brasileiro contemporâneo. In: BRANDÃO, Sylvana; MARQUES, Luiz Carlos; CABRAL, Newton Darwin de Andrade (orgs.). **História das religiões no Brasil**. V. 4. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006. p 455-503.
- _____. **Um artista da fé: Padre Marcelo Rossi e o Catolicismo Contemporâneo Brasileiro**. 2006. Tese (Doutorado Sociologia). Programa de pós-graduação em Sociologia. Centro filosofia e ciências humanas. Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2006.
- _____. Agência e Estrutura: o conhecimento praxiológico em Pierre Bourdieu. **Estudos de Sociologia**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE. V. 12, N. 12, jul/dez. 2006. p. 97-118.
- _____. Os artistas da fé: novos agentes no campo católico. In. SENA, Emerson; SOFIATI, Flávio. **Novas leituras do Campo Religioso Brasileiro**. São Paulo: Ideias & Letras, 2014.
- ASSMANN, Hugo. **A Igreja eletrônica e seu impacto na América Latina**: Convite a um estudo. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.
- BAGGIO, Sandro. **Música cristã contemporânea**. São Paulo: Editora Vida, 2005.
- BERENDT, Joachim Ernst. **O JAZZ do rag ao rock**. Editora Perspectiva S.A, São Paulo, SP: 1987.
- BUTTICCI, annalisa. O Deus de David: Música e dança na tradição pentecostal Africana. In MORREIRA, Alberto da Silva; TROMBETTA, Pino Lucá, (orgs.). **O Pentecostalismo globalizado**. Goiânia: Ed. Da PUC Goiás, 2015.
- BERGER, Peter Ludwig. **O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião**. São Paulo: Paulus, 1985.
- _____. **Os múltiplos altares da modernidade**: Rumo a um paradigma da religião numa época pluralista. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

_____. **Rumor de anjos: a sociedade moderna e a redescoberta do sobrenatural.** Petrópolis: Vozes, 1996.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro.** 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BONNEWITZ, Patrice. **Primeiras Lições sobre a Sociologia de Pierre Bourdieu.** Petrópolis: Vozes, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia.** Editora Marco Zero Limitada: Rio de Janeiro, 1983.

_____. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação.** Campinas: Papirus, 1996.

_____. **A Economia das Trocas Linguísticas: O que Falar Quer Dizer.** 2. Ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998 (Clássicos, 4).

_____. **Meditações Pascalianas.** São Paulo: Bertrand Brasil, 2001.

_____. **A dominação masculina.** São Paulo: Bertrand Brasil, 2002.

_____. **Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico.** São Paulo: Editora da UNESP, 2004.

_____. **A economia das trocas simbólicas.** São Paulo : Perspectiva, 2007.

_____. **A Distinção: crítica social do julgamento.** São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2008.

_____. **O senso prático.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

_____. **O Poder Simbólico.** 2. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

_____. **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos.** 3. Ed. 3. reimpr. – Porto Alegre, RS: Zouk, 2015.

BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta sua mídia: dispositivos sociais de crítica midiática.** São Paulo: Paulus, 2006. – (Comunicação).

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Catolicismo. Catolicismos? In TEIXEIRA, Faustino; MENEZES Renata, (orgs.). **Religiões em movimento: o Censo de 2010.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

CAMURÇA, Marcelo Ayres. O Brasil religioso que emerge do Censo de 2010: consolidações, tendências e perplexidades. In TEIXEIRA, Faustino; MENEZES Renata, (orgs.). **Religiões em movimento: o Censo de 2010.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

CARRANZA, Brenda. **Renovação Carismática Católica: Origens, mudanças e tendências.** Aparecida, SP: Editora Santuário, 2000.

_____. **Catolicismo midiático**. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2011.

CATANI, Afrânio Mendes [et al]. (Orgs). **Vocabulário Bourdieu**. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

COHN, Gabriel (Org). **Comunicação e Indústria Cultural**: leituras de análise dos meios de comunicação na sociedade contemporânea e das manifestações da opinião pública, propaganda e cultura de massa nessa sociedade. São Paulo, Editora Nacional, 1978.

CROATTO, José Severino. **As linguagens da experiência religiosa**: Uma introdução à fenomenologia da religião. 3. Ed. São Paulo, Paulinas, 2010.

FERNANDES, Sílvia Regina Alves. Os números de católicos no Brasil. Mobilidades, experimentação e propostas não reducionistas na análise do Censo. In TEIXEIRA, Faustino; MENEZES Renata, (Orgs.). **Religiões em movimento**: o Censo de 2010. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

FRANCISCO, PAPA. **Caminhar com Jesus**: o coração da vida cristã. Org. Giuliano Vigini. – 1ª. Ed. – São Paulo: Fontanar, 2015.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. 9 edição. Edições Loyola, São Paulo – SP – 1999.

CÓDIGO DE DIREITO CANÔNICO. Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 2001.

CUNHA, Magali do Nascimento. **A explosão gospel**: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil. Rio de Janeiro : Mauad X : Instituto Mysyerium, 2007.

FIGUEIRA, Ruth. Pe Zezinho SCJ. 35 anos a serviço da fé. Paulinas, São Paulo – SP – 1999.
PETERS, Gabriel. **Introdução ao habitus**. 2016. Disponível em <http://quecazzo.blogspot.com.br>. Acesso em 11/05/2016.

_____. **Algumas propriedades do habitus**. Disponível em <http://quecazzo.blogspot.com.br>. Acesso em 11/05/2016.

GASPARETTO, Paulo Roque. **Mediatização da religião**: processos midiáticos e a construção de novas comunidades de pertencimento. São Paulo: Paulinas, 2011.

GENNEP, Arnord Van. **Os Ritos de passagem**: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, ordenação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc. Petrópolis, Vozes, 1977.

GODOY, Manoel. **PRESBYTERORUM ORDINIS. Texto e Comentário**. São Paulo: Paulinas, 2012.

GOMES, Pedro Gilberto. **Da Igreja eletrônica à sociedade em mediatização**. São Paulo: Paulinas, 2010.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da Música Ocidental**. Lisboa : Gradiva, 2007.

HERVIEU-LÉGER - Catolicismo: a configuração da memória. **REVER**, Revista de Estudos da Religião, n. 2, 2005, pp. 87-107.

_____. **O peregrino e o convertido**: a religião em movimento. Petrópolis, RJ : Vozes, 2008.

HOCKEN, Peter. A Renovação Carismática Católica. In SYNAN, Vinson. **O século do Espírito Santo**: 100 anos de avivamento pentecostal e carismático. São Paulo: Editora Vida, 2009.

HARRELL JR., David E. Ministros de cura e televangelistas após a segunda guerra mundial. In SYNAN, Vinson. **O século do Espírito Santo**: 100 anos de avivamento pentecostal e carismático. São Paulo: Editora Vida, 2009.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. 1. Ed. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JOURDAIN, Robert. **Música, cérebro e êxtase**: como a música captura nossa imaginação. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia – estudos culturais**: Identidade e política entre o moderno e o pós moderno. Bauru, SP : EDUSC, 2001.

LEVITIN, Daniel J. **A música no seu cérebro**: a ciência de uma obsessão humana. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

LIPOVETSKY, Gilles. O império do efêmero: **a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **A estetização do mundo**: Viver na era do capitalismo artista. 1. Ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MARRA, Heloisa. **Padre Marcelo Rossi: Uma vida dedicada a Deus**. 1 ed. Rio de Janeiro: *BestSeller*, 2015.

MACHADO, Maria das Dores Campos. **Carismáticos e pentecostais**: adesão religiosa na esfera familiar. Campinas, SP: Autores Associados; São Paulo, SP: ANPOCS, 1996.

MAUSS, Marcel. **Marcel Mauss: antropologia**. Organizador [da coletânea] Roberto Cardoso de Oliveira. São Paulo: Ática, 1979.

MERTON, Thomas. **Místicos e mestres zen**. São Paulo : Martins Fontes, 2006.

MORREIRA, Alberto da Silva; TROMBETTA, Pino Lucá, (orgs.). **O Pentecostalismo globalizado**. Goiânia: Ed. Da PUC Goiás, 2015.

_____. et al. **Religião, espetáculo e intimidade**: múltiplos olhares. Goiânia: Ed. Da PUC Goiás, 2014.

_____. LEMOS, Carolina Teles; QUADROS, Eduardo Gusmão de, (Orgs.). **A religião entre o espetáculo e a intimidade**. Goiânia: Ed. Da PUC Goiás; 2014.

MOURA, Edgar Peixoto de. **50 anos luz, câmera e ação**. 2a ed. São Paulo: Editora SENAC-São Paulo, 2001.

NEGRÃO, Lísias Nogueira. Pluralismo e multiplicidades religiosas no Brasil contemporâneo. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 23, n. 2, p. 261-279, maio/ago. 2008.

_____. Trajetórias do sagrado. **Tempo Social**, v. 20, n. 2, 2008, p. 115.

OLIVEIRA, Pedro A. Ribeiro de. A teoria do trabalho religioso em Pierre Bourdieu. In: TEIXEIRA, Faustino (org.). **Sociologia da religião: enfoques teóricos**. 3. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PASSOS, João Décio; USARSKI, Franck, (Orgs.). **Compêndio de ciência da religião**. São Paulo: Paulinas: Paulus, 2013.

