

 <p>ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN FAMECOS</p>	<h1>REVISTA FAMECOS</h1> <p>mídia, cultura e tecnologia</p> <p>Revista FAMECOS, Porto Alegre, v. 32, p. 1-21, jan.-dez. 2025 e-ISSN: 1980-3729   ISSN-L: 1415-0549</p>
<p> <a href="https://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2025.1.47062">https://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2025.1.47062</a></p>	

SEÇÃO: INDÚSTRIA CRIATIVA

## Disputa entre regimes de visibilidade em videoclipes de Pe. Fábio de Melo

*Dispute between visibility regimes in video clips by father Fábio de Melo*

*Disputa entre esquemas de visibilidad en videoclips de Pe. Fabio de Melo*

**Caio Barbosa**

**Nascimento<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0002-4212-7961](https://orcid.org/0000-0002-4212-7961)

[caiobn.j@gmail.com](mailto:caiobn.j@gmail.com)

**Recebido em:** 30 out. 2024.

**Aprovado em:** 26 fev. 2025.

**Publicado em:** 20 maio. 2025.

**Resumo:** Este artigo teve como objetivo analisar as práticas midiáticas de agentes do catolicismo, particularmente sacerdotes, em sua articulação com as lógicas e formatos da cultura pop, tendo como questão de pesquisa analisar se, nesta relação, estão sendo produzidas transformações significativas nas convenções imagéticas, estéticas, discursivas e performáticas que historicamente organizam a presença do catolicismo na cultura. Para tanto, tomou-se como objetos de análise dois videoclipes do padre Fábio de Melo, *Proteção* (2017) e *Perfeita Contradição* (2015). Metodologicamente, esta investigação utilizou as categorias residual, dominante e emergente da abordagem culturalista de Williams (1979) para analisar como as permanências e transformações nas convenções midiáticas do catolicismo em torno desse fenômeno foram examinadas, assim como as classificações do visível como ídolo ou ícones a partir dos pressupostos de Mondzain (2015). Como resultado, pôde-se verificar que a apropriação dos recursos, lógica e gramática da cultura pop para organizar a interação midiática e desenvolver produtos expressivos na obra de Fábio de Melo sinaliza a existência de uma tensão entre as experiências disponíveis na cultura religiosa tradicional e as brechas abertas no horizonte por novas formas de participar da cultura.

**Palavras-chave:** cultura pop; religião; videoclipe; performance.

**Abstract:** This article aimed to analyze the media practices of Catholic agents, particularly priests, in their articulation with the logic and formats of pop culture, with the research question of analyzing whether, in this relationship, significant transformations are produced in the imagery, aesthetic, discursive and performative conventions that historically organize the presence of Catholicism in culture. To this end, two music videos by Father Fábio de Melo, *Proteção* (2017) and *Perfeita Contradição* (2015), were taken as objects of analysis. Methodologically, this investigation used the residual, dominant and emerging categories of Williams' culturalist approach (1979) to analyze how the permanence and transformations in the media conventions of Catholicism around this phenomenon and the classifications of the visible as idol or icons based on the assumptions of Mondzain (2015). As a result, it was possible to verify that the appropriation of resources, logic and grammar of pop culture to organize media interaction and develop expressive products in Fábio de Melo signals the existence of a tension between the experiences available in traditional religious culture and the gaps opened on the horizon by new ways of participating in culture.

**Keywords:** pop culture; religion; video clip; performance.

**Resumen:** Este artículo tuvo como objetivo analizar las prácticas mediáticas de los agentes católicos, particularmente de los sacerdotes, en su articulación con las lógicas y formatos de la cultura pop, con la pregunta de investigación de analizar si, en esta relación, se producen transformaciones significativas en las convenciones imaginarias, estéticas, discursivas y performativas que organizan históricamente la presencia del catolicismo en la cultura. Para ello, se tomaron como objetos de análisis dos videoclips del padre Fábio de Melo, *Protección* (2017) y *Perfeita Contradição* (2015). Metodológicamente, esta investigación utilizó las



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<sup>1</sup> Pesquisador autônomo, Salvador, BA, Brasil.

categorías residuales, dominantes y emergentes del enfoque culturalista de Williams (1979) para analizar cómo las permanencias y transformaciones en las convenciones mediáticas del catolicismo en torno a este fenómeno y las clasificaciones de lo visible como ídolos o íconos basadas en los supuestos de Mondzain (2015). Como resultado, fue posible verificar que la apropiación de recursos, lógica y gramática de la cultura pop para organizar la interacción mediática y desarrollar productos expresivos en Fábio de Melo señala la existencia de una tensión entre las experiencias disponibles en la cultura religiosa tradicional y la cultura abierta. Brechas en el horizonte para nuevas formas de participar en la cultura.

**Palabras clave:** cultura pop; religión; videoclip; actuación.

## Introdução

As estratégias de comunicação utilizadas por agentes históricos da religião católica romana<sup>2</sup> para fazer ver as imagens, temas e símbolos sagrados desta religião estão articuladas, na atualidade, às práticas e lógicas da cultura pop – suas linguagens, demandas mercadológicas, midiáticas e, mais recentemente, seu estreito vínculo com a internet. Ou seja, se em séculos passados a presença do catolicismo no espaço partilhados e vinculava a gêneros culturais como pinturas, esculturas, templos, amuletos, imagens e ícones sagrados – organizadas por fortes convenções estéticas, teológicas e políticas; hoje, a diversidade de formatos presentes no cinema, na TV, na rádio e nas redes digitais – mobilizados por sofisticados fluxos econômicos e industriais – permite e demanda, dos agentes dessa organização religiosa, novos modos de se colocar no espaço comum, impondo uma relação tensiva com essas mesmas convenções que moldaram a comunicação social desta instituição milenar.

Para tanto, este artigo investigou suas práticas midiáticas de agentes históricos do catolicismo, particularmente padres cantores, que estão articuladas às linguagens e à lógica da cultura

pop, sobretudo por meio de videoclipes de suas canções, produzem transformações significativas nas convenções imagéticas, estéticas, discursivas e performáticas que historicamente organizam a presença dessa instituição na cultura.

De que forma, por exemplo, visualidades criadas e desenvolvidas no passado são selecionadas, apropriadas ou excluídas no atual contexto, e nesse processo, qual é a capacidade dessas textualidades mobilizadas de reproduzir experiências alternativas para interpretar e significar a realidade contemporânea na qual esses mesmos sacerdotes e seu público estão inseridos? Além disso, com quais estratégias os regimes de visualidade – que desde as guerras iconoclastas tensionam o visível entre ícones e ídolos – continuam a disputar a sensibilidade de espectadores modernos que consomem essas produções audiovisuais, sejam eles católicos ou não, e a nortear os processos criativos da indústria midiática?

Para tanto, tomaremos como objetos de análise os elementos áudio-verbo-visuais, que se espraiam em fluxo pela rede (Guttmann, 2021) e, sobretudo, nos videoclipes, do padre Fábio de Melo, expoente da cultura midiática católica no Brasil. Para este trabalho, foram selecionadas duas produções de Fábio de Melo: o videoclipe *Proteção* (2017) e o clipe *Perfeita Contradição* (2015), gravado em parceria com o cantor cearense Fagner.

Metodologicamente, esta investigação realizou dois movimentos articulados. No primeiro, partindo da abordagem culturalista dos trabalhos de Williams (1979), particularmente a estrutura de sentimento, foram utilizadas as categorias dominante, emergente e residual para analisar as permanências e transformações nas convenções culturais do catolicismo.

