

Martins, Geraldo Vicente; Bulhões, Ricardo Magalhães  
Literatura e espetáculo religioso em um conto de Marcelino Freire  
Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea,  
nº. 52, 2017, Setembro-Dezembro, pp. 66-79  
Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea; Programa  
de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB)

DOI: <https://doi.org/10.1590/2316-4018524>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323154211004>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

## **Literatura e espetáculo religioso em um conto de Marcelino Freire**

Geraldo Vicente Martins<sup>1</sup>

Ricardo Magalhães Bulhões<sup>2</sup>

### **Situando o problema**

Considerando a pertinência da produção literária brasileira contemporânea, ao abordar diversos aspectos centrais do cotidiano que perpassam a vida dos homens em meio a uma sociedade atravessada pela modernidade dos aparatos tecnológicos de comunicação, o presente artigo constrói-se em torno do objetivo de apresentar uma possibilidade de leitura do conto “Irmãos”, de Marcelino Freire, na qual se observa a articulação entre reflexões a respeito da visibilidade dos sujeitos trazida pela televisão e o conceito de figura, oriundo da teoria semiótica discursiva.

Assim, orientados por esse objetivo, elegeu-se, como tópico central para direcionar as discussões aqui apresentadas, a contraposição entre o protagonista da narrativa, um escritor, e seu duplo, pastor evangélico que apresenta um programa televisivo, considerando-se a problemática inerente a uma perspectiva do profano face a uma do sagrado.

Aponte-se de início, em uma mirada panorâmica, que, no conto “Irmãos”, constante no livro *Amar é Crime*, publicado originalmente em 2011 pelo coletivo artístico Edith e reeditado em 2015 pela editora Record, Marcelino Freire nos leva a compreender que a audiência das pregações evangélicas, transmitidas diariamente pela televisão aberta, dentro de uma sociedade cada vez mais seduzida pela força da imagem, está diretamente ligada tanto à alienação de quem assiste ao espetáculo quanto à eficácia de quem realiza a *performance* – este, no caso, um pastor midiático amplamente reconhecido por milhares de telespectadores que acompanham tais pregações, espécie de *reality shows* autênticos, que invadem a privacidade das pessoas.

---

<sup>1</sup> Doutor em linguística e professor da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), Campo Grande, MS, Brasil. E-mail: [geedmartins@yahoo.com.br](mailto:geedmartins@yahoo.com.br)

<sup>2</sup> Doutor em letras e professor da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), Três Lagoas, MS, Brasil. E-mail: [ricardoufms1@gmail.com](mailto:ricardoufms1@gmail.com)

A narrativa de Freire, centrada na figura de um professor universitário e escritor, que busca reorganizar sua vida após ser abandonado pela mulher, põe em evidência a popularidade dos *reality shows* evangélicos, metaforizando a condição subserviente de espectadores que ficam expostos, através das câmeras de televisão, ao espetáculo, às *performances* de mirabolantes pastores, dotados, no mais das vezes, de grande habilidade para explorar as carências particulares de seu público. Influenciadas pela mídia, como constata Luiz Carlos Ramos (2005), tais práticas são reformuladas segundo as regras próprias do espetáculo (*show business*) e da indústria do entretenimento. Assim, é como se os meios de comunicação de massa se tivessem convertido em agências religiosas, entidades espirituais virtuais, templos eletrônicos, empregadas para catequizar indivíduos angustiados do mundo contemporâneo.

Na esteira dessa reflexão, para o autor supracitado,

se por um lado, a programação televisiva encontrou forte inspiração na prática religiosa, por outro, as expressões religiosas contemporâneas, em geral, e os parâmetros para a sua prática homilética, em particular, buscam nos meios de comunicação os parâmetros para o seu *modus operandi* (método), seu *modus faciendi* (técnica) e seu *modus vivendi* (estilo de vida) (Ramos, 2005, p. 20)

Como consequência, os canais televisivos, no âmbito de uma lógica que subjaz ao individualismo na sociedade moderna, cederam lugar para os relatos em primeira pessoa em que narradores-pastores, tendo à disposição tantos artifícios tecnológicos quanto os apresentadores de um programa de auditório, invadem o espaço doméstico das pessoas, a qualquer instante, alterando, de certo modo, as relações entre o público e o privado.