SBARDELOTTO, Moisés. **“E o verbo se fez bit”**: a comunicação e a experiência religiosa na Internet. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2012.

SACKS, Oliver. **Alucinações musicais: relatos sobre a música e o cérebro**. São Paulo : Companhia das Letras, 2007.

SHAFFER, R. Murray. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SANCHEZ Wagner Lopes; PASSOS, João Décio. **Dicionário do Concílio Vaticano II**. São Paulo: Paulus, 2015.

SANCHIS, Pierre (Org.). **Catolicismo: Modernidade e tradição**. Edições Loyola, São Paulo, 1992.

SILVA, Drance Elias da. **A Sagração do Dinheiro no Neopentecostalismo: Religião e Interesse à luz do Sistema da Dádiva**. 2006. Tese (Doutorado Sociologia), Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

SOUZA, André Ricardo de. **Igreja in concert: padres cantores, mídia e marketing**. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2005. 146 p.; 11,5 x 20 cm

SOUZA, Evaldo César de. **Igreja na cidade: desafios e alcances de uma evangelização pela televisão**. 1. Ed. São Paulo :Paulinas, 2013.

SYNAN, Vinson. **O século do Espírito Santo: 100 anos de avivamento pentecostal e carismático**. São Paulo: Editora Vida, 2009.

TERRIN, Aldo Natale. **O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade**. São Paulo: Paulus, 2004.

TIWARI, Bri. Maya. **O caminho da prática: a cura feminina pela alimentação, respiração e pelo som**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. 15. Ed. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2014.

TURNER, Victor W. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

VILHENA, Maria Angela. **Ritos Religiosos**. In PASSOS, João Décio; USARSKI, Franck, (Orgs.). **Compêndio de ciência da religião**. São Paulo: Paulinas: Paulus, 2013

WALKER, John. **A Igreja do século 20: a história que não foi contada**. São Paulo: Impacto; São Paulo: Clássicos, 2013.

APÊNDICES

APÊNDICE A - ENTREVISTA COM O PADRE FÁBIO DE MELO

Realizada via WhatsApp em 22/05/18

1. Como o Sr. entende os CDs “Solo Sagrado” e “Deus no Esconderijo do Verso” marcando um momento de transição e diálogos híbridos entre a música religiosa e a música popular brasileira?

“O CD “Solo Sagrado” e o “Deus no Esconderijo do Verso”, eles foram produzidos quase que numa mesma época, a diferença é que o “Solo Sagrado” foi feito de uma vez, e o “Deus no Esconderijo do Verso” foi um CD que a gente fez com mais demora. Mas coincidiu que enquanto a gente estava fazendo o DNEDV o SS ficou pronto, ele foi mais rápido, um processo bem mais comercial, como pede a indústria. Então em 15 dias o CD estava pronto. O DNEDV não, ele foi um prazer, foi uma atividade lúdica, a gente não tinha a preocupação em deixá-lo pronto e foi muito interessante porque eu percebi que era dois caminhos que tinham confluências, mas que também tinham identidades muito próprias. O CD SS é assumidamente católico, religioso e o DNEDV um resgate daquilo que eu já tinha feito em 2002, eu acho, que foi o CD “Tom de Minas”, que era um apanhado de canções que eu não tinha muita preocupação com a linguagem religiosa, em dar religiosidade às músicas, embora tudo que eu faça seja naturalmente religioso porque esse é meu filtro, eu sou um homem religioso, mas ele não tinha aquela linguagem confessional, melhor dizendo. Ele não era catequético não ensinava nada, ele não tinha pretensão de ensinar nada, era apenas uma experiência poética que eu musiquei, algumas letras pura poesia, que ganharam um formato de Música Popular Brasileira. Foi o primeiro experimento meu, de canções minhas, num formato de Música Popular Brasileira, foi produzido pelo Wilson Lopes, músico do Milton Nascimento, gravado no mesmo estúdio Clube da Esquina, lá no BEMOL, um estúdio muito tradicional em Belo Horizonte onde a música mineira teve uma... Na verdade foi o lugar onde essa música mineira foi produzida e foi levada ao Brasil. Eu acredito que seja DNEDV um momento da minha... Acho que uma oportunidade que eu tive de mostrar a música que de fato eu gosto de fazer. Eu sou apaixonado pela Música Popular Brasileira, acho que é a melhor música do mundo. Fico encantando de ver assim, na nossa música, a poesia presente, a literatura né? textos muito bons nas nossas composições, a nossa música é muito rica. Então eu acho que isso precisava vir também para o contexto da música religiosa, nós precisávamos de um segmento que pudesse trazer essa riqueza dos ritmos, a riqueza nordestina, a herança musical nordestina, as

influências, a maneira de tocar, de compor. E eu quando fiz o CD DNEDV eu acho que eu estava influenciado por tudo isso, aí de eu convidar a Nana Kaymmi, o Fagner, a Fafá de Belém, a Nina Jour, a Elba Ramalho, o Zeca Pagodinho, a Alcione. Eu fazia justamente isso, eu trazia para nossa música religiosa influências muito qualificadas, os arranjadotes, os músicos que tocaram, (todos eles muito competentes), e dando uma roupagem para uma música que eu considero brasileira, que está muito distante do *gospel*, dessa música religiosa fortemente influenciada pela cultura negra norte-americana, mas uma música nossa. E o CD DNEDV, no paralelo com o SS que tinha todas as influências da música *gospel* mesmo, ele tinha uma raiz muito brasileira, um desejo de ser brasileiro e de me mostrar como homem que crê em Deus, a partir da minha cultura, das minhas influências musicais, a partir da literatura que me influencia, que me leva adiante (eu sou apaixonado pela literatura brasileira). E aí eu fiz a experiência de ter um disco em que eu tinha textos mais longos, mais densos, que eu explorava sem medo a poesia, e sem essa obrigação de dizer: Isso aqui é um disco religioso. Ele é um disco religioso, mas ele não precisava parecer ser um disco religioso. Eu estava apostando justamente no formato despretensioso que leva Deus, mas escondido no verso”.

2. Como o Sr. compreende o deslocamento da música religiosa do altar para o palco?

“Bem, essa transição, esse deslocamento da música religiosa do altar para o palco, é um fruto do Concílio do Vaticano Segundo né, que abriu a possibilidade de nos fazermos com a música um pouco mais do que nós fazíamos. Antes a música se prestava a ser um serviço litúrgico, ela se limitava a ser um serviço litúrgico, tanto é que as grandes obras, os grandes compositores clássicos todos eles giravam em torno dessa liturgia também né, muitos compunham para a liturgia. E quando nós começamos a ter essa oportunidade de fazer a música religiosa ir para outros lugares [...] é até interessante saber quem foi o primeiro a subir em um caminhão, porque deve ter sido assim né, tudo muito improvisado, eu cheguei a cantar em cima de caminhão nas paróquias, imagina quem começou, os precursores: Padre Ilara, Zezinho, Monsenhor Jonas Habib, quando o violão foi liberado dentro das igrejas, os outros instrumentos aos poucos sendo incorporados, até chegar em um momento que estávamos nas casas mais qualificadas para a músicas popular brasileira. Eu me lembro que foi uma revolução, eu fazia quatro noites seguidas no “canecão”, então depois, com a própria experiência de gravar no teatro municipal; quando eu pisei naquele palco eu só me lembrava disso: dos muitos caminhões improvisados, dos palcos pequeninhos onde a gente subia para cantar as festas de paróquia. E depois eu me lembro que eu fui um dos primeiros desse mundo

da música católica a cantar em eventos de prefeitura, em eventos do governo do estado. Então eu vejo com muito bons olhos essa oportunidade que a gente teve de sair do nosso nicho e alcançar outros lugares, outras pessoas, que não parariam de repente para nos ouvir dentro de uma igreja, mas que vão nos ouvir nas praças, nos teatros, nas casas de shows, é interessante o processo. Não saberia te dizer como ele começou, mas sei que na minha vida foi um movimento bastante interessante. Só eu sei onde eu já estive e em que condições cantei para ver hoje (graças a Deus) o profissionalismo que conseguimos trazer para o trabalho, eu fico muito feliz de ver isso, essa trajetória. Ainda sobre esse deslocamento, uma coisa que é preciso ressaltar, é que a música religiosa dentro da igreja está muito a serviço da liturgia, então ela não me proporciona a experiência do palco. O palco, quando eu escolho uma música para o repertório eu penso justamente naquilo que ela vai me proporcionar pregar. Qual aspecto da pregação que eu acho importante para aquele projeto, o que nós vamos abordar naquele projeto, naquele projeto de show, e o que aquelas músicas vão me permitir dizer e pregar. Então essa distinção também é interessante, saber que aquele repertório de dentro da igreja me restringe a uma experiência litúrgica, ao passo que esse repertório que eu levo para os palcos, para a estrada, me proporciona uma reflexão muito mais ampla, abrangente, mais humanista, como eu gosto de fazer”.

3. Como o Sr. entende a relação dos seus shows itinerantes, ou shows peregrinos, corroborando ou revelando um catolicismo peregrino, que se movimenta, que se desloca? Que sai do altar?