Entendendo por dominante aquilo que exerce

<sup>2</sup> Não temos a pretensão de definir a Igreja Católica Apostólica Romana. Apenas como parâmetro, entendemos que estamos lidando com uma das principais vertentes do cristianismo, religião que tem nos ensinamentos de Jesus Cristo, e de seus primeiros seguidores, a base para sua doutrina e cuja influência foi fundamental para a história do ocidente como o conhecemos, sobretudo no campo da filosofia, das artes, da política, da moral e da espiritualidade. O catolicismo é comandado pelo papa em Roma e pelos bispos e padres ligados a ele; utiliza a Bíblia Sagrada e a Tradição Apostólica como fundamento da revelação divina; tem na celebração da missa, no culto aos santos e à Virgem Maria um dos seus principais diferenciais de outras vertentes do cristianismo. Para mais informações, consultar "História do cristianismo: uma obra completa e atual sobre a trajetória da igreja cristã desde as origens até o século XXI" de Bruce L. Shelley (2018).

uma coação direta sobre os processos sociais para incorporá-los de forma totalizadora, e que vem tanto da instituição Igreja Católica e da atuação pregressa de outros sacerdotes do campo, quanto das próprias indústrias criativas e das pressões mercadológicas sobre o campo do popular midiático. Por emergente, entendem-se os movimentos que não se alinham ao dominante e que buscam escapar às suas formas de incorporação oferecendo novas práticas, valores e normas enquanto uma estratégia alternativa e de oposição. E por residual, aquilo que, tendo sido formado no passado, ainda é atuante no presente e pode ser mobilizado e organizado para reforçar ou para contestar a ordem dominante, formatando aquilo que Williams (1979, p. 119) chama de tradição seletiva: "uma versão intencionalmente seletiva de um passado modelador e de um presente pré-modelado, que se torna poderosamente operativa no processo de definição e identificação social e cultural."

Poderemos, assim, mapear o que essas transformações representam nas práticas recentes da comunicação do catolicismo, que ora se mostra mais voltada para as convenções artísticas, midiáticas e culturais que prevaleceram de forma hegemônica nas experiências culturais e religiosas da instituição; ora mais aberta a abordagens alternativas que transformam a dinâmica e trazem formas de atuação inovadoras na relação desta igreja com a sociedade contemporânea. Ou, ainda, opera recuperando elementos residuais, formados no passado, mas que ainda atuam no presente, e que são dispostos de modo a trazer novos significados e interpretações para as questões dominantes.

Utilizaremos essa ferramenta analítica, portanto, para observar como as performances desses sujeitos em vídeos, que trazem essa dupla articulação, evidenciam rompimentos, negociações e apontam para novas práticas emergentes observando as transformações no modo como os corpos aparecem na cena, como os elementos expressivos são mobilizados (cenário, movimento de câmera, luz, cor, som) e como tudo isso atua reorganizando os modos

de visibilidade desses sacerdotes na indústria midiática.

Ao mesmo tempo, propomos uma apropriação mais analítica do trabalho da pensadora francesa Marie-José Mondzain (2009, 2013), a partir de sua forma de classificar as imagens como ídolos ou ícones, ou seja, como pertencentes a um regime de incorporação ou a um regime de encarnação.

Nesta proposta, o modo como esses sacerdotes colocam determinadas imagens no campo do visível, através das diferentes telas disponíveis, pode se dar pela mobilização de um repertório visual que traz um ícone, uma imagem encarnada – nos termos de Mondzain (2009) – ou seja, uma imagem que coloca em relação o visível e o invisível, o que está presente e o que está ausente, respeitando o espaço de invenção, a alteridade e a liberdade interpretativa daquele que vê, "de tal forma que o espectador é responsável pelo modo como acedeu ao invisível do visível" (2009, p. 28).

Mas, pode ser, igualmente, mobilizando um repertório visual que traz um ídolo – imagem incorporada – que propõe um conteúdo substancializado, pré-determinado, para ser consumido pelo espectador e substituir, nele, qualquer capacidade de interpretar, inventar e decidir sobre os sentidos apresentados. É um processo de fusão, no qual não há distância, não há uma relação entre aquele que vê e aquilo que é visto. Ou seja, se tudo está dado, se todos os sentidos sobre o objeto estão compostos, não há liberdade nem alteridade dos sujeitos.

Conforme explica Reblin (2020, p.15), um dos principais pontos de convergência entre cultura pop e religião está, justamente, na criação de narrativas que são, segundo o autor, a tradução material de funções simbólicas. Por isso, analisar as produções videoclípicas de Pe. Fábio de Melo permitirá entender o modo como produções simbólicas criadas pelo sacerdote, e disponibilizadas em redes digitais, produzem uma relação tensiva com as narrativas hegemônicas presentes no catolicismo e com seus modos convencionalizados de realizar criações midiáticas, recuperando dimensões

da iconoclastia e da idolatria, além da iconofilia, para balizar seus trabalhos.

### Articulações entre o catolicismo e a cultura midiática

A cultura pop tem se afirmado, desde meados do século XX, como um movimento profundamente associado às dinâmicas e experiências dos grandes centros urbanos. Por isso, Soares (2009, p. 13) a define como a "produção de bens simbólicos e materiais ligados à indústria do entretenimento, dentro de uma lógica global e cosmopolita, que se constrói a partir de padrões estéticos do *mainstream*". Ou seja, há uma vinculação fundamental, em sua lógica de produção e estratégias de circulação, com as indústrias da mídia e do entretenimento que se desenvolveram no contexto das grandes cidades do século XX.

Este movimento tem plasmado a criação cultural à lógica e ao ritmo do capitalismo. As demandas mercadológicas se tornaram os parâmetros para o desenvolvimento de produtos da cultura orientados a um grande público, naquilo que Lipovetsky (2007, p.15) chama de "sociedade de hiperconsumo", na qual "os grandes referenciais tradicionais históricos estão esgotados". Desse modo, surgiram formas de feita, consumo e circulação das artes, produtos da cultura e gêneros midiáticos (entre eles, o videoclipe), que passaram a ocupar os espaços sociais e reajustaram a separação rígida entre o erudito e o popular, causando a ascensão do entretenimento como uma experiência cotidiana e um negócio rentável para a indústria cultural.

Esse processo colocou novos e vigorosos desafios para o catolicismo que, no exato momento da explosão da cultura pop e da eclosão de alguns de seus principais representantes (Elvis Presley e The Beatles, por exemplo), realizou o Concílio Vaticano II (uma reunião de bispos do mundo inteiro, convocados pelo papa João XXIII em 1962) com o objetivo expresso de adaptar as práticas pastorais (ou seja, as formas de conduzir seus fiéis) ao mundo contemporâneo. Neste Concílio, os meios de comunicação, a cultura

e os desafios específicos do mundo moderno ganharam maior espaço na discussão coletiva da instituição. Isso ocorreu, no entanto, após um amplo processo de avanços e retrocessos que se desdobrou ao longo de décadas, pelo qual o catolicismo "foi percebendo a necessidade de reconfigurar seu olhar sobre o mundo em que se encontrava" (Gleiser, 2020, p. 76) e que culminou em uma perspectiva mais arrojada sobre sua relação, de seu clero e de todos os fiéis, com o universo midiático.

Consequentemente, em diversos documentos eclesiais publicados após o Concílio Vaticano II, a Igreja Católica atrelou três instâncias – comunicação, cultura e mundo moderno – como elementos indissociáveis para seus agentes compreenderem a experiência humana contemporânea e serem capazes de executar sua missão e orientar as pessoas em sociedade contra a prática de erros morais.

Nesse contexto, emergem novas práticas de atores religiosos na mídia e, com elas, a necessidade de problematizar as transformações a partir da articulação entre esses diferentes campos. Ao se observar, por exemplo, os trabalhos do Pe. Fábio de Melo, que desenvolve sua carreira artística produzindo textos, fotografias, videocliques, entre outras práticas e materialidades, para serem promovidas em redes sociais como YouTube e Instagram, conectando a divulgação de crenças religiosas com o cotidiano de quem as vivencia, com os valores e os fundamentos do popular midiático, identifica-se uma problemática que atravessa os universos da comunicação, da cultura e da religião e cuja investigação servirá para lançar luz sobre aspectos pouco observados na midiatização religiosa.