A psicanalista Maria Rita Kehl, no texto *Visibilidade e espetáculo*, tomando como base hipóteses lançadas pelo filósofo francês Guy Debord ainda na década de 1960, assinala que há meio século vivemos em uma sociedade “regulada majoritariamente não mais pela política ou pela religião, nem pela repressão imposta pelas diversas pedagogias, mas pelo espetáculo” (Kehl, 2004, p. 142). Mais adiante, a autora destaca “que o espaço da política é substituído pela visibilidade instantânea do *show* e da publicidade, e a fama torna-se mais importante do que a cidadania” (Kehl, 2004, p. 143).

Nesse sentido, atentarmos para a relação que se constrói entre o professor/escritor protagonista do conto e seu duplo/pastor pode contribuir para uma compreensão mais ajustada dessa influência que

a televisão alcança sobre seus telespectadores, ainda que tal visada se construa a partir de um simulacro que nos seja oferecido por meio do texto literário, tematizando a questão atual das pregações evangélicas que partem do vídeo.

Para alcançar o intento proposto, recorre-se, além das observações de estudiosos da problemática em torno da força das imagens veiculadas pela televisão na sociedade contemporânea, a proposições de semiótica literária encampada pelo francês Denis Bertrand (2003), em sua obra intitulada *Caminhos da semiótica literária*, em que pese a filiação de seus estudos à teoria de construção dos sentidos nos textos iniciada pelo lituano Algirdas Julien Greimas. O eixo central do recorte teórico efetuado neste artigo toma como fundamentais as observações de Bertrand a respeito da importância do componente figurativo para os textos literários.

Diante do exposto, importa para a análise buscar as intersecções entre vocábulos e expressões concernentes aos campos dos sentidos que enformam a problemática da religiosidade-espetáculo em sua relação com as personagens que o conto focaliza, apontando os valores semântico-discursivos que adquirem ao longo da narrativa e como estes permitem vislumbrar o desdobramento das temáticas condutoras das questões apresentadas.

### **Articulando a teoria**

Numa aproximação/distanciamento entre a linguagem literária e a televisiva, nos momentos iniciais do conto “Irmãos”, o protagonista, um respeitado escritor e professor universitário, com vários convites para palestras no exterior (Estados Unidos, Canadá e Japão), não se dá conta da astúcia de seu oponente, o comunicativo pastor Valdir, seu indesejado sósia, sujeito que tem a imagem admirada por uma vasta gama de pessoas, de modo que, a todo instante, por onde o professor passa, perguntam se ele é o tal do pastor Valdir. Essa admiração pública pela imagem proposta na televisão provoca-lhe uma sensação ambivalente de indignação e fascínio dentro de um ambiente e clima narrativo tensos.

A questão principal que subjaz ao conto de Freire é vinculada ao fato de a literatura não possibilitar um reconhecimento instantâneo, uma admiração pública, assim como o fazem as pregações evangélicas no espaço da televisão. Muito desse poder encantatório da instância

televisiva, como afirma Bourdieu (1997, p. 25), deve-se ao fato de que “a televisão convida à dramatização, no duplo sentido: põe em cena, em imagens, um acontecimento e exagera-lhe a importância, a gravidade, e o caráter dramático, trágico”. Isso chama a atenção do sujeito contemporâneo, muitas vezes imerso em um mundo de preocupações constantes, as quais registram questões que perpassam vários domínios, da saúde individual à segurança coletiva, por exemplo, embora, no conto de Freire, os tópicos escolhidos para serem abordados se relacionem mais aos pequenos dramas pessoais dos sujeitos, os dos desencontros nas relações afetivas e dos insucessos no exercício profissional.