“Olha quando eu estive na Turquia, na Grécia, fazendo os caminhos de Paulo, eu vi os teatros em que Paulo pregava, em que ele ousava levar as suas reflexões, suas pregações, eu entendi um pouco do que aconteceu com a gente. Esses teatros provisórios que nós montamos, o palco... É interessante perceber isso, nós fizemos hoje o que Paulo fez naquela época. De levar aonde a gente puder, aonde a gente for convidada, a música, a reflexão cristã, proporcionando sempre aqueles que nos escutam uma aproximação da verdade evangélica que eu acredito ter o poder de mudar nossa vida para melhor. Então a arte sensibiliza, ela facilita a comunicação, então nós vamos para isso, para tocar os corações, para poder de alguma forma ampliar as consciências. Acender luzes onde as vezes existe a ignorância e é muito interessante porque como não temos um lugar fixo [...] (eu não tenho um lugar fixo, eu não tenho uma paróquia, eu sou itinerante, sou peregrino como você mesmo disse) [...] é muito interessante poder levar isso a pessoas que eu jamais encontraria se eu ficasse aqui no

meu lugar. O próprio programa de televisão já é uma experiência que eu faço de Cachoeira Paulista, mas eu faço chegando a muitos lugares do Brasil e do mundo. Então acho que é uma forma que a gente tem de nos unirmos a igreja peregrina inicial, aquela que se deslocava através de pessoas, quando eles ainda eram um grupo pequeno, e eles passavam de cidade em cidade falando daquela verdade que tinha transformado a vida deles”.

4. O Sr. acredita que um palco público, seja de um teatro, de um ginásio, de um estacionamento de um shopping, pode se transformar, cumprir a função de um espaço sagrado? O seu show cumpre essa função?

“O sagrado se estabelece a partir das nossas intenções, todos nós temos o sagrado, ele mora em cada um de nós, e a medida que a gente vai se tornando consciente disso, tudo que a gente faz pode contar com a manifestação dele. O nosso trabalho é uma manifestação desse sagrado que nos habita, acho que o artista faz isso o tempo todo, alguns conscientes, outros não. Eu no meu caso, eu sei que minha arte é sagrada e qualquer lugar que eu estiver para fazer a minha arte acontecer, eu derramo sacralidades sobre aquele lugar a partir das minhas intenções, eu quero que Deus se manifeste através de nós. Então na luz, no palco, no cenário, na música, nas nossas atitudes desde a hora que a gente sai de casa, as pessoas que a gente vai encontrando nos aeroportos, nas estradas, nas pessoas que nos esperam nas portas dos hotéis, ali nos estamos transformando nossa ação em um gesto sagrado. Nós não estamos indo para fazer apenas um show, nós estamos indo para proporcionar a essas pessoas uma experiência com Deus”.

5. O Sr. entende o show de música religiosa como um rito? Ou como uma cerimônia religiosa? Nos seus shows existem momentos de orientações, conversas, entrada, saída, bênção [...]

“Olhe eu acredito que a vida é ritual, tudo é ritual e o que nós fazemos ele segue um rito sim, desde a escolha das músicas que vamos cantar, esse é o esqueleto principal né, o que vamos cantar, e depois o que vai acontecer é um rito para cada lugar, não é um rito estabelecido anteriormente como “ah, o que eu vou falar hoje?” não. Eu sei o que que eu vou cantar e o que aquilo que eu canto pode me favorecer dizer, mas é sempre uma surpresa, então eu digo que é um rito, mas é um rito improvisado para cada lugar, improvisado não no sentido pejorativo, mas em um sentido de estar aberto aquilo que eu vou perceber nas pessoas, aquilo

que eu vou sentir no momento em que começar e eu acredito sim nessa ritualidade espontânea, natural, porque ela me chega justamente pelo sopro do espírito em mim. Eu acredito mesmo que Deus me orienta nos mínimos detalhes, nas pequenas coisas eu sinto a presença de Deus me orientando e dando a direção. E o rito é ele que descreve, é ele que fala, é ele que escreve enquanto as outras coisas estão acontecendo no palco, tudo aquilo que nós vamos vivendo, tudo aquilo que nós vamos cantando, falando eu não tenho dúvida que foi alinhavado por ele”.

6. Nos seus shows o público embora seja majoritariamente católico, recebe muitos praticantes de outras religiões, e outros até sem religiões, por que?

“Olhe eu canto há mais de 20 anos, como eu disse para você no início, um trabalho muito sem profissionalismo, mas insistente, intenso. A gente ia em muitos e muitos lugares e eu percebi que comecei a recrutar pessoas de outras religiões quando eu trouxe uma música popular brasileira para o meu show, quando eu comecei a cantar outras coisas que não fossem apenas religiosas: é difícil ficar falando né? música religiosa, música não religiosa, eu acho tudo tão religioso, que é bonito é religioso. Mas, de qualquer forma essa distinção na cabeça das pessoas né? eu cantava música “profana” essa linguagem que eles gostam de usar. E isso chamou um pouco de atenção, quem estava ali para ver o show que seria o principal, eu vou dar um exemplo: digamos que teria lá o show do Chitãozinho e Xororó, mas antes tinha o meu, então as pessoas que estavam esperando Chitãozinho e Xororó, escutavam eu cantando “casinha branca”, estavam junto às vezes, e a “casinha branca” era uma das músicas que mais me permitia uma reflexão que fez muita diferença no meu trabalho, que eu acho que foi ela que abriu as portas para que muitos que não acreditavam em Deus, parassem para me ouvir, eu fiz durante muito tempo essa música, unida a uma reflexão do “mais ou menos” das pessoas do mais ou menos, teve até um vídeo que viralizou na *internet*, e isso é uma questão que é comum a todos nós né? crentes, discrentes, evangélicos, católicos, espíritas, candomblecistas, umbandistas, budistas, muçulmanos, judeus. Todos nós vivemos o risco de nos transformar em pessoas mais ou menos né? nem lá nem cá. Que não cava as principais riquezas da vida, que passa vivendo de qualquer jeito, sem muita fecundidade, sem até mesmo viver um encontro pessoal consigo, e descobrir quem é, o que de fato pode. Então eu comecei a perceber que existia uns discursos necessários que as pessoas estavam precisando ouvir, e que eu poderia fazer durante os meus shows, cantando canções chamassem a atenção deles, que eles cantassem junto, porque quando há o envolvimento do público, cantando aquilo que

eu estou cantando já é diferente, já tem um vínculo a mais, do que eu estar cantando uma música que ninguém conhece. Quando eu canto uma música que ninguém conhece, eu posso sim atrair a atenção, mas o mais comum é que as pessoas continuem entretidas naquilo que estavam fazendo. Diminui o número de pessoas que de fato se prendem aquela música que está sendo cantada, então o simples fato de cantar a música já atrai a pessoa para perto de mim né? “Tá cantando uma música que eu conheço, que eu gosto, que bacana. Ali no meio eu jogo uma reflexão pequenininha e continuo cantando, daqui a pouco eu volto com a reflexão um pouco mais extensa. E assim eu acabei me comunicando com muita gente que não estava ali para o meu show, e que acabou sendo envolvida pela música e pelo discurso”.

7. Como o Sr. compreende as relações cada vez mais próximas e interativas entre a mídia e as religiões?

“Olhe, eu vejo como muito bons olhos, porque, cada um tem um canal de televisão na sua mão, a diferença é quantas pessoas nos assistem. Hoje eu tenho 20 milhões de seguidores nas redes sociais, juntando todas elas, é muita gente né. É a oportunidade que eu tenho de me manifestar, de expressar opiniões, ou até mesmo o humor, que faz tão bem aos corações das pessoas, o humor leve, faz as pessoas sorrirem. Eu fico muito, muito entusiasmado em saber que nós temos esse recurso a democratização da comunicação, ela se manifesta plenamente nas redes sociais, que é a oportunidade que todo mundo tem de ter um veículo, através do qual se comunica”.

8. Para o Sr. existe uma prática católica de ontem e de hoje, a partir principalmente do campo artístico católico na área da música?

“Eu acho que existe uma continuidade. Nós temos os padres que iniciaram esse movimento, que pra mim são três nomes: Ilara, Jonas Abib e Padre Zezinho, eles introduziram na evangelização a comunicação de massa, e nessa comunicação de massa, a música estava presente, a música era o principal elemento, padres gravando discos na época, compondo, e compondo com qualidade né? Canções que eram cantadas pelo Brasil inteiro dentro das igrejas e depois um movimento que nos jogou para fora dos muros da igreja que aí eu acho que quem fez foi Padre Marcelo Rossi, ao estar nos principais veículos de comunicação, sendo o CD mais vendido do Brasil e isso se repetindo a cada ano, eu também já fui por dois anos consecutivos o CD mais vendido do Brasil, mas não sou pioneiro nisso

não, eu apenas participei de um processo. Eu estou ali no movimento, mas, alguém fez isso antes de mim, alguém teve esse mérito, e abriu caminhos para que nós pudéssemos fazer o que nós fazemos hoje. Então eu acredito que sim, que existe uma prática de ontem e de hoje que foi radicalmente transformada, que abriu muitas portas para todos os músicos católicos que hoje fazem esse trabalho. E que foi muito necessário, foi importante, essas pessoas tiveram coragem, foram lá e mudaram o rumo das coisas, até mesmo despertando o interesse das gravadoras, das editoras, para o nosso trabalho. Eu me lembro, por exemplo, quando eu publiquei meu livro *“Quem me roubou de mim”*, que é meu *best-seller* com mais de 2 milhões de cópias vendidas, eu publiquei em uma editora católica, mas a venda foi tão expressiva que as editoras todas começaram a andar atrás de mim, e isso antes de publicar o livro pela editora católica, eu já tinha batido na porta de todas elas. Ai depois inverteu a relação, eles vieram atrás de mim, e eu fui o primeiro padre que ficou durante 75 semanas na lista da VEJA dos mais vendidos, depois claro, o Padre Marcelo lançou o livro dele, o *“Ágape”* que foi um grande sucesso também, mas no mundo editorial eu fui um pioneiro em ter nesses meios seculares a penetração da minha obra.