Desta maneira, analisar de que forma as audiovisualidades promovidas por esse sacerdote e suas aproximações aos recursos e dispositivos da cultura pop, implica lançar um olhar para as contradições desse fenômeno, discriminando tanto as ações que podem, por um lado, contribuir para reificar a pessoa humana promovendo valores materialistas e consumistas, quanto aquelas que, por outro lado, podem aproximar

o religioso de uma sociedade, ao mesmo tempo, massiva e hipersegmentada, atendendo e reconhecendo as sensibilidades dos indivíduos e grupos para os quais a religião precisa se dirigir utilizando os espaços, linguagens e até o tempo adequado ao seu ritmo de vida cotidiano.<sup>3</sup>

Para Martino (2021), a relação entre cultura midiática e religião opera em diferentes frentes: no campo religioso, com denominações religiosas utilizando os aparatos, formatos, narrativas, dispositivos, lógicas e espacialidades próprias do universo pop para discutir questões morais, doutrinárias e valores na interação com diferentes públicos. No próprio campo midiático, com referências mais ou menos explícitas a personagens, mitos e atores religiosos em suas produções, sobretudo no cinema; bem como por iniciativas disseminadas nos ambientes digitais, nos quais indivíduos mais ou menos vinculados, ou não, a grupos religiosos criam histórias e visualidades em torno de suas identidades e vivências religiosas, para entretenimento e comunicação de suas crenças.

Já no que diz respeito ao trabalho do Pe. Fábio de Melo, podemos observar que diversas práticas, produtos e códigos norteados pela lógica da cultura pop medeiam os modos de interação entre o padre e seu público. Podemos notar a participação dele em programas televisivos de canais católicos e do *mainstream*; atuação e diálogo estabelecido nas redes sociais, sobretudo Twitter e Instagram; shows e turnês musicais no Brasil e fora do país; além de parcerias (*feats*) e trocas de afeto com estrelas do show business expressa em redes sociais e também no recente fenômeno das *lives*; além de sua atuação mais escancarada em campanhas publicitárias de produtos não religiosos.

Ou seja, como um verdadeiro *popstar*, o sacerdote adentrou em um complexo sistema de apropriação do pop, daquilo que "vaza" do cânone e se torna o espaço "onde a luta a favor e contra uma cultura de poderosos está envolvida

[...] É a arena do consentimento e da resistência [...] onde a hegemonia surge e onde é garantida (Hall, 2002, p. 192, tradução nossa).

Mas, a produção artística do sacerdote se estende a outra linguagem com fortes marcadores da cultura pop: o videoclipe. Enquanto produto de um contexto histórico-social específico que visa desdobrar no regime da audiovisualidade a canção popular massiva, o clipe "integra modos de endereçamento dos gêneros televisivo e musical e está circunscrito na lógica de consumo do mercado musical e mais amplamente na indústria do entretenimento" (Soares, 2009, p. 88).

Ou seja, em sua situação mais ampla, este gênero cultural se configura como uma estratégia promocional de outros objetos, seja o artista, sua carreira, álbum e *single*, favorecendo o consumo desses produtos; estabelece uma relação única entre sons e imagens com convenções estéticas e técnicas próprias do gênero; e está muito fortemente vinculado à canção popular massiva, que lhe precede e na qual os artistas se inspiram para suas performances (Soares, 2009 *apud* Goodwin, 1992, p. 74).

Certamente, existem particularidades na produção, circulação e consumo dos videoclipes do Pe. Fábio de Melo, na medida em que eles estão vinculados, presumivelmente, ao gênero musical específico, o da música cristã brasileira. Isso implica que existem "agenciamentos mercadológicos, textuais, estéticos, técnico-formais, sociais" (Janotti Jr.; Alcântara 2018, p.22) e também religiosos que constroem e orientam as práticas de criação e de consumo em torno desse trabalho, atuando em múltiplas dimensões como: a configuração da crítica cultural e do juízo de gosto; a dimensão técnica e estética; e os modos de performar e de perceber essas canções apresentadas nos videoclipes.

<sup>3</sup> Isso nos conduz, novamente, às discussões feitas por Marie-José Mondzain que ao distinguir no campo do visível a existência de imagens icônicas e imagens idólatras, reconhece no sujeito a capacidade de qualificar as visibilidades enquanto "o modo de aparição dos signos que permite a partilha do simbólico", no caso, o ícone; em oposição aos modos pelos quais "o visível não produz sujeitos, mas o reduz ao estado de objeto", portanto, um ídolo.

## Entre padre e *popstar*: análise dos videoclipes de Fábio de Melo

O videoclipe da música "Proteção" foi publicado na plataforma do YouTube em 2017, licenciado pela Sony Music Entertainment, e contava, em julho de 2020, com mais de 2,3 milhões de visualizações na plataforma de conteúdo. A música que deu origem ao videoclipe faz parte do álbum *Clareou* (2017), que realiza uma forte articulação entre o trabalho de Melo e o cancionário da música popular brasileira.

O álbum vai ao encontro do trabalho de inserção do próprio Pe. Fábio de Melo como um artista que quer romper a bolha do gênero música cristã e da própria expectativa sobre sua performance que a crítica, os meios de comunicação e o público esperam de um padre que por toda sua história, representa este gênero. Buscando fortalecer a estratégia, observada por Cunha (2016, p. 57), de que "não é porque se tem fé [que] se deve distanciar da moda da tecnologia, da diversão", ele incorporou na interpretação das canções em shows, em sua atuação nas redes sociais e em programas televisivos, bem como em seus videoclipes, os recursos, estilos, as lógicas produtivas da indústria da música e do audiovisual, e mesclou com os elementos que têm servido de referência para falar de Deus e do sagrado não apenas no catolicismo, mas no próprio campo não religioso.

Ou seja, os marcadores religiosos dessas canções são disputados – e não simplesmente reafirmados – nos gestos, expressões, no corpo e no discurso de Fábio de Melo. Trazem, nesta mescla com o popular, a possibilidade de uma expressividade menos ensimesmada na inserção deste ator no universo musical.

Fábio de Melo, mesmo vinculado à hierarquia católica, tem articulado ao longo de sua carreira, inúmeras aberturas e acessos a recursos do universo midiático para ascender na carreira como cantor e compositor. Isso evidencia que não há um controle rígido sobre o modo como ele negocia as trocas entre o divino, o artístico, o entretenimento, as lógicas e os formatos do pop. Pelo contrário, ele seleciona as mensagens

e imagens a serem compartilhadas e visibilizadas com seu público mais no campo cultural comum do que no religioso propriamente dito. Identificamos transgressões importantes que atravessam diversas produções do sacerdote, além do clipe da música "Proteção" como veremos.

## Ícones e ídolos como forma de operação do visível

O videoclipe inicia-se com uma tomada do pôr do sol visto em algum lugar interiorano, cercado por serras, planícies e pela mata. As imagens desse cenário natural, capturadas em distintos momentos do dia, ângulos e planos, compõem a maior parte do vídeo; com elas, revezam-se a imagem de uma capela católica, construída em um estilo tradicional, mas aparentemente nova ou bem conservada; e também a imagem do próprio Pe. Fábio de Melo, cantando e caminhando entre a capela e o espaço externo.

Imageticamente, é entre esses três motivos que se constrói o videoclipe: natureza, capela e a figura do padre. A interação entre eles nos permite intuir a existência de conflitos entre distintos regimes de visibilidade que operam no interior das produções midiáticas de agentes do catolicismo e, a partir delas, nos modos contemporâneos de dar a ver as experiências religiosas através de expressões culturais que são disputadas pelos padrões artísticos tradicionais e pela gramática disponível na cultura pop, a qual tem instituído brechas na própria sensibilidade dos cristãos para os produtos que falam de suas crenças e valores.