Nesse contexto de constante afastamento entre as pessoas, a figura do pastor Valdir surge como uma espécie de elemento agregador, pois se constitui como tema de conversa em vários espaços sociais, apresentando uma popularidade inquestionável. A respeito dessa atenção que lhe dirigem, pode-se considerar o que aponta Hannah Arendt (2000, p. 66), ao destacar a importância do olhar do outro, da visibilidade, afirmando que “a admiração pública é também algo a ser usado e consumido; e o *status*, como diríamos hoje, satisfaz uma necessidade como o alimento satisfaz outra: a admiração pública é consumida pela vaidade individual da mesma forma como o alimento é consumido pela fome”.

Diante de tais considerações, não seria demais pensar que, aos poucos, é essa admiração alcançada pelo pastor, sobretudo por meio da televisão, que o escritor passa a almejar para si também. Ainda que não se dê conta de tal desejo, o que lhe restará, ao final do conto, será a assunção da identidade do outro, em atitude cujo custo, é certo, haverá de implicar também a perda da própria personalidade.

A trama do texto revela as fraquezas, as angústias e, especialmente, a solidão de um intelectual, que, embora tenha seu correio eletrônico cheio de mensagens, de convites acadêmicos, sente-se solitário com o abandono de Márcia, sua ex-mulher. Ele é caracterizado pela própria fala, com os outros na rua e com ele mesmo, bem como pelo olhar ambíguo de um narrador que, em alguns momentos, contextualiza suas ações. Longe dos maniqueísmos, o que está em jogo neste artigo são os mecanismos de composição estética que mostram o desconforto do narrador-protagonista diante de uma sociedade de visibilidade instantânea em que a fama, como apontou Kehl (2004), sobrepõe-se à cidadania, levando o indivíduo a ser reconhecido pela *persona* que representa, madrugadas adentro, à frente de um programa televisivo.

Considerando os recursos da narrativa postos à disposição do escritor, ao falar da construção da linguagem de Freire, de sua escritura, Karl Erik Schöllhammer (2009, p. 59) destaca “a continuidade de uma prosa direta e pungente, sem rodeios nem floreios”, de uma obra que aborda, segundo o crítico, temas convulsivos, e que procura extrair deles “sua máxima força”. Tania Pellegrini (2014), ao discorrer sobre a ficção brasileira das últimas décadas, atesta que o autor, ao lado de Marçal Aquino, Marcelo Mirisola, Fernando Bonassi e outros, faz parte do grupo “Geração 90”, cujas características temáticas e estilísticas revelam semelhanças entre si, entre elas as “atribulações e neuroses urbanas, ênfase no grotesco, violência, crueldade e morte, temperados com um certo lirismo sujo e diluído, aspectos esses a que se pode, genericamente, aplicar o rótulo de realistas” (2014, p. 12).

Todavia, para além das semelhanças que aproximam esses escritores, segundo Pellegrini, aparece na prosa de Freire, ironicamente, um toque poético contrastivo à matéria brutal, o que desvia, de certo modo, a atenção do leitor para o discurso, “minimizando assim a contundência da matéria que o enforma” (2014, p. 13). No conto em análise, por exemplo, assistimos ao que Biagio D’Angelo (2012, p. 228) chamou de superexposição da realidade, materializada na exposição constante da imagem do protagonista que não consegue mais escapar das malhas indigestas da televisão e da *internet*, tornando-se refém das situações improváveis que tais meios propõem de uma forma violenta, invasiva. Para o crítico, trata-se de uma “indigestão de pseudorealidade que não produz um afastamento do compromisso humano com o cotidiano, que acaba por ser banalizado e vituperado” (2012, p. 228).