9. A música para o Sr. cumpre uma função teológica além da catequese e da evangelização no mundo atual?

“Ah, é muito bom quando a gente consegue colocar na música, uma verdade teológica, um dizer sobre Deus. Eu me lembro quando eu fiz a música *“oculto e revelado”*, acho que de tudo que eu fiz, é o mais ousado em termos de teologia: “Deus mora em mim, neste aqui onde em mim não sei, neste ali tão de mim sem lei, mora aonde eu não sei chegar”. Falar do mistério assim, com poesia, isso é muito bom. Eu, pessoalmente, acho sofisticado falar de Deus assim, é um privilégio, poder usar da linguagem, da poesia, sem tanta preocupação de ser catequético, porque teologia, ela pode ser muito bem elaborada, ela pode ser hermeticamente mais fechada, mas depois a gente precisa traduzir isso, a teologia precisa virar catequese, precisa virar ensinamento. Eu não me sinto tão catequista, eu admiro muito o Padre Zezinho porque ele conseguiu ser catequista o tempo todo, ele ensinou verdades de fé a partir das canções compostas por ele, eu não vejo muita catequese no meu trabalho. Eu vejo teologia, e depois vejo também esse outro desdobramento que é o pensar das questões práticas, é o tocar o sentimento, a mente, o envolvimento (quando eu falo em sentimento eu falo naquilo que a gente pensa, tudo é tão integrado (o que eu penso, o que eu sinto), um alimenta o outro). Então uma canção que possa tocar a pessoa e faze-la pensar na maneira que

ela vive, na maneira como ela trata os outros, a maneira como ela escolhe viver, as escolhas que ela faz no dia-a-dia, eu vou mais por esse caminho da música mais existencialista, eu gosto disso. E toda vez que posso, claro, canto o que é catequético, que outros fizeram, e aí tem também a música oracional, que é aquela que não tem nenhuma necessidade de ensinar teologia, que também não quer fazer ninguém pensar sobre alguma coisa, mas que quer apenas propor esse deleite espiritual (ah que bom, essa música me faz rezar, me faz esquecer um pouco que eu preciso pensar no dia-a-dia) é aquele estado de espírito que não tem tanta necessidade de conexão com a realidade, também gosto disso. Acho que a música proporciona muito esse esquecimento do mundo, esse esquecimento do peso, dos fardos, que quando a gente reza, é isso que acontece né, o espírito nos alivia”.

10. Como o Sr. compreende essa relação entre artistas religiosos e não religiosos? Uma vez que percebi na sua construção de carreira sempre a presença de artistas como intérpretes ou compositores que necessariamente não declaram um pertencimento religioso?

“Eu tenho profundo respeito por todo mundo que hospeda a arte, a arte como um todo, aquilo que tem sensibilidade para criar beleza, eu acredito que a religião passa o tempo todo pela beleza, a partir dela, Deus me fala muito (sempre falou). E essa necessidade de distinguir o artista religioso do artista secular, acho que todo aquele que cria uma obra bonita, está de certa forma manifestando o Deus que lhe habita. Então eu sempre procurei estar com eles, estar por perto (e nem falo de ser amigo), perto é acompanhar, prestigiar o que é feito, ouvir, conhecer, acho que é um crime nós brasileiros não conhecermos nossas riquezas musicais, literárias, muita gente boa. E a medida que eu tive oportunidade de gravar esses compositores que eu admiro, de cantar com os cantores que eu admiro, foi sem dúvida uma realização, uma alegria muito grande. Um privilegio diria eu, porque, a música me fez chegar a muitos lugares, e me fez conhecer muita gente boa”.

11. Na maioria dos shows que eu fui, dos 14, na maioria deles o senhor deu a bênção ao público. Porque a bênção em um show mesmo tendo traços religiosos mas com o diferencial de dialogar com a tradição brasileira? O seu palco é um palco artístico mesmo com toda substância religiosa!

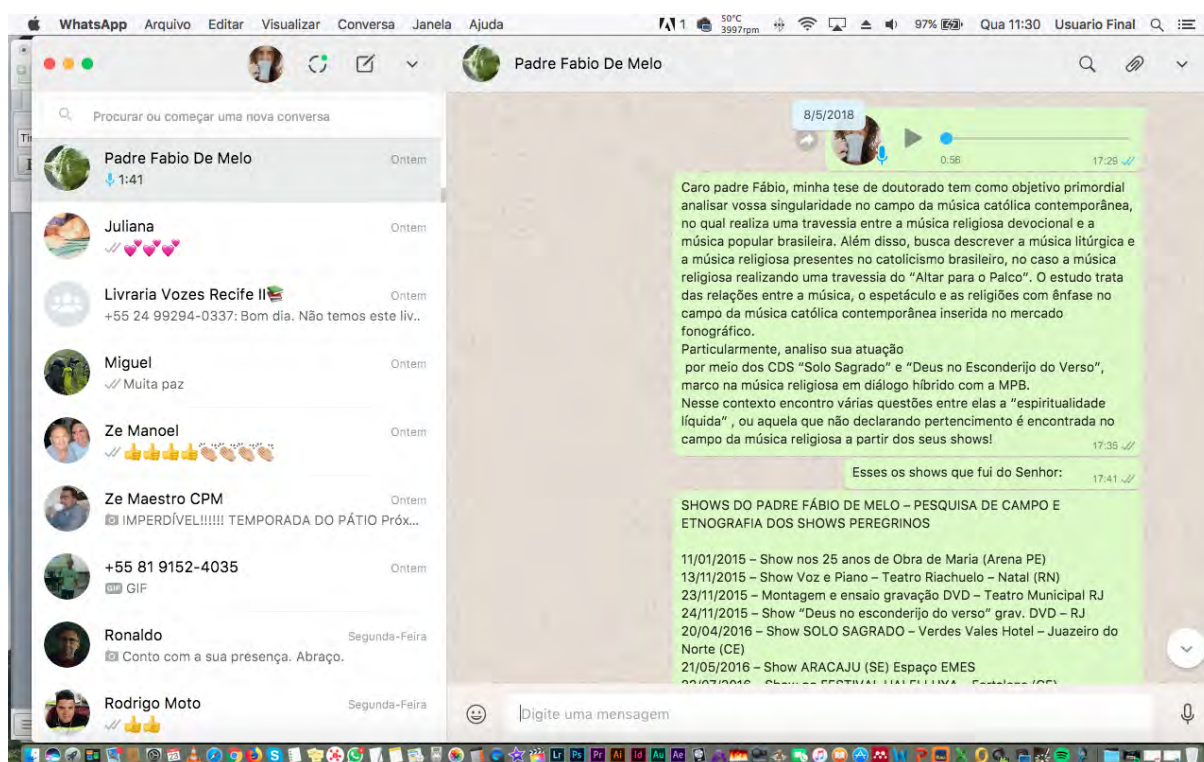
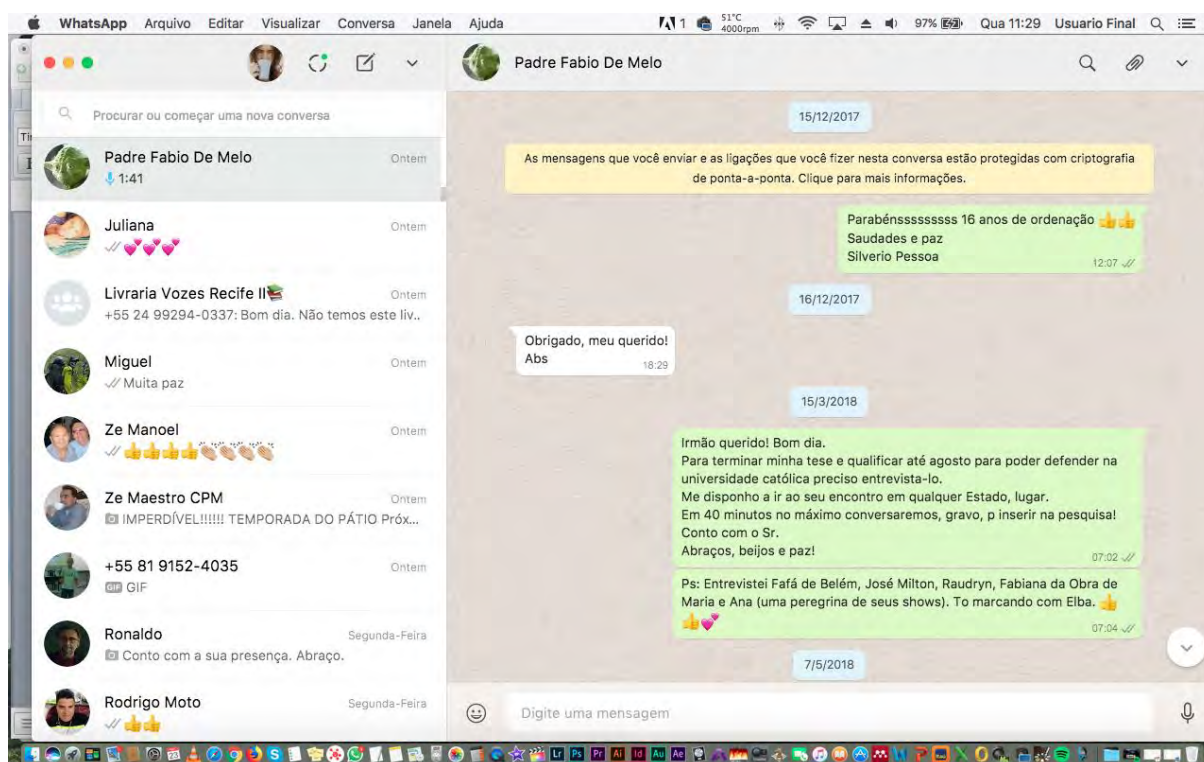
“Oi Silvério, boa tarde querido. Então eu sempre compreendi a bênção como um arremate, que me proporciona a manutenção da identidade. Olha tudo que eu faço, eu não fujo (risos) do termo ‘artista’, embora alguns padres achem que isso soa pejorativo, né? Afirma-se como artista, como se isso fosse desmerecer os seus ministérios, eu nunca compreendi assim, então nasci artista, respiro a arte o tempo todo, e eu acho que a bênção ela é, ela me proporciona esse desfecho final que é meu como sacerdote. Em todos os lugares que eu vou as pessoas me pedem a bênção. Eu acho que em um show religioso por mais artístico que ele seja também não deixa de ser esperado. **Apenas uma observação:** É, em muitos cenários meus, inclusive o atual, se você for ver, nós temos assim as imagens religiosas usadas, mas com muito bom gosto, eu tenho muito medo do caricato né? Você sabe disso. E durante o “Calix Bento” as projeções que eram feitas tinha sim algumas menções à Nossa Senhora, tinha uma projeção de um sacrário, de uma hóstia consagrada, era que isso era muito sutil né? Dentro do cenário isso ficava muito sutil, porque não era um elemento único, ele não estava sozinho, ele vinha dentro de muitos outros contextos das projeções”.