Durante todo o videoclipe, o enquadramento do sacerdote alterna-se entre primeiro plano e um plano fechado, mostrando mais seus ombros e rosto. O que possibilita um grande destaque a seus traços faciais, sua barba bem cuidada e suas expressões enquanto canta. Mesmo quando enquadrado frontalmente, ele nunca olha para a câmera, evitando qualquer tipo de contato visual, portanto, de proximidade, com quem assiste o videoclipe.

Utilizando uma camisa preta sem estampa e uma jaqueta escura, o padre traz no pescoço um

cordão com um pingente de uma asa prateada. O corpo que vemos não convoca, visualmente, nenhum recurso que remeta – de imediato – à identidade religiosa representada pelas mídias que, tradicionalmente, diferenciam um sacerdote, ou até mesmo um leigo engajado, de pessoas não religiosas: batina, clergyman, colar com uma cruz ou uma camiseta com alguma estampa religiosa. Esses marcadores visuais do catolicismo são formas historicamente constituídas de comunicar à sociedade como um todo, no próprio corpo, a filiação religiosa de

um indivíduo e sua separação do comum e do mundo material, marcando um luto, uma morte para o mundo e uma vida dedicação a Deus e às coisas espirituais. Destituir-se delas é uma forma de reapresentar a religiosidade, e as pessoas religiosas, sobre outros parâmetros: não mais separados do cotidiano, do mundo comum; não mais de luto por viverem em um mundo corrupto, suportando o peso da vida ansiando pelo paraíso, mas integrados, encarnados, no seu tempo e no seu lugar (Figura 1 e 2).

**Figura 1** – Imagem do videoclipe *Proteção* – cena inicial com detalhe da fachada



**Fonte:** Canal do [Padre Fábio de Melo](#) no YouTube.<sup>4</sup>

**Figura 2** – Imagem do videoclipe *Proteção* – cena inicial com detalhe da porta



**Fonte:** Canal do [Padre Fábio de Melo](#) no YouTube.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Disponível em: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7FlgQYbCJrQ>. Acesso em: out. 2024.

<sup>5</sup> Disponível em: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7FlgQYbCJrQ>. Acesso em: out. 2024.

Durante todo o videoclipe, as portas da capela estão fechadas. Não há nenhum contato visual com os tradicionais ícones e símbolos religiosos do catolicismo. Eles não saturam a tela com sentidos unívocos sobre o que é o sagrado e como ele se manifesta no visível. A capela é o único símbolo tradicional que é visibilizado, mas sempre parcialmente, em segundo plano, como parte de um cenário bucólico que apenas insinua o divino.

A apresentação visível do sagrado é toda construída a partir de imagens da natureza

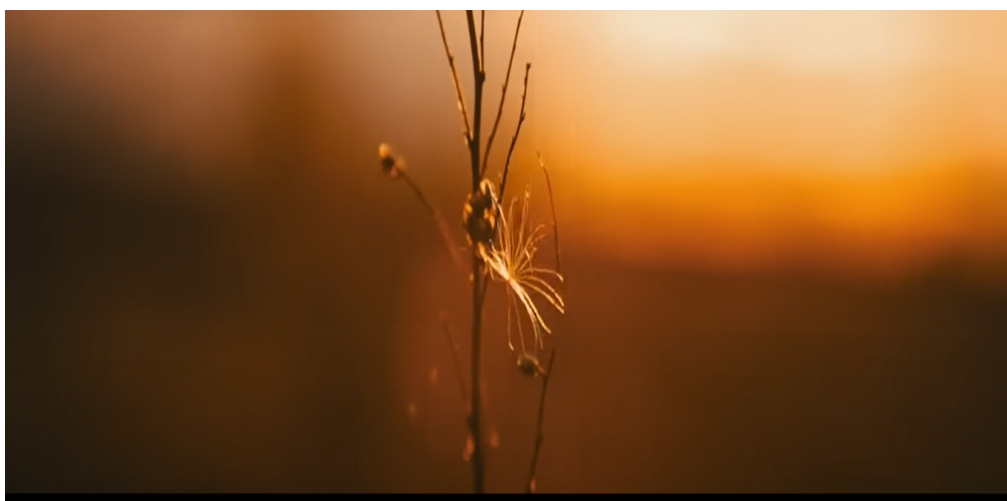
que aparecem de forma exaltada, em um jogo de claro-escuro típico das pinturas da Renascença, em planos longos para os padrões de temporalidade do videoclipe, com destaque tanto para seus detalhes quanto para sua amplitude. Além disso, ao longo da música nos momentos em que o sacerdote fala sobre como se sentiu protegido e guardado nas situações de sofrimento e dor, são, novamente, as imagens dos diversos elementos da natureza presentes no campo que são convocadas para a construção da mensagem partilhada, (Figuras 3 e 4).

**Figura 3** – Imagem do videoclipe *Proteção* – cena destacando a natureza



**Fonte:** Canal do [Padre Fábio de Melo](#) no YouTube.<sup>6</sup>

**Figura 4** – Imagem do videoclipe *Proteção* – cena relaciona natureza ao sagrado



**Fonte:** Canal do [Padre Fábio de Melo](#) no YouTube.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7FlgQYbCJrQ>. Acesso em: out. 2024.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7FlgQYbCJrQ>. Acesso em: out. 2024.

É uma operação que, sutilmente, desloca o olhar do espectador para uma percepção marginal no discurso cristão tradicional<sup>8</sup> que combate qualquer tipo de panteísmo: o da natureza como lugar de encontro com o Deus pessoal, na medida em que ela é resultado da sua ação criadora. No videoclipe, a centralidade desse elemento, em detrimento da existência das visibilidades católicas tradicionais conduz o olhar a requalificar o ecossistema como um dos lugares legítimos para expressar e perceber a presença invisível do sagrado no mundo, abrindo espaço para o olhar que busca e para a imaginação do espectador diante das visualidades que aparecem na tela. Ou seja, o sentido sobre como o divino atua e aparece no mundo não é limitado pela representação, mas sugerido por ela.

Nesse sentido, podemos observar – em primeiro lugar – que existe mesmo um gesto iconoclasta nas produções de Pe. Fábio de Melo no modo como ele coloca *coisas* no campo do visível para falar dos valores cristãos e da presença divina. Partimos da perspectiva utilizada por Boris Groys (2015), que pensa a iconoclastia enquanto estratégia artística nas produções cinematográficas. Para o autor, algumas das principais formas pelas quais os filmes demonstram uma postura iconoclasta são: na rejeição das formas tradicionais de arte e do repertório simbólico de uma ordem cultural antiga; e na escolha de iconografias do “inumano” – que excluem a figura humana – como destaque de suas produções.

Essas duas atitudes atravessam o desenvolvimento da narrativa visual nas escolhas fundamentais que já destacamos. Primeiro, a escolha de manter as portas do templo cerradas, e dentro dele todo o repertório imagético tradicional que costuma adornar o altar e as

paredes de um templo católico, que, por sua vez, o qual representa uma importante parcela do que foi criado e circulado como arte no Ocidente cristão.

São essas mídias tradicionais, segundo Meyer (2019, p.49) “formas culturais compartilhadas” que constroem material e simbolicamente as comunidades, de modo a ressaltar a identidade, valores e a continuidade histórica das expressões religiosas. Elas costumam ser utilizadas, nas produções midiáticas criadas por agentes da religião ou por sujeitos que exploram a temática, para organizar a presença religiosa na cultura midiática, seja em programas televisivos, filmes, séries, quadrinhos, ou videoclipes.

Já a segunda escolha relaciona-se com a perspectiva descrita por Groys (2015) na medida em que são as imagens dos elementos da natureza como flores, plantas e o sol as selecionadas para apresentar e intensificar os valores, as qualidades e a presença dos atributos divinos, sobretudo quando há a justaposição entre a mensagem da música e a construção imagética do videoclipe.