Na arquitetura do texto “Irmãos”, por sua vez, o “toque poético” apontado por Pellegrini não se distancia do que Beatriz Resende (2008) chamou de “presentificação”, ou seja, a eleição de um olhar que se volta ao presente, deixando o passado à margem. Pellegrini, no ensaio citado, dedicada a contemplar a obra de Freire, acrescenta uma fala do próprio escritor, resgatada do portal *Cronópios*, cujo teor sintetiza a questão aqui colocada: “Costumo dizer que não escrevo ‘sobre’ violência. Escrevo sob violência. Dizem sempre que meus contos são violentos, meus personagens são todos doentes. Doentes estamos todos, ou não? O nosso tempo é doente, violentamente” (Freire apud Pellegrini, 2014, p. 11).

Associando-se à discussão empreendida nos parágrafos anteriores, os quais tratam tanto do conteúdo do texto quanto de sua expressão, buscamos articular tais apontamentos com alguns conceitos da semiótica discursiva, que julgamos pertinente para a abordagem das questões apontadas. Considerando que o modelo de análise tradicional proposto pela semiótica, fiel a certa herança deixada pelos estudos de Propp sobre o conto maravilhoso, organiza-se em torno de elementos invariantes e variantes, estudosos que se dedicam à ampliação do modelo buscaram determinar em que medida se configuraria a liberdade do sujeito enunciador na construção dos textos com que se vê às voltas.

Dado que o modelo é marcado por um caráter gerativo, em que instâncias mais elementares e abstratas vão sendo trabalhadas para se tornarem mais complexas e concretas, constatou-se que o nível maior de variação residiria nas camadas mais superficiais do texto, próximas já à sua manifestação, quando seu conteúdo associa-se a uma expressão. Para a semiótica, tal etapa do processo de construção dos textos corresponderia à sua colocação em discurso, momento em que valores temáticos são convertidos em figuras, termos concretos que se encontram revestidos de traços sensoriais e por meio dos quais se torna possível desvelar os sentidos perseguidos pelo sujeito em sua trama enunciativa.

Ao tratar da problemática figurativa no interior da semiótica discursiva, Denis Bertrand (2003, p. 154) assinala:

Ultrapassando, porém, o universo particular da expressão plástica que o viu nascer, o conceito semiótico de figuratividade foi estendido a todas as linguagens, tanto verbais quanto não verbais, para designar esta propriedade que elas têm em comum de produzir e restituir parcialmente significações análogas às de nossas experiências perceptivas mais concretas.

Essa propriedade a que se refere o semiótico francês responde, em grande parte, pelos efeitos de realidade produzidos pelos textos, uma vez que o componente figurativo apela aos nossos diversos sentidos, do tato ao olfato, e é por meio destes que apreendemos o mundo que nos cerca.

Nessa perspectiva, termos e expressões cuja carga figurativa recebe determinada ênfase no conto aqui analisado, conforme se mencionará mais adiante, contribuem, sobremaneira, para a construção desse universo ambíguo em que transitam personagens (ou atores, na terminologia da semiótica) em busca de um porto seguro para a continuidade da existência, ou, pelo menos, um espaço no qual

consigam lidar de modo mais adequado com as diversas vicissitudes que afetam sua jornada cotidiana.

Orientados, portanto, pela discussão em torno do modo como a veiculação de pregações religiosas pela televisão promove uma espetacularização desse espaço das crenças dos sujeitos, em consonância com a observação das figuras que a narrativa de Freire põe em cena, no tópico a seguir, promoveremos a análise do conto.

### **Delineando a análise**

No conto “Irmãos”, a confusão que as pessoas fazem a respeito do escritor, tomando-o como pastor de uma igreja evangélica devido às semelhanças físicas que reconhecem em ambos, permite a contraposição entre os universos ocupados por eles, os quais, em última instância, dizem respeito ao profano e ao sagrado. Em uma fala exemplar desse jogo construído pela narrativa, o protagonista assevera: “Alguém tem usado minha imagem e semelhança” (Freire, 2015, p. 95), em afirmação que remete, por intertextualidade, à fala do Deus judaico-cristão que, conforme se verifica no livro bíblico do Gênesis, teria dito: “Façamos o homem à nossa imagem e semelhança”.