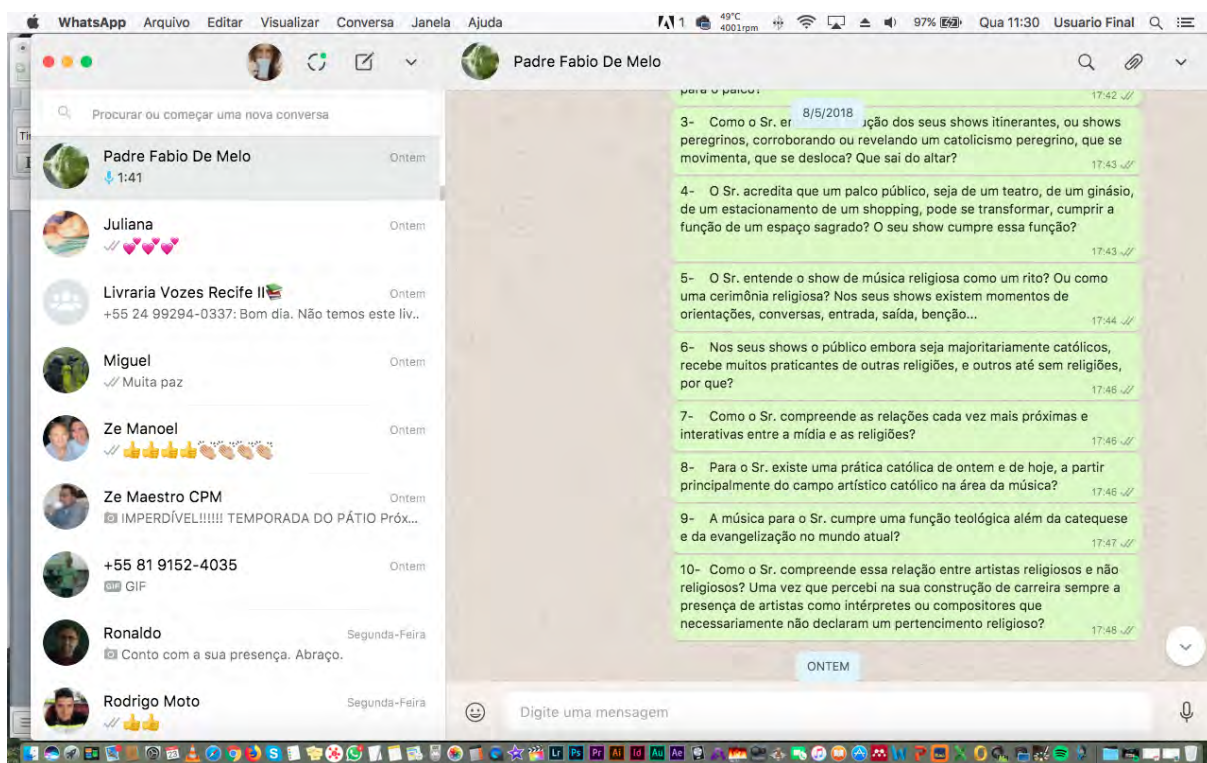
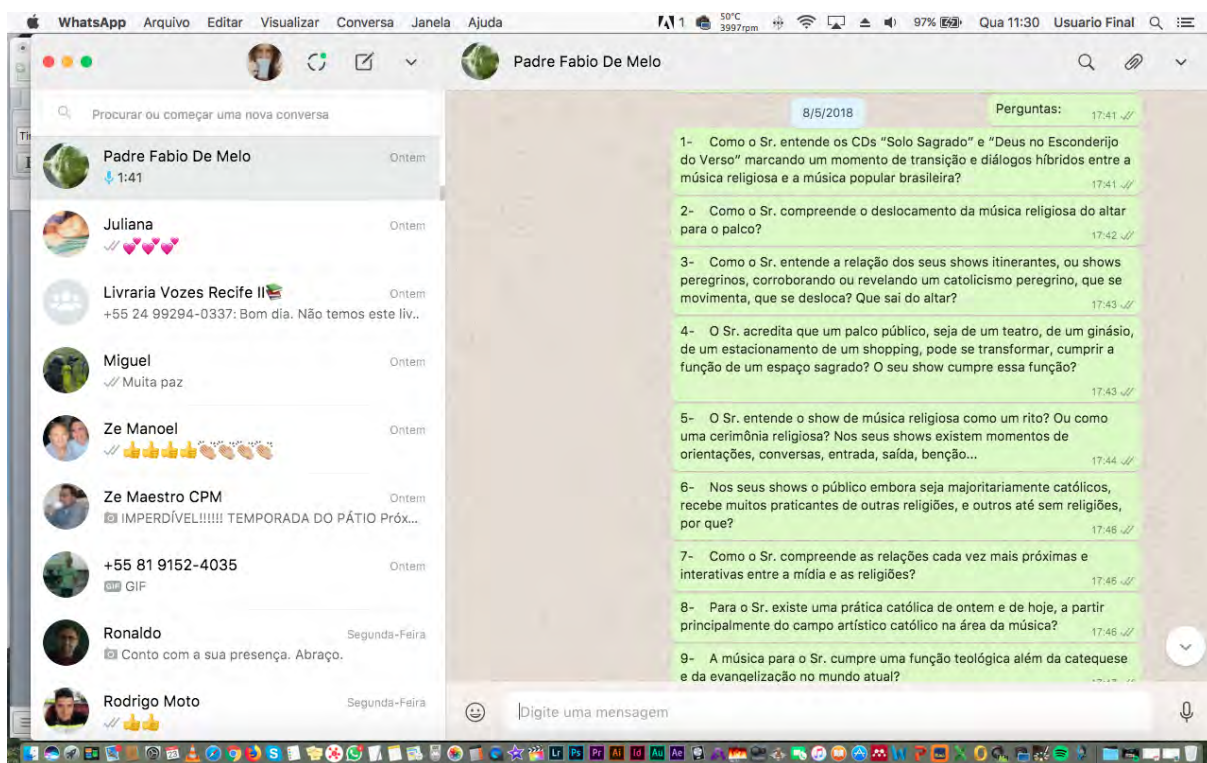
12. Após comentar com ele sobre o livro de Leonardo Boff sobre o sacramento, eu pergunto: será que o senhor entende que o seu show, também é, leva os peregrinos, aos fiéis, ao grande público esse traço sacramental de fazer com que as pessoas, o público se sensibilize para o sagrado através das substâncias contidas nas canções, no seu discurso, nas suas homilias?, eu chamo “Homilia Cantante” quando o senhor para normalmente no meio do show e começa a fazer um bate papo, uma evangelização, uma pregação enfim, difícil de classificar quando não é uma cerimônia dita oficial, mas, enfim [...]