São essas imagens que substituem as figuras humanas tradicionalmente pintadas ou esculpidas, incluindo aí a do próprio Jesus Cristo; bem como os gestos tipicamente humanos que costumam significar a proteção e o amor divinos no imaginário cristão convencional (A Virgem Maria que guarda seus filhos sob seu manto; os anjos da guarda; a divina providência, entre outros), e que, igualmente, convencionou-se utilizar nas produções midiáticas tradicionais vinculadas à religião católica.<sup>9</sup>

Essas transformações evidenciam um forte tensionamento em relação ao regime de visibilidade dominante no catolicismo, ou seja, ao modo como essa religião dá a ver a atuação do divino e a economia da salvação na

<sup>8</sup> Dizemos central porque esses temas e objetos não são recusados na história das expressões culturais de diferentes denominações religiosas do cristianismo. Eles apenas não constituem o repertório dominante nas práticas voltadas à evangelização, e, na verdade, têm sido até mesmo usados como um marcador distintivo para as estéticas e discursos que visam romper com práticas hegemônicas na religião católica, na medida em que a crença do cosmos como lugar do sagrado é um elemento comum partilhado por diferentes matrizes religiosas, das neo-pagãs às orientais.

<sup>9</sup> Certamente, os elementos da natureza sempre foram vistos como criação divina pela doutrina católica, e nesse sentido, explorados tanto semioticamente enquanto um índice da atuação do Deus Criador, porque – segundo Santo Tomás de Aquino – “as realidades invisíveis são manifestadas pelas coisas visíveis”; ou, também, como uma possibilidade de contato afetivo com o próprio Deus, através da contemplação de suas obras, como no famoso poema “Cânticos das Criaturas”, composto por São Francisco de Assis, no qual ele declamara “Louvado sejas, meu Senhor, com todas as tuas criaturas”.

história e na cultura humanas. Segundo explica Mondzain (2013), durante a querela iconoclasta, o catolicismo assumiu que as suas práticas de atuação e influência nas diversas realidades humanas, tanto espirituais quanto seculares, necessitavam da criação e circulação de imagens que dessem a perceber os valores, as crenças e a identidade dessa religião. Dessa forma, com base no paradigma da Encarnação de Jesus Cristo – Deus que se fez visível, Imagem do Pai – foi erigida não apenas uma constelação de gêneros, formatos e estilos, a partir e em torno desse sistema religioso, mas um modo de qualificação das imagens de acordo com sua finalidade.

Como já dissemos, esse é o regime de visibilidade hegemônico nas distintas produções culturais, artísticas e midiáticas que – ainda hoje – criam e circulam imagens através da Igreja Católica. O gesto do Pe. Fábio de Melo é iconoclasta na medida em que atua na contramão desse regime e exclui elementos do antigo repertório icônico utilizado pelo catolicismo para fazer ver a presença de Deus no mundo, e que embasou teologicamente a construção e o culto de imagens no seio do cristianismo.

Mas, de forma contraditória, é possível observar – em segundo lugar – que Fábio de Melo provoca um ténue olhar iconológico, ou seja, que abre espaço para que o espectador estabeleça uma relação ativa com as visualidades, na qual ele constrói, livremente, novos sentidos sobre o divino e o sagrado no mundo, não limitados pelas visualidades dominantes. Nessa perspectiva, Fábio de Melo permanece no regime encarnacional da imagem porque entende que nenhum objeto específico pode circunscrever o divino e não existe um modo único e determinado de representá-lo visualmente. O que lhe interessa é que haja liberdade para imaginar Deus de várias formas, o que não significa reproduzir o repertório iconográfico do catolicismo.

Ou seja, se, por um lado, há um gesto iconoclasta de Fábio de Melo no atentado realizado contra as mídias recorrentes na história da instituição e contra a imagem tradicional de um padre católico

romano, como um corpo consagrado, que se reveste materialmente de diversos elementos que afirmam a existência da morte, do juízo final, do céu e do inferno, e que mostra em sua própria identidade e aparência, um credo e uma cultura; há, por outro lado, a produção incipiente e sutil de um olhar iconológico sobre sua própria performance midiática na medida em que ele institui a matriz do pop para fazer o divino circular, ser tematizado, ser consumido e percebido, discutido e questionado na esfera pública – por famosos e anônimos – dentro dos parâmetros de plenitude (sensação de bem e felicidade) e exílio (sensação de tédio e melancolia) que compõem a condição de crença da espiritualidade contemporânea (Taylor, 2010, p. 22).

Por isso, seu gesto iconoclasta não exclui todas as visualidades, mas sim, exclui determinadas configurações imagéticas e seus espaços de circulação. Na perspectiva mondzainiana, ele produz "representações distintas da sacralidade". Mas, ao mesmo tempo, ele ensaia um movimento iconófilo na medida em que as visibilidades produzidas sob a lógica e o formato da cultura pop podem orientar o olhar para algo além do aqui e do agora, pois, ainda segundo Mondzain, "não se trata, em absoluto, de uma classificação dos objetos, mas de uma distinção na relação imaginária com a invisibilidade" (Mondzain, 2013, p. 242).

Isso significa que, em uma medida, aquilo que ele nos oferece em suas produções está pautado pelo antfigurativo, ou pelo desfigurador, ou até pelo profanador. Ele recusa a recuperação de imagens e símbolos residuais para resgatar e exibir uma imagem invisível natural dos deuses, santos e mártires, cuja perspectiva hegemônica atrela ao modo contemplativo e espiritualizado de encontrar sentido da vida e o conhecimento da verdade. Nesse sentido, o que faz o sacerdote é privilegiar "uma ausência irreparável, os emblemas da falta e da hiância. São obras da fenda, da abertura e do inacabamento. [...] da insolência, do riso e do escárnio" (Mondzain, 2013, p. 242).

Mas, na outra ponta, ele confronta o público com os signos do cotidiano, do corriqueiro e da sua própria imagem, do seu corpo, dos seus gestos, da sua voz, da sua face; que, manifestando uma ausência de um modelo outro, se propõem, com os códigos da cultura pop a ser, ele mesmo, o elemento sagrado com o qual nossos sentidos têm contato mediado pela tela. As visualidades próprias do universo pop, que circulam em videoclipes, postagens na internet e shows, não excluem a possibilidade de, pelo visível, fazer o público ter contato com o invisível. E é justamente isso que constitui um olhar iconófilo sobre a imagem.

### Entabulações discursivas sobre o performático

Observamos, ainda, que a disputa em torno das imagens se alonga na tensão discursiva e nos conteúdos explorados na letra da canção que trazem uma religiosidade muito presente através de referências implícitas a salmos e passagens bíblicas e do próprio diálogo estabelecido com esse "Tu" sobrenatural, sem, no entanto, apresentar orientações doutrinárias ou morais explícitas. Isso permite uma aproximação e identificação com pessoas de diferentes correntes religiosas, ou mesmo sem religião, ou sem crença em um deus pessoal, mas que possuam uma espiritualidade outra, que prescindem da religião institucional.

Isso se dá, por exemplo, nos versos da música "Proteção", quando ele canta:

Nas pedras das estradas onde andei  
 Nas perdas que enfrentei pra ser quem sou  
 No pranto derramado, nos fracassos que eu vivi  
 Comigo estavas todo o tempo ali

O padre constrói seu discurso com referências religiosas mais leves, sem o peso tanto do vocabulário religioso mais convencional (ausência de termos como Jesus, Deus, Igreja), quanto dos arquétipos religiosos (Redenção, Encarnação e Eucaristia). Em Fábio de Melo, há uma abertura para tratar de questões mais cotidianas que atravessam a vivência do próprio sacerdote

e também de seus fãs, e que transcendem a dimensão religiosa.