Deve-se ressaltar, ainda que de passagem, que, ao recorrer a tal procedimento, a enunciação do conto contribui para intensificar a camada figurativa que se encontra no texto, uma vez que, por ele, simula-se o conhecimento do discurso religioso, apresentando-o como uma espécie de fiador da cena discursiva que se elabora.

Aliás, à medida que se avança na leitura do conto, recupera-se uma ambiguidade presente em seu título mesmo; a saber: “Irmãos” tanto pode apontar para o tratamento que membros de diversas denominações evangélicas conferem uns aos outros, como para a semelhança daqueles que são filhos de pais biológicos. Por certo, tal ambiguidade resulta do fato de que, seja no discurso religioso, seja no familiar, a figura do pai comporta os valores que permitem sua associação ora a um, ora a outro campo semântico.

Ao mesmo tempo, não se pode deixar de considerar que o traço de semelhança com que se reconhecem os filhos de um mesmo pai ou os seguidores de uma mesma crença religiosa, fundando a ambiguidade mencionada, contribui para um jogo de visibilidade que encontrará ressonâncias no interior da narrativa: para

reconhecer-se como semelhantes, os sujeitos precisam ver e ser vistos, mas, em ambos os casos, carecem, igualmente, de se verem, de algum modo, na imagem do outro. Posto de outro modo: é a própria essência da concepção de espetáculo que se vislumbra nessa constatação, visto que os sujeitos expõem-se aos olhos, dão-se a ver, na expectativa que deles se faça alguma avaliação.

Em sua estrutura englobante, na qual o primeiro e o último enunciado da narrativa complementam-se ao retomarem, em jogo intertextual, o início do Salmo 23 (“O Senhor é o meu pastor, nada me faltará”), anuncia-se já esse diálogo entre o sagrado e o profano, considerando-se que, no texto de Freire, ao contrário do famoso salmo, o vocábulo “senhor” encontra-se grafado com a inicial minúscula. Na verdade, o procedimento decorre do fato de tal enunciado comportar duas vozes: a do texto religioso e a do texto mundano, em cuja esfera o protagonista se insere. Tanto assim é que, ao reconhecer a procedência religiosa dos termos que lhe dirigem os outros, o protagonista, como para contestá-la, recorre a expressões de baixo calão (“Porra”, “Uma merda”), conferindo, ainda, um caráter polêmico ao diálogo que se estabelece entre os dois domínios discursivos.

Essa dubiedade do discurso sustenta-se ao longo do conto, conforme se pode comprovar, por exemplo, poucas linhas abaixo, quando, pela voz da interlocutora, ouve-se: “– O Senhor é a cara do meu pastor”. Nela, junto com a expressão profana “cara do meu pastor”, ecoa a voz sagrada que determina a semelhança da criatura com seu criador, em consonância com o que se mencionou acima a respeito de outra passagem desse mesmo texto. Em procedimento recorrente de desqualificação do caráter religioso do discurso do outro, o protagonista declara: “Eu estava mais para pastor canino, cachorro cínico” (Freire, 2015, p. 89).

Quanto ao enredo do conto, vale dizer que, recém-abandonado pela esposa, o escritor, de início, recusará enfaticamente a aproximação que estabelecem entre sua figura e a do pastor midiático: “– Pastor Valdir é o diabo!”; “Quer um conselho meu, é isto? Uma oração? Então vai dar a bunda, cair de boca no meu cacetão”; “Eu não preciso do próximo, eu não tenho alma” (Freire, 2015, p. 91-92). Aos poucos, entretanto, tomado pela carência afetiva, decorrente da falta de visibilidade/reconhecimento de seu ofício associada ao abandono pela única pessoa que parecia compreendê-lo, vai ficando intrigado pela questão a ponto de desejar conhecer o tal pastor e, ao final, aceitar, inclusive, assumir sua identidade.