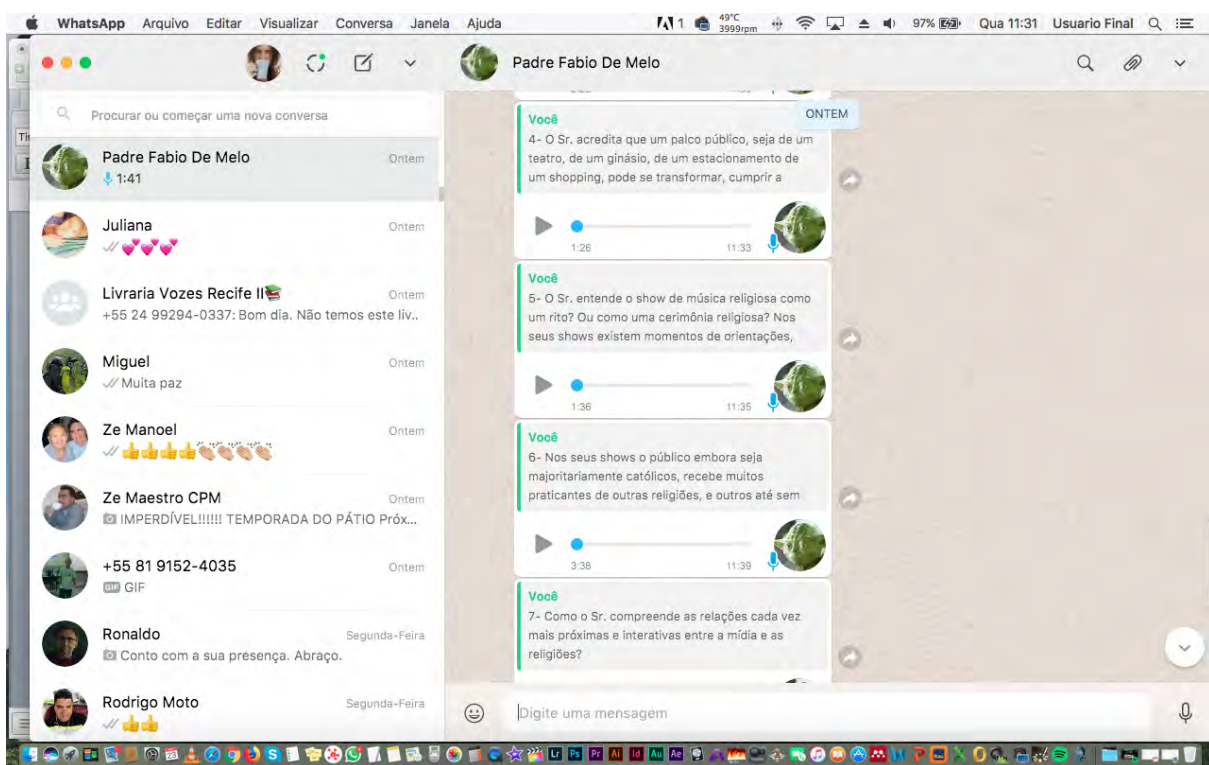
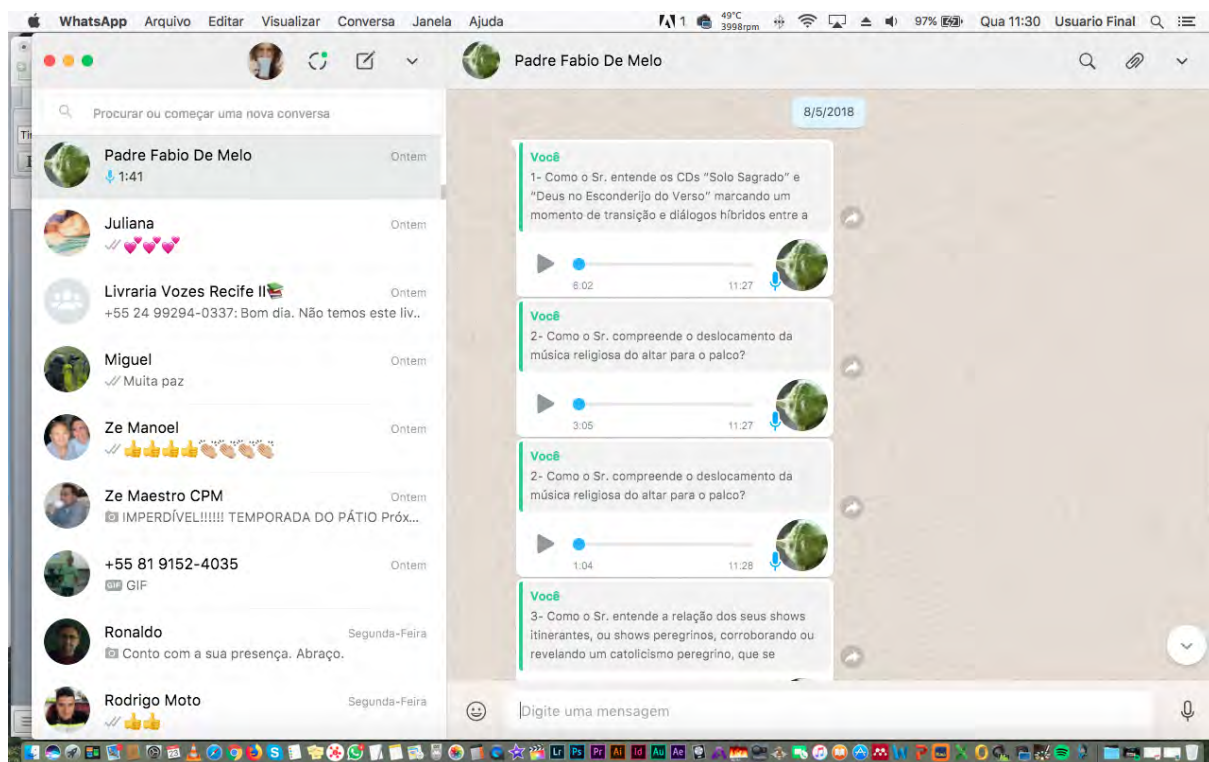
“Silvério, eu conheço sim o livro do Boff, é só que a gente precisa salvaguardar a originalidade disso, isso aí não é de Boff, na verdade Boff escreve sobre isso, isso foi originalmente pensado por Ruben Alves, bem no início da teologia da libertação, aliás é uma injustiça que ele sofre né? Ruben Alves é um dos pais da teologia da libertação, no Brasil como nós a conhecemos, e ele tem um livro, agora não vou me lembrar o nome, em que ele fala justamente, é, do sacramento da eucaristia, como um memorial de saudade ali ele sugere toda a dimensão sacramental da vida, e como eu fui muito influenciado pelo Ruben Alves, quando eu o descobri foi como ter descoberto um oásis, uma literatura com consistência teológica e ao mesmo tempo muito poética né? Muito recheada de metáforas, de boas metáforas, então Ruben Alves fala que a vida é o lugar do sacramento, e que nós erramos muito quando nós restringimos a presença de Deus a aquele lugar, àquele rito, não se trata de

desmerecer o rito, mas de ampliá-lo né? De desdobrá-lo na realidade, inclusive eu refleti muito sobre isso no meu primeiro livro, eu estava muito no auge do pensamento do mestrado, aquela coisa toda, meu primeiro livro chama “Tempos, Saudades e Esquecimentos”, que já até era uma referência a essa visão, da vida como um sacramental, tanto é que o meu projeto de espiritualidade chama “Vila Sacramento”. Então eu sempre, sempre não, a partir de Ruben Alves e depois corroborado por outros autores que foram também influenciados por ele, inclusive o Boff, eu fui compreendendo sim, o Ruben Alves tem uma frase bonita, ele diz assim: “Há coisas que são mais que coisas, são coisas que nos fazem lembrar”, e nesse fazer lembrar, nesse fazer memória, ele inclui, ele insere o conceito de sacramento, como aquele registro na vida que vai ser eternamente responsável por nós voltarmos aquela cena e nos realimentarmos, reacender o significado daquilo, aquilo volta a nos alimentar, aquilo volta provocar em nós o bom daquele instante”.

AÊNDICE B – IMAGENS DO WHATSAPP DA ENTREVISTA COM O PADRE FÁBIO DE MELO REALIZADA EM 22/05/18







ANEXOS

**ANEXO 1 - AGENDA DO LANÇAMENTO DA BIOGRAFIA DO PADRE FÁBIO
DE MELO: “HUMANO DEMAIS” DE RODRIGUES ALVAREZ
Editora Globo Livros**

DATA/HORA	CIDADE	LOCAL
20/11 – 16h	São Paulo-SP	Livraria Saraiva – Shopping Morumbi
21/11 – 19h	Curitiba-PR	Livraria Curitiba – Shopping Curitiba
22/11 – 17h	Rio de Janeiro- RJ	Livraria da Travessa – Barra Shopping
24/11 – 19h	Goiânia-GO	FNAC – Shopping Flamboyant
25/11 – 19h	Brasília-DF	Livraria Cultura - Shopping Iguatemi
27/11 – 17h	Belo Horizonte- MG	Livraria Leitura – Museu Inimá de Paula
28/11 – 19h	Formiga-MG	Livraria Leitura – Espaço de Eventos Barão 527
29/11 – 20h	Taubaté-SP	Teatro Da Fundação Dom Couto
03/12 – 13h	Cachoeira Paulista-SP	Canção Nova – HOSANA BRASIL 2016
05/12 – 17h	Campina Grande-PB	Nobel – Palácio das Nações
06/12 – 17h	Porto Alegre- RS	Livraria Saraiva – Shopping Praia de Belas