Esse processo continua em outros trabalhos. Como, por exemplo, no álbum de Fábio de Melo que conta com o maior número de participações. Trata-se do disco *Deus no esconderijo do verso* (2015), que redundou na gravação de um DVD, com o mesmo título, no Theatro Municipal em São Paulo; e na criação do videoclipe da música "Perfeita contradição", com o cantor cearense Fagner.

No que diz respeito ao videoclipe da música "Perfeita contradição", ele começa com a cena do desvelamento de uma escultura encoberta com uma toalha. Nada de imagens de santos, da Virgem Maria ou de Jesus Cristo. É uma estátua no estilo das esculturas greco-romanas que nos chegaram da Antiguidade, vista em um espaço mal iluminado, mas que vai se mostrando como o interior de um palacete neoclássico – existente nas cidades brasileiras mais antigas, sobretudo nas capitais –, com lustres, lareiras, colunas, paredes cobertas por cortinas sofisticadas, e teto decorado suntuosamente.

A câmera se move lentamente até localizar, no centro da cena, o corpo do padre. Aqui é o corpo de Fábio de Melo que está no centro, ocupando o lugar do divino: ele forja para si uma imagem-idolo que não remete a nada além do seu próprio aparecer. A partir desse momento é a performance de Fábio de Melo conduz o desenvolvimento do videoclipe: é ele que vemos cantar, se movimentar, sorrir, gesticular e, desta vez, nos encarar. Novamente, não é um corpo convencional de um sacerdote: não vemos a batina, ou qualquer outra veste litúrgica.

Não há a presença de crucifixos no peito ou qualquer outro objeto, ou forma sensível que costuma nos remeter ao catolicismo. Não vemos gesto algum de bênção, prece ou que busque estabelecer mediações entre o mundo material e espiritual. Trata-se de um corpo totalmente destituído dos padrões corporais nos quais, tradicionalmente, os homens e mulheres que operam o sagrado em muitas religiões estão investidos (Figuras 5 e 6).

**Figura 5** – Imagem videoclipe *Perfeita Contradição* – cena destaca o corpo do padre Fábio



Fonte: YouTube.<sup>10</sup>

**Figura 6** – Imagem videoclipe *Perfeita Contradição* – foco em escultura não religiosa



Fonte: YouTube.<sup>11</sup>

Por outro lado, Fábio de Melo está bem familiarizado com outros padrões corporais que fazem parte do cotidiano das estrelas do entretenimento, e que, muitas vezes, é o elemento que mais chama a atenção na sua legião de seguidores e o torna pauta na mídia e assunto nas redes sociais. Ele é o padre "bonito",

que faz musculação em academias, que usa roupas e óculos de grife, usa maquiagem, faz as sobrancelhas, que faz tatuagem. Ou seja, possui padrões de beleza, de moda e de riqueza que, ao mesmo tempo, em que contrasta o imaginário em torno de um sacerdote católico, até contemporaneamente, associa-se à tradição

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jx27lHpcvBE>. Acesso em: out. 2024.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jx27lHpcvBE>. Acesso em: out. 2024.

performática e da construção da própria identidade corporal a partir dos padrões da indústria da mídia e do entretenimento (Figura

7) que, segundo Llosa (2013, p.27) fabrica coisas "para serem consumidas no momento e desaparecer".

**Figura 7** – Fotografia de Pe. Fábio de Melo com chapéu de capitão marinho



**Fonte:** Instagram; *Veja São Paulo*.<sup>12</sup>

Nessa perspectiva, o padre provoca um olhar idolátrico no seu público ao oferecer visualidades que são, nelas mesmas, objeto de desejo e de prazer. Os sentidos dessas figuras, na perspectiva mondzaniana, estão imbricados, incorporados, na própria imagem e não oferecem espaço para a imaginação e a criatividade dos espectadores. São sentidos pautados nos padrões de beleza e de sensualidade física, lidando com os fetiches em torno do corpo masculino malhado, torneado ou uniformizado que se ampliam por se tratar de um padre, cujo padrão de relacionamento afetivo-sexual é estritamente controlado no catolicismo romano. As figuras, dessa forma, não remetem a algo fora delas, a um sentido espiritual, ou a Deus. Antes, figuram uma mercadoria que se deseja consumir produzindo uma pulsão de fusão imediata. Não estabelece, portanto, uma relação com o olhar que busca algo além do aqui e agora disponível. É um objeto que enche

e transborda inteiramente a visão; por isso, pode ser classificado como um ídolo, e não como ícone.

Ao realizar, em uma atitude iconoclasta, o apagamento dos elementos das mídias residuais do catolicismo, a expectativa é que se produza um apagamento do próprio sagrado e de que não se perceba, em sua performance midiática, a presença do divino e marcadores de espiritualidade. As críticas, por parte de cristãos conservadores, a algumas de suas atitudes parecem confirmar isso. Mas observamos que um grande número de pessoas declarou que se sentem próximos ao divino e ao sagrado a partir do trabalho de Fábio de Melo e o veem como "um homem de Deus".

Nesse sentido, vemos que ele realiza sim uma performance do sagrado em outra base simbólica, material, temática e discursiva, oferecendo modos de contato com situações de plenitude e experiência com o divino não a

<sup>12</sup> Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/blog/pop/apos-assedio-de-seguidoras-padre-fabio-de-melo-apaga-do-instagram-fo-to-em-que-aparece-come-8216-marinheiro-8217>. Acesso em: out. 2024.

partir das visualidades do passado, dos ícones sagrados. Mas – reconhecendo a importância da imagem – ele organiza suas expressões produzindo visualidades que aparecem, são consumidas e desaparecem no fluxo da rede – e que, ocasionalmente – podem remeter ao contato com o transcendente.

Quando Fábio de Melo realiza rupturas em relação às marcas corporais, gestos, modos de vestir, temáticas abordadas e discursos produzidos que são esperados de um sacerdote católico romano, produz um estranhamento – ora encarado como positivo, ora como negativo – por parte dos fiéis e do público, porque existe um espaço de experiência consolidado ao qual os atores religiosos no cenário midiático costumam recorrer para selecionar aquilo que seria mais próprio da religião no ato de interpretar o mundo e expressar-se sobre a realidade humana. De forma que a adesão aos padrões visuais e discursivos da modernidade, aos modos seculares de falar de plenitude e de exílio, e à convocação de outras mídias para compor, prioritariamente, formas de vínculo nesta comunidade imaginária, constituem a própria transformação em curso no núcleo comunicacional do catolicismo.

### Transformações na performance do sagrado na mídia contemporânea

Dando continuidade, outro elemento importante do videoclipe é a parceria com o cantor Fagner: um dos primeiros expoentes da MPB a trazer para seu repertório músicas do cancionero religioso católico, com interpretações bem-sucedidas de “Ave Maria” e da “Oração de São Francisco”. Isso exemplifica, novamente, a incorporação do *feat* enquanto uma importante estratégia consolidada como tradição no cenário musical (Pereira de Sá, 2019), que tem se mostrado exitosa em todo o mundo no sentido de levar determinadas músicas e álbuns às paradas de sucesso, ou mesmo promover artistas em início de carreira, ou muito focados em um nicho, com o trabalho conjunto com um ator com maior visibilidade.

No videoclipe em questão, Raimundo Fagner e Fábio de Melo estão situados em locais diferentes. Não há interação física entre eles: coabitar o mesmo espaço foi considerado menos importante. Enquanto o padre encontra-se no lugar fechado que já descrevemos, Fagner canta em lugar aberto, na entrada de um casarão que poderia ser o próprio espaço no qual Fábio de Melo realizou sua apresentação (Figura 8 e 9).

**Figura 8** – Imagem do videoclipe *Perfeita Contradição* – cena cantor Fagner no espaço externo



Fonte: YouTube.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jx27LHpcvbE>. Acesso em: out. 2024.