Nessa perspectiva, é como se interessasse ao professor certa esperança de que a exibição de sua imagem pela televisão tire-lhe do ostracismo, do isolamento, funcionando como uma espécie de solução para o estado de abandono em que vive.

Na passagem a seguir, o protagonista é tentado a “aparecer” ou mesmo “parecer” como/com o outro, dialogando com o início da narrativa, no qual invocara o tema da imagem e semelhança entre criador e criatura:

No fundo da vulgaridade. Na ruína da fé. Quem é afinal, este Mané Valdir? Zap zap.

A que horas é o *Show do Pastor*? Em que canal? Fui à internet. Procurar. Acabar com este mistério. Quero ver fotos do meu irmão. Chega. Vamos lá. Se é para brincar, vamos lá, então.

- Meu Cristo! Não pode ser! (Freire, 2015, p. 95).

De um extremo a outro da narrativa, perpassam expressões que cruzam os dois campos figurativos responsáveis pelo desenvolvimento da temática que aborda essa forma de religiosidade espetacular com o apoio da televisão que, nas palavras já mencionadas de Bourdieu (1997, p. 25), “convida à dramatização”, marcada pela presença de diversas expressões evangélicas, como “Meu Cristo”, “Aleluia!”, “Amém, Jesus!”.

Por outro lado, a preferência pela narração em primeira pessoa constitui o principal recurso para delinear o perfil instável do sujeito enunciador, cujo caráter vai se desvendando no percurso discursivo por meio do fluxo da consciência, impulsionado por sua presença na cena. Assim, em tom testemunhal, sem o risco de qualquer intromissão de outra voz e olhar crítico, o narrador vai expondo o realismo opressor da ação e propagação das igrejas evangélicas, cujo poder se estende através da mídia, arrebatando fiéis. Ao mesmo tempo, verifica-se que a prosa dessa narrativa vai construindo elos bastante significativos entre a expressão e o conteúdo, uma vez que, para criticar a poesia da mulher que o abandonara (pelo que se indica, escritora de mais sucesso que ele), o protagonista recorre a rimas e a enunciados cujo ritmo cadenciado simulam um texto poético: “Ah, se eu tivesse uma grana, elas iam ver. O milagre que iria acontecer” (Freire, 2015, p. 91); “Não virá. Não mais me quer. Poetinha qualquer” (Freire, 2015, p. 91); “Uma luz celestial, pela janela, abençoando o meu quintal” (Freire, 2015, p. 93); entre alguns dos exemplos possíveis.

Com relação ao sucesso do pastor religioso, desdobrando-se em seu caráter onipresente, há de se notar que a divulgação em tempo real (ao

vivo) pela televisão de pregações e ceremoniais em que acontecem curas com as respectivas arrecadações de dinheiro fez alavancar a imagem de pastores a ponto de elevá-los à condição de líderes, com milhares de fãs/seguidores subalternos, pessoas excluídas e vulneráveis.

Assim, no desenrolar da narrativa, vai-se insinuando que a carência afetiva vivida pelo protagonista, somando-se às de outras ordens (alimentar, inclusive), constitui terreno fecundo para o desenvolvimento de crenças que levam o sujeito a apegar-se a elas com uma força considerável. Na esteira de um raciocínio complementar a esse respeito, a curiosidade do personagem em descobrir a “farsa” revela o olhar crítico, sarcástico do narrador diante da banalidade do foco realista, tão próximo do dia a dia do leitor: “A que horas é o *Show do Pastor*?” E, em outra passagem: “Será que sou mesmo sósia desse pilantra? Se pelo menos sócio eu fosse” – denunciando os valores mercantilistas presentes na mentalidade desse tempo em que a história se desenvolve.