Quadro elaborado a partir dos dados extraídos do site do Padre Fábio de Melo por ocasião do lançamento de sua biografia

ANEXO 2

OS SHOWS DO PADRE FÁBIO DE MELO¹⁴¹

Data	Localidade	Trabalho Religioso (Shows, palestras, peregrinações)	Agenda	Produção com vínculo institucional (Igreja Católica)
Maio/2016	“Terra Santa” com visitas à Faixa de Gaza e Jordânia	Peregrinação	Institucional (Obra de Maria)	Sim
21/05/2016	Aracaju-SE	Show	Própria	Não
27/05/2016	Limeira-SP	Show	Própria	Não
28/05/2016	Sumaré-SP	Show	Própria	Não
02/06/2016	Belém-PA	Show	Própria	Não
05/06/2016	Franca-SP	Show	Própria	Não
07/06/2016	Novo Hamburgo-RS	Show	Própria	Não
10/06/2016	Fortaleza-CE	Show	Própria	Não
12/06/2016	Santa Bárbara-MG	Show	Própria	Não
14/06/2016	Campina Grande-PB	Show	Própria	Não
16/06/2016	Goiânia-GO	Show	Própria	Não
18/06/2016	Belo Horizonte-MG	Show	Própria	Não
17/07/2016	Araçatuba-SP	Show	Própria	Não
22/07/2016	Fortaleza-CE	Show	Agenda institucional (Festival Halelluya)	Sim (Comunidade Católica Shalom)
23/07/2016	Manaus-AM	Show	Própria	Não
29/07/2016	João Pessoa-PB	Show	Própria	Não
06/08/2016	Ribeirão Preto-SP	Show	Própria	Não
11/08/2016	Colatina-ES	Show	Própria	Não
12/08/2016	Vila Velha-ES	Show	Própria	Não
13/08/2016	Brasília-DF	Show	Própria	Não
14/08/2016	Cuiabá-MT	Show	Própria	Não
15/08/2016	Jacareí- SP	Show	Própria	Não
16/08/2016	Paulínia- SP	Show	Própria	Não
17/08/2016	Belo Horizonte-MG	Show	Própria	Não
18/08/2016	Pelotas-RS	Show	Própria	Não
19/08/2016	Porto Alegre-RS	Show	Própria	Não
03/09/2016	Feira de Santana-BA	Show	Própria	Não
04/09/2016	Itaberaba-BA	Show	Própria	Não
07/09/2016	São Paulo-SP	Palestra	Agenda institucional	Sim
10/09/2016	Rio de Janeiro-RJ	Show	Própria	Não
11/09/2016	Rio de Janeiro-RJ	Show	Própria	Não
18/09/2016	Terezina-PI	Show	Própria	Não
21/09/2016	Guariba-SP	Show	Própria	Não
23/09/2016	Curitiba-PR	Show	Própria	Não
24/09/2016	Joinville-SC	Show	Própria	Não
25/09/2016	Niterói-RJ	Show	Própria	Não

¹⁴¹ Dados extraídos da agenda online do Padre Fábio de Melo, sujeita à alterações. Disponível em: < <http://www.fabiodemelo.com.br/> > Acesso em: 16 out. 2017.

Continuação

12/10/2016	São Luís-MA <i>(cancelado)</i>	Show	Própria	Não
15/10/2016	Arraial do Cabo - RJ	Show	Própria	Não
16/10 à 30/10/2016	Polônia, Praga, Alemanha	Peregrinação	Institucional (Obra de Maria)	Sim
05/11/2016	Arapiraca-AL	Show	Própria	Não
06/11/2016	N.S. da Glória - SE	Show	Agenda institucional	Sim
12/11/2016	Recife-PE	Show	Própria	Não
15/11/2016	São Paulo-SP	Show	Própria	Não
19/11/2016	São José dos Campo-SP	Show	Própria	Não
23/11/2016	Juiz de Fora-MG	Show	Própria	Não
26/11/2016	Jacobina-BA	Show	Própria	Não
01/12/2016	Taubaté – SP	Show	Própria	Não
04/12/2016	Cachoeira -SP	Palestra	Agenda institucional (Canção Nova)	Sim
07/12/2016	Gramado–RS	Show	Própria	Não
09/12/2016	João Câmara-RN	Show	Própria	Não
10/12/2016	Fortaleza-CE	Show	Própria	Não
15/12	Venda Nova do Imigrante-ES	Show	Própria	Não
17/12/2016	Lages-SC	Show	Própria	Não
22/12/2016	Juazeiro do Norte-CE	Show	Própria	Não
29/12/2016	Praia Grande-SP	Show	Própria	Não
Janeiro/2017	Fátima-Portugal	Missa	Agenda institucional	Sim
Janeiro/2017	Fátima-Portugal	Palestra	Agenda institucional	Sim
Janeiro/2017	Fátima-Portugal	Show	Institucional (Obra de Maria)	Sim
28/01/2017	Lisboa- Portugal	Lançamento de livro e autógrafos	Institucional (Obra de Maria)	Sim
01/02/2017	Minas Gerais-MG	Show	Própria	Não
11/02/2017	Goiânia-GO	Show	Própria	Não
18/03/2017	Belo Horizonte-MG	Palestra	Agenda institucional	Sim
06/04/2017	Uberlândia-MG	Show	Própria	Não
07/04/2017	Campinas-SP	Show	Própria	Não
08/04/2017	Ribeirão Preto-SP	Show	Própria	Não
15/04/2017	Santa Maria-RS	Show	Própria	Não
16/04/2017	Frederico Westphalen-RS	Show	Própria	Não
22/04/2017	Cachoeira -SP	Missa	Agenda institucional (Canção Nova)	Sim
22/04/2017	Cachoeira -SP	Lançamento CD/autógrafos	Agenda institucional (Canção Nova)	Sim
23/04/2017	Cachoeira -SP	Lançamento CD/autógrafos	Agenda institucional (Canção Nova)	Sim
05/05/2017	Maceió-AL	Show	Própria	Não
06/05/2017	João Pessoa-PB	Show	Própria	Não
07/05/2017	Aracaju-SE	Show	Própria	Não
09/05/2017	Campina Grande– PB	Show	Própria	Não
10/05/2017	Campina Grande- PB	Show	Agenda institucional (Troféu Gonzagão)	Não

Continuação

10/05/2017	Campina Grande- PB	Premiação	Agenda institucional (Troféu Gonzagão)	Não
12/05/2017	Brasília-DF	Show	Própria	Não
13/05/2017	Medianeira-PR	Show	Própria	Não
14/05/2017	Arapongas-PR _(cancelado)	Show	Própria	Não
19/05/2017	Santos-SP	Show	Própria	Não
23/05 a 04/06/2017	Oriente Médio e Itália	Peregrinação	Institucional (Obra de Maria)	Sim
10/06/2017	Salvador-BA	Show	Própria	Não
19/05/2017	Santos-SP	Show	Própria	Não
20/06/2017	Campina Grande-PB	Show	Própria	Não
22/06/2017	Divinópolis-MG	Show	Própria	Não
23/06/2017	Belo Horizonte-MG	Show	Própria	Não
04/07/2017	Nova Mutum-MT	Show	Própria	Não
11/07/2017	Governador Valadares- MG	Show	Própria	Não
15/07/2017	Florianópolis-SC	Show	Própria	Não
21/07/2017	Fortaleza-CE	Show	Agenda institucional (Festival Halelluya)	Sim
22/07/2017	Natal-RN	Show	Própria	Não
23/07/2017	Iguatu-CE	Show	Própria	Não
03/08/2017	Nerópolis-GO	Show	Própria	Não
04/08/2017	Jaraguá do Sul-SC	Show	Própria	Não
05/08/2017	Curitiba-PR	Show	Própria	Não
11/08/2017	Canela-RS	Show	Própria	Não
12/08/2017	Santo André-SP	Show	Própria	Não
13/08/2017	Belém-PA	Show	Própria	Não
26/08 a 07/09/2017	Noruega, Dinamarca, Finlândia e Suécia.	Peregrinação (Obra de Maria)	Institucional (Obra de Maria)	Sim
16/09/2017	Recife- PE	Show	Própria	Não
23/09/2017	Rio de Janeiro-RJ	Show	Própria	Não
24/09/2017	Rio de Janeiro-RJ	Show	Própria	Não
30/09/2017	Teresina-PI	Show	Própria	Não
13/10/2017	Bauru-SP	Show	Própria	Não
14/10/2017	São Paulo-SP	Show	Própria	Não
15/10/2017	Sorocaba-SP	Show	Própria	Não
26/10/2017	Igarapé Açu-PA	Show	Própria	Não
01/11/2017	Vila Velha-ES	Show	Própria	Não
09/11/2017	Flórida-EUA	Show	Própria	Não
10/11/2017	Massachusetts-EUA	Show	Própria	Não
11/11/2017	New Jersey-EUA	Show	Própria	Não
12/11/2017	Orlando-EUA	Show	Própria	Não
23/11/2017	Campo Grande-MS	Show	Própria	Não
24/11/2017	Dourados-MS	Show	Própria	Não
25/11/2017	Arapongas-SP	Show	Própria	Não
26/11/2017	Erechim-RS	Show	Própria	Não
14/12/2017	Goiânia-GO	Show	Própria	Não
16/12/2017	Ribeirão Preto-SP	Show	Própria	Não