**Figura 9** – Imagem do videoclipe *Perfeita Contradição* – cena Pe. Fábio no espaço interno.



Fonte: YouTube.<sup>14</sup>

Apesar de não haver copresença física, toda a apresentação de Fagner é atravessada pela imagem de Fábio de Melo: seja por um corte direto que ignora o cantor cearense e mostra apenas o padre, ou mesmo utilizando um efeito de sobreposição no qual os planos dos dois coexistem enquanto suas vozes se misturam. Fagner é muito econômico nos gestos e mantém o olhar dirigido para fora de campo o tempo todo, não parece muito à vontade em sua performance solo, nem com a presença fantasmagórica de seu anfitrião.

Fábio de Melo, por sua vez, tem seu rosto em destaque em todo momento. Com uma maquiagem bem produzida, sobrancelhas e barba bem desenhadas, seu rosto é a imagem da beleza sensual, atraente, provocativa e que desperta o desejo por vínculos carnis, amorosos, sexuais. Seu padrão corporal destoa dos parâmetros viris do "macho" e expressa uma identidade metrosssexual que se destaca, ainda mais, pelo contraste com Fagner. Ele performa um homem que quer ser desejável e sua imagem salta à tela como a de um homem que se produziu para ser atraente, não apenas pelos seus braços e pernas que se destacam em roupas justas, mas, também,

no olhar penetrante, na voz grave e nas mãos sempre abertas – não como uma prece – mas como um convite a aproximação física, para o toque, do espectador.

Mas, além disso, a participação de Fagner vai ao encontro do projeto de profissionalização do trabalho artístico do Pe. Fábio de Melo e é uma das engrenagens da construção da imagem pública desse agente religioso do catolicismo no intuito de legitimá-lo enquanto um intérprete da música brasileira. Contribui para ampliar o seu capital simbólico, que, por sua vez, redunde em mais espaço na mídia secular, no maior alcance de sua fala para públicos não engajados em religiões, e no impulso de seu discurso religioso diluído. Esse processo tem cooperado para situar o catolicismo em uma posição midiática privilegiada em relação a outras expressões e matrizes religiosas no Brasil.

Também, quando olhamos as postagens de Fábio de Melo em suas redes sociais, vemos a existência de brechas mais acentuadas. Mesmo tratando de temas caros ao cristianismo, como liberdade, perdão, alteridade, ele está sempre tensionando as convenções através de "processos de reiteração, de reenquadramento, de recusa e

<sup>14</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jx27LHpcvbE>. Acesso em: out. 2024.

incorporação irônicas" (Gomes; Manna, 2018, p. 4), inscrevendo suas produções com valores e atitudes um tanto alternativas em comparação aos outros atores religiosos em contextos semelhantes. Um exemplo claro disso pode ser visto na postagem realizada no Instagram por ocasião do dia do padre, celebrado pela Igreja Católica em 04 de agosto em todo o mundo.

Assim como Fábio de Melo, outros sacerdotes do meio artístico católico falaram sobre os motivos que os levaram a se integrarem ao clero católico. Entre esses, alguns dos mais famosos no cenário brasileiro: o Pe. Marcelo Rossi, Pe. Reginaldo Manzotte e Pe. Alessandro Campos.

Tanto Marcelo Rossi quanto Reginaldo Manzotti reproduziram uma imagem João Maria Vianney, um padre francês do século XIX celebrado como santo nesse dia e considerado o patrono de todos os padres. Em suas postagens, os dois renderam homenagem ao santo e fizeram uma prece e um pedido de intercessão, como é comum nessa experiência religiosa. Já Alessandro Campos, que se intitula "o padre sertanejo do Brasil", postou uma foto própria, mas com uma frase do mesmo santo, fazendo agradecimento e uma prece pelos sacerdotes focando em aspectos doutrinários e evangelísticos (Figuras 10, 11, 12 e 13).

**Figura 10** – Imagem do Instagram – Pe. Marcelo homenageia o patrono dos padres



**Fonte:** Instagram de Pe. Marcelo Rossi.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/padremarcelorossi>. Acesso em: out. 2024.

Figura 11 – Imagem do Instagram – Pe. Manzotti destaca o patrono dos padres em sua postagem



Fonte: Instagram de Pe. Manzotti.<sup>16</sup>

Figura 12 – Imagem do Instagram – Pe. Alessandro posta fotografia sua com citação do patrono dos padres



Fonte: Instagram de Pe. Alessando Campos.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/padremanzotti>. Acesso em: out. 2024.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/padrealessandrocampos>. Acesso em: out. 2024.

**Figura 13** – Imagem do Instagram – Pe. Fábio posta foto sua com texto autoral sem menção ao patrono dos padres



**Fonte:** Instagram de Pe. Fábio de Melo.<sup>18</sup>

Fábio de Melo postou, também, uma foto própria utilizando as vestes ritualísticas das celebrações litúrgicas, em um espaço que remete a um templo católico. Seu texto, contudo, não faz nenhuma referência ao patrono dos padres, aos atributos e deveres aos quais se vincula um ministro católico, ou mesmo uma prece por si mesmo ou por outros sacerdotes. Ele explica que “exerço-o [o ofício de padre] tendo a arte como ponto de partida e de chegada”. E seu agradecimento não é dirigido a Deus, ou à instituição que lhe confiou o ministério, mas “A vocês [seguidores] que me acompanham, que me permitem ser quem sou, sendo comigo, meu muito obrigado!”.

Novamente, a substituição do ícone tradicional do santo por sua própria fotografia, e da referência ao discurso dominante do catolicismo pelo agradecimento aos seguidores, mostra descompromisso com a reprodução de performances estabilizadas no campo midiático

do catolicismo e atua na provocação daquilo que Mondzain (2013) denomina olhar idólatra, ou seja, um olhar que se detém, e permanece detido, naquilo que aparece aqui e agora, não necessariamente para destruir o objetivo de sua visão (essa é uma opção), mas por estar fascinado, encantado, por ele.

Enquanto, segundo a autora, um olhar iconofílico busca na imagem uma relação com algo além da sua materialidade imediata, uma referência imagética além daquilo que está presente na visualidade (como, por exemplo, os ícones de Cristo e da Virgem Maria que são expressões visíveis de algo que está invisível e ausente, mas que temos acesso na sua visualidade material sem, no entanto, nos determos nela).

Desse modo, Fábio de Melo assegura a construção de sua identidade de padre fundada no apagamento das marcas que mais distinguem um sacerdote do ponto de vista visual. Ele é padre, fala como um padre e possui o carimbo

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/pefabiodemelo>. Acesso em: out. 2024.

institucional que o legitima, mas a forma como isso foi mostrado socialmente na história é transformada a partir de sua performance e de sua política de representação, pensada para que ele ser convidado para programas de auditório, realizar batismos e casamentos dos famosos; compartilhar do cotidiano das estrelas do show business; e não chocar a percepção de quem quer ouvir falar do divino e do sagrado, sem todo o peso que a imagética católica tradicional comporta.

Vemos, assim, a partir de Fábio de Melo, que a dinâmica entre catolicismo e cultura pop permite mostrar e explicitar, esconder e excluir, bem como a convocação de outras formas estéticas para produzir e traduzir o sagrado, mesmo sem passar por aquilo que, de forma dominante ou residual, constitui as mídias do catolicismo no processo de circular sua mensagem – ou até para falar de outras temáticas – publicamente.

A incorporação dos recursos, da lógica e da gramática da cultura pop para organizar a interação midiática e desenvolver produtos expressivos nos quais práticas de separação entre evangelização, arte e entretenimento são dissolvidas, evidencia uma malha de ambivalências tecida em torno desse fenômeno, sinalizando uma tensão entre as experiências disponíveis na cultura católica e as brechas abertas no horizonte por essas novas formas de participar do espaço comum.