Toda a trama flui levemente por meio de uma expressão muito próxima da oralidade, numa enunciação permeada de marcas do registro coloquial, no qual é corriqueira a presença de palavrões, remetendo ao mundo profano, conforme já destacado. O discurso se constrói e vai avançando com frases curtas, interrompidas por pontos finais e atadas sucessivamente por conectivos, como em “Ri. E ri sozinho.” As falas são fracionadas, entrecortadas por vozes simultâneas, que se entrelaçam numa enunciação polifônica, com elementos concatenados, mas nem sempre articulados entre si, distanciando-se da expressão erudita e desconsiderando os princípios normativos da língua padrão para eleger o caos do fluxo da consciência, numa provável tentativa de aproximação com o falar cotidiano e com a instantaneidade da tecnologia; assim, as falas de narrador e personagem ocorrem simultaneamente, fundindo-se por vezes:

Cheguei atrasado para o almoço ceremonioso com o editor. Ganhei presentes, uma edição de luxo. Simpático. E como vai a Márcia? Mal. Aliás, tudo normal. A editores só interessam as vidas amorosas dos personagens. Quanto mais mentirosas, melhor. Aquele livro dela é bem bom. Ela vai ficar feliz de saber. Que grandes editores como você gostam de poesia. Tive vontade de provocar. Preferi chamar o garçom (Freire, 2015, p. 93-94).

A título de contraposição entre o universo do escritor e o do pastor, confronte-se o trecho anterior com o seguinte:

O que este sentimento faz de mim? Onde enfiar tantas honrarias? Quinquilharias de metal, bronze? Gesso ordinário? Estou indo, pastor Valdir. Estou chegando. Márcia, vou pedir ao pastor que devolva o que a febre me tomou. A arrogância me tomou. Sangue do meu sangue, me escute. Interceda a meu favor. Suplico, Deus Amado (Freire, 2015, p. 97).

Observando-se os dois fragmentos em conjunto, verifica-se que, no primeiro, predomina o universo do escritor; nele, as figuras do mundo literário (“editor”, “edição de luxo”, “personagens”, “livro”, “poesia”) são encontradas em um contexto que se presta a revelar a superioridade com que o protagonista se via, funcionando como signos do desdém com que trata aos demais. No segundo fragmento, predomina o mundo (religioso) do pastor, com figuras (“sangue”, “suplico”, “Deus Amado”) inseridas em um contexto que visa revestir o personagem de uma aura de humildade, síntese do homem prestes a renascer, encontrando-se e identificando-se de vez com o pastor.

Nesse sentido, a assunção desse caráter humilde, disposto à conversão, abre caminho para o surgimento de figuras que apontam para o cenário espetacular televisivo, no qual se encerrará a narrativa, sugerindo uma provável redenção do sujeito: “O microfone aberto no palco. Toda a igreja em pé para me ouvir falar. E agora? E agora, Márcia, se me faltar a palavra? Volte, querida, para casa” (Freire, 2015, p. 98). Colocado em situação de total visibilidade, com todos a prestar-lhe atenção, contrariamente ao que sucedia outrora, somente resta ao escritor assumir o novo papel, o do pastor que negara, de modo que se conclui a narrativa com o enunciado revelador: “E nada me faltará”.

É a figura do pastor midiático, onipresente durante toda a narrativa, sobrepondo-se em definitivo à do escritor (in)visível.

## **Finalizando o percurso**

Inserida em um mundo e uma época cujos meios tecnológicos avançam de modo quase vertiginoso, a figura do escritor tradicional vê-se diante do desafio de concorrer com formas diversas de visibilidade, entre as quais se destaca a proporcionada pelo vídeo, devidamente

configurado no poder da imagem televisiva. A narrativa de Freire (2015) que acabamos de analisar expõe o conflito de maneira ímpar, ao problematizar a semelhança entre um escritor e um pastor de programa religioso (de auditório) na televisão.

Nesse sentido, em uma perspectiva que se apresenta entre os dados explícitos da superfície linguística do texto e a mirada implícita de um observador atestada pela narrativa, parece estar a sugestão de que o nó do problema reside na relação que pastor ou escritor mantém com seu público, na qual não seria inadequado reconhecer a figura do “seguidor” daquele que, convencido pelas palavras do outro, adota-o como modelo a ser duplicado em sua própria existência.