Fonte: Elaborado pelo autor Silvério Pessoa

ANEXO 3 - SHOWS OBSERVADOS

Data	Localidade/Espaço	Tema do Show	Agenda	Produção com vínculo institucional (Católico)	Acesso/Valores dos Ingressos (R\$)
11/01/2015	Recife-PE/Arena PE	Solo Sagrado	Institucional (25 Anos de Obra de Maria)	Sim	Pago/Valores: 40,00; 60,00; 100,00
13/11/2015	Natal-RN/Teatro Riachuelo	Voz e Piano	Própria	Não RG Produções	Pago/Valores: 180,00; 320,00 Plateia A
23/11/2015	Rio de Janeiro-RJ/Teatro Municipal	Montagem/ Ensaios para grav. DVD	Própria em parceria com a SONY	Não	Fechado ao público
24/11/2015	Rio de Janeiro-RJ/Teatro Municipal	Gravação do DVD “Deus no Esconderijo do Verso”.	Própria em parceria com a SONY	Não	R\$550,00 plateia e balcão nobre/ R\$330,00 balcão sup. Lateral/ R\$220,00 galeria lateral
20/04/2016	Juazeiro de Norte-CE/Verdes Vales Lazer Hotéis	Solo Sagrado	Própria	Não Produtor Local	Pago/Valores: 40,00; 50,00; 200,00
21/05/2016	Aracaju-SE/Espaço EMES	Solo Sagrado	Própria	Não	Cadeira vip R\$200,00/Pista R\$95,00/Mesa de R\$720,00 à R\$1.800,00
22/07/2016	Fortaleza-CE/ Condomínio Espiritual Uirapuru (CEU)	A Estrada Sou Eu	Institucional (Festival Halelluya)	Sim (Comunidade Católica Shalom)	Aberto ao público. Espaço lounge/ frontstage R\$90,00/R\$80,00
29/07/2016	João Pessoa-PB/ Teatro Pedra do Reino	A Estrada Sou Eu	Própria	Não RG Produções	R\$120,00 meia setor A/ R\$100,00 Setor B/R\$80,00 setor C
05/11/2016	Arapiraca-AL Shopping Garden Arapiraca	A Estrada Sou Eu	Própria	Não RG Produções	Cadeira R\$100,00/ Pista R\$40,00 em 3x
06/11/2016	N.S. da Glória – SE/Praça Padre Leon Gregório	A Estrada Sou Eu	Agenda institucional	Sim Parceria da Paróquia com a NATVILE	Cadeiras R\$100,00 e Pista R\$20,00

Continuação

12/11/2016	Recife-PE/Teatro Guararapes	Deus no Esconderijo do Verso	Própria	Não RG Produções	Balcão R\$200,00 e R\$100,00/Plateia R\$260,00 e R\$320,00
09/05/2017	Campina Grande-PB/Teatro FACISA	O Sagrado dos Dias (Quarteto)	Própria	Não RG Produções	R\$150,00 Setor A - meia/R\$130,00 Setor B- meia/ R\$100,00 Setor C – meia.
10/05/2017	Campina Grande-PB/Garden Hotel	Participação no show da premiação	Agenda institucional (Troféu Gonzagão)	Sim Homenageado Troféu Gonzagão	Só para Convidados sem cobrança de Ingressos
16/09/2017	Recife-PE/Classic Hall	A Estrada Sou Eu	Própria	Não RG Produções	A partir de R\$60,00 pista/R\$130,00 cadeira/R\$1.000,00 Camarote

Fonte: Elaborado pelo autor Silvério Pessoa

ANEXO 4 - PEREGRINAÇÕES COM PADRE FÁBIO DE MELO
COMUNIDADE CATÓLICA OBRA DE MARIA

LOCAL	MÊS	ANO
Terra Santa	Junho	2014
Santuários Marianos	Setembro	2014
Polônia	Novembro	2014
Itália e Medjugorje	Março	2015
Terra Santa	Maio	2015
Portugal	Junho	2015
Santuários Marianos	Setembro	2015
Turquia	Março	2016
Terra Santa	Maio	2016
Polônia, República Tcheca e Alemanha	Outubro	2016
Portugal e Espanha	Janeiro	2017
Terra Santa	Maio	2017
Escandinávia	Agosto	2017
Portugal	Janeiro	2018
Angola	Outubro	2015
Angola	Agosto	2016

Fonte: Agenda informada por Fabiana Paula: Gestora dos Grupos de Peregrinações – Comunidade Católica Obra de Maria Recife, 11/01/2018.

**ANEXO 5¹⁴² - REPERTÓRIO MUSICAL REGISTRADO EM 14 SHOWS
OBSERVADOS**

Música	Pertencente ao campo	Compositor
1- Abertura	Religioso	Pe. Fábio de Melo
2- Tudo é do Pai	Religioso	Frederico Cruz
3- Viver pra mim é Cristo	Religioso	Anderson Freire
4- Ciranda	Religioso	Pe. Fábio de Melo
5- Oração da Manhã	Religioso	Pe. Fábio de Melo
6- Anjos de Resgate	Religioso	Davilmar Gallo
7- Derrama o teu Amor aqui	Religioso	Jorge Mongó
8- No Poder da fé	Religioso	Pe. Fábio de Melo
9- Porque ele vive	Religioso	Gloria Gaither e William J. Gaither
10- Chuva de Graça	Religioso	Eros Biondi/Júlio César dos Santos
11- Faz um Milagre em Mim	Religioso	Regis Danese
12- Tudo Posso	Religioso	Celina Borges
13- Cante em Paz	Religioso	Marcelo Gomes e Mário Anderson
14- O Senhor é Rei	Religioso	Alfredo Alves
15- Coração Adorador	Religioso	Márcio Pacheco
16- As Estações da vida	Religioso	Pe. Fábio de Melo
17- Faço nova todas as coisas	Religioso	Eugênio Jorge
18- Cores de Eucaristia	Religioso	Pe. Fábio de Melo/Ítalo Villar
19- Hoje Livre Sou	Religioso	Walmir Alencar/Rodrigo Pires
20- Mão de Deus	Religioso	Jon Carlo e Luan de Carvalho
21- Arvoreando	Religioso	Maninho
22- Humano Amor de Deus	Religioso	Pe. Fábio de Melo
23- Cante em Paz	Religioso	Marcelo Gomes/Mário Anderson
24- Filho do Céu	Religioso	Pe. Fábio de Melo
25- Estrela Perdida	Religioso	Zulmar Benitez/Alex Cabral/Miguel Cimirro
26- Maria de Nazaré	Religioso	Pe. Zezinho
27- Mil Vezes Santo	Religioso	Pe. Fábio de Melo
28- Incendeia minha alma	Religioso	Rogério Pereira e Júlio Cesar Pompeu
29- Na Mira	Religioso	Pe. Fábio de Melo
30- É	Religioso	Marcelo Quintanilha
31- Perfeita Contradição	Religioso	Pe. Fábio de Melo
32- Regras da Vida	Religioso	Pe. Fábio de Melo
33- Estrela Luminosa	Religioso	Altay Veloso
34- Cara de Família	Religioso	Rodrigo Grecco
35- Pra Ser Feliz	Artístico-Midiático	Elias Muniz
36- Clareou	Artístico-Midiático	Serginho Meriti/Rodrigo Leite
37- Trem Bala	Artístico-Midiático	Ana Vilela
38- Palavra e Som	Artístico-Midiático	Altay Veloso/Paulo Cesar Feital
39- Vida	Artístico-Midiático	Fábio Jr.
40- Disparada	Artístico-midiático	Geraldo Vandré/Theo Barros
41- Vide Vida Marvada	Artístico-midiático	Rolando Boldrin
42- Tocando em Frente	Artístico-midiático	Almir Sater/Renato Teixeira

¹⁴² Uma playlist foi criada com os CDs analisados nessa pesquisa e as músicas que fazem parte desse repertório analisado do Padre Feabio: Disponível em: DO ALTAR PARA O PALCO - PESQUISA SILVÉRIO PESSOA - https://open.spotify.com/user/silveriopessoa/playlist/2rpcty9Mz9hSQksJrdR88a?si=YObesxWsRyC_kgnkprkSvA - Acesso em: 1. Jun. 2018.

Continuação

43-	Romaria	Artístico-midiático	Renato Teixeira
44-	A Vida do viajante	Artístico-midiático	Luiz Gonzaga/Hervê Cordovil
45-	Cálix Bento	Artístico-midiático	Tavinho Moura
46-	O que é o que é?	Artístico-midiático	Gonzaguinha
47-	Asa Branca	Artístico-midiático	Luiz Gonzaga/Humberto Teixeira
48-	Eu só quero um xodó	Artístico-midiático	Dominguinhos/Anastácia
49-	Apenas mais uma de amor	Artístico-midiático	Lulu santos
50-	Aquarela	Artístico-midiático	Toquinho
51-	Força Estranha	Artístico-midiático	Caetano veloso
52-	Um homem também chora/Guerreiro Menino	Artístico-midiático	Gonzaguinha

Fonte: Elaborado pelo autor Silvério Pessoa

ANEXO 6 – FOTO DA CAPA DO NOVO CD DO PADRE FÁBIO DE MELO