## Conclusão

Neste artigo, foi possível observar a existência de uma relação tensiva, de verve iconoclasta, com a tradição artístico-midiática dominante nos espaços de experiência disponíveis no ambiente católico. Distanciar-se de elementos e traços marcantes e identitários dessa religião é uma das principais estratégias adotadas pelo sacerdote como forma de ampliar sua participação nas esferas globais do universo artístico contemporâneo, ao mesmo tempo em que ele sintoniza a sua produção expressiva com a espiritualidade contemporânea que busca formas de plenitude e de combate à sensação de exílio de modo não necessariamente conectado a

Deus ou à visão monoteísta tradicional sobre ele.

Nesse sentido, existe um apagamento e uma tentativa de desvincular-se das referências clássicas que historicamente dominam a representação da comunidade religiosa da qual o sacerdote faz parte, ao mesmo tempo em que são borrados gestos, mídias e temas desta matriz na performance corporal, na configuração de seu discurso, dos modos de participação no espaço midiático e nas escolhas imagéticas que atravessam a sua produção audiovisual em seus vídeos e postagens.

A iconoclastia, enquanto a recusa de um regime do visível estabilizado no interior do mundo católico emerge como principal movimento desse distanciamento porque vai de encontro à iconofilia dominante erigida a partir do arquétipo da Encarnação do Cristo, e que se expressa na escolha das artes clássicas, das sociabilidades em torno de cultos, celebrações e rituais para constituir as visualidades que deram forma aos modos do catolicismo aparecer e construir uma hegemonia religiosa nos territórios onde tem atuado ao longo do tempo.

Notamos, igualmente, que essa tensão se inscreve em torno de uma crise da imagem, de uma desestabilização na qual há afirmações e negativas, aceites e recusas, gestos e silêncios que se contradizem continuamente, e não um rompimento definitivo com a institucionalidade, as estéticas, as crenças e os valores convencionais. Isso garante ao sacerdote a permanência no lugar de padre católico e possibilita o reconhecimento, por parte do público e dos fiéis, de sua identidade, autoridade e legitimidade para propor as disputas que realiza.

Observamos, também, a existência de uma adesão à matriz do pop e às suas visualidades que marcam a inscrição das produções expressivas de Fábio de Melo em um duplo movimento de disputa entre o regime icônico e o regime idolátrico da imagem.

No que diz respeito ao regime icônico, ele produz com as visualidades presentes em suas redes sociais e seus vídeos um gesto político de tensionamento da sensibilidade

católica possibilitando, através da sua atuação, que outros valores, discursos, estéticas e performances sejam pensados pelo público como legítimos na experiência cotidiana dos católicos e circulem, mesmo sob disputas, na relação com produções expressivas qualificadas como arte e entretenimento, mas também como evangelização.

Já no segundo movimento, idolátrico, a adesão aos padrões da cultura pop provoca a promoção de conteúdos que destituem os indivíduos da sua subjetividade, liberdade e de sua atitude criativa e ativa na busca por significados. Ou seja, práticas nas quais o simbólico não é compartilhado para a promoção da liberdade pessoal, mas apenas visando estimular o consumo imediato de objetos.

Podemos identificar, desta forma, uma disputa entre diferentes regimes de visibilidade que se entrecruzam nesse fenômeno: por um lado, o modo tradicional de dar a ver o sagrado construído pela Igreja Católica que se pautava no regime da Encarnação de Cristo e utilizava os dispositivos coletivos de partilha simbólica para provocar uma negociação entre o humano e o divino no qual o "eu" humano estivesse presente e reconhecido enquanto sujeito em um processo relacional. Neste regime, no entanto, não existia muita liberdade para "cada um compor sua troca com a divindade" (Florido Cesar, 2009, p.6) por conta de uma forte centralização eclesial da mensagem, dos valores, das performances e dos símbolos que mediavam a comunicação.

Por outro lado, observamos que há no presente – a partir das visualidades da cultura pop – uma maior liberdade e abertura para a construção não linear, contraditória e descentralizada de sentidos e para cada um estabelecer quais elementos no comércio da fé podem contribuir para a relação com o divino, quando oportuna. No entanto, essa perspectiva criativa pode redundar em práticas idolátricas que coisificam as visualidades e seus espectadores, tratando-os como mercadoria "reduzida ao imediato consumo [para] alimentar a máquina vertiginosa do mercado e seu sistema cada vez mais rápido e ansioso" (Florido Cesar, 2009, p.9).

Vemos, desta forma, que ao confrontar uma audiência dividida entre o massivo e o hipersegmentado, Fábio de Melo faz um esforço para alcançar os espaços, linguagens e temporalidades das experiências no cotidiano. Esse processo ativa uma disputa entre convenções discursivas, simbólicas, materiais, visuais que mostram a imagem em crise nas práticas expressivas da religião católica e a polivalência desse ator em relação à hegemonia visual do catolicismo.

## Referências

CUNHA, Magali. Elucidações contemporâneas nos estudos brasileiros em mídia e religião: a perspectiva das mediações culturais e comunicacionais. *In*: BELLOTTI, Karina; CUNHA, Magali (org.). **Mídia, Religião e Cultura**: percepções e tendências em perspectiva global. Curitiba: Editora Prismas, 2016. p. 43-61

FLÓRIDO CÉSAR, M. A ambivalência da imagem. **Revista Poiésis**, [s. l], n. 13, p. 31-44, ago. 2009.

GLEISER, Fábio. **O Diálogo inter-religioso como caminho aberto à paz e à solidariedade na perspectiva dos pontificados de João Paulo II e Francisco**. 2020. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) – PUC-Goiânia, Goiás, 2020.

GOMES, I; MANNA, N. **Outros tempos possíveis**: Disputas de valores e convenções do jornalismo em Tempos Fantásticos. Contracampo, PPGCOM, UFF, Niterói, 2018.

GROYS, Boris. **Arte e poder**. Tradução de Virginia Starling. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2015

GUTMANN, Juliana Freire. **Audiovisual em rede**: derivas conceituais: Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2021. (Ensaio, v.1).

HALL, Stuart. Notes on deconstructing "the popular". *In*: DUNCOMBE, Stephen (org.). **Cultural resistance reader**. London: Verso, 2002. p. 185-192.

JANOTTI JR., Jeder; ALCÂNTARA, João André. **O videoclipe na era pós-televisiva**. Questões de gênero e categorias musicais nas obras de Daniel Peixoto e Johnny Hooker. Curitiba: Appris, 2018.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A felicidade paradoxal**: ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LLOSA, Mario Vargas. **A civilização do espetáculo**: uma radiografia de nosso tempo e da nossa cultura. 1.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

MARTINO, Luis M. Articulações entre religião e cultura pop em cinco portais voltados para o público "nerd" e "geek" religioso. **Contemporânea**: comunicação e cultura, [s. l], v.19, n.1, jan./abr. 2021.

MEYER, Birgit. **Como as coisas importam: uma abordagem material da religião** – textos de Birgit Meyer. Organização de Emerson Giumbelli, João Rickli e Rodrigo Toniol. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2019.

MONDZAIN, Marie-José. **A Imagem Pode Matar?** Lisboa: Nova Vega. 2009.

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

SÁ, Simone Pereira de. Cultura digital, videoclipes e a consolidação da Rede de Música Brasileira Pop Periférica. **Fronteiras – estudos midiáticos**, São Leopoldo, v. 21, n. 2, p. 21–32, maio/ago. 2019.

REBLIN, Iuri. Método cartográfico-crítico para análise de artefatos da cultura pop a partir da área de ciências da religião e teologia. **REVER**, São Paulo, v. 20 n. 3, p. 11–26, set./dez. 2020.

SOARES, Tiago. **A construção imagética dos videoclipes**: canção, gêneros e performance na análise de audiovisuais da cultura midiática. 2009. 303 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

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

---

## Caio Barbosa Nascimento

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

---

### Endereço para correspondência:

caiobnj@gmail.com

*Os textos deste artigo foram revisados pela SK Revisões Acadêmicas e submetidos para validação do autor antes da publicação.*