Dadas as observações expostas ao longo do artigo, o fato de que, ao final da narrativa, após percorrer as etapas de negação, curiosidade e busca dessa semelhança, o escritor acabe sendo incorporado (ou seria “devorado”?) pelo pastor, assumindo sua *persona* no palco em que o programa televisivo se realiza, não deixa de ser emblemático, uma vez que aponta para a necessidade de o escritor adaptar-se aos novos meios de exposição que a sociedade contemporânea coloca à sua volta – mesmo que isso implique, é certo, a construção de um discurso ainda mais ambíguo e polissêmico, no qual as vozes do sagrado e do profano não deixam de se entrecruzar, resultando, por vezes, na assimilação de um pelo outro.

Como conciliar a tarefa com os riscos que ela impõe parece ser a questão que nos resta ao final do conto, marcado pela promessa de que, ao assumirmos o desafio, “nada nos faltará”.

## Referências

ARENDT, Hannah (2000). *A condição humana*. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

BERTRAND, Denis (2003). *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: Edusc.

BOURDIEU, Pierre (1997). *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Zahar.

D’ANGELO, Biagio (2012). Páginas da vida? Entre mimesis, Stendhal e *reality show*. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro. *Novos realismos*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.

FREIRE, Marcelino (2015). *Amar é crime*. Rio de Janeiro: Record.

KEHL, Maria Rita (2004). Visibilidade e espetáculo. In: BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. *Videologias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo. p. 141-164.

PELLEGRINI, Tânia (2014). A outra volta do parafuso: Marcelino Freire. *Brasiliana: Journal for Brazilian Studies*, v. 3, n. 1, 2014

RAMOS, Luiz Carlos (2005). *A pregação na idade mídia: os desafios da sociedade do espetáculo para a prática homilética contemporânea*. 2005. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) - Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo.

RESENDE, Beatriz (2008). *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik (2009). *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Recebido em 23 de setembro de 2016.

Aprovado em 11 de maio de 2017.

### **resumo/abstract/resumen**

#### **Literatura e espetáculo religioso em um conto de Marcelino Freire**

Geraldo Vicente Martins

Ricardo Magalhães Bulhões

Este artigo tem por objetivo apresentar uma possibilidade de leitura do conto “Irmãos”, de Marcelino Freire, na qual se considera a articulação entre reflexões a respeito da visibilidade dos sujeitos trazida pela televisão e o conceito de figura, advindo da semiótica discursiva. Para a consecução desse objetivo, elegeu-se como tópico central a contraposição entre o protagonista do conto de Freire, um escritor, e seu duplo, pastor evangélico que apresenta um programa televisivo, considerando-se a problemática inerente a uma perspectiva do profano frente a uma do sagrado. A análise das figuras constantes em fragmentos centrais da narrativa, sustentadas nas reflexões sobre certa indústria do espetáculo, aqui concretizada no poder televisivo, demonstrou a pertinência de nossa proposta, confirmando a validade desse discurso ambíguo que se configura ao longo do texto analisado.

**Palavras-chave:** Marcelino Freire, indústria do espetáculo, televisão, pregações evangélicas.

## **Literature and religious show in a short-story by Marcelino Freire**

Geraldo Vicente Martins

Ricardo Magalhães Bulhões

This article discusses Marcelino Freire's short story "Irmãos", taking into account the conceptualization of the subject's visibility construed by television and the figure concept, found in discursive semiotics. To accomplish this purpose, the article focuses on the opposition between the protagonist of Freire's short story, a writer, and his double, a televangelist, considering the contrast between the profane and the sacred. The analysis of characters, supported by the findings regarding a specific type of show business, made apparent here in television's broadcasting power, demonstrates the pertinence of our proposal, confirming the validity of an ambiguous discourse which underlies the analyzed text.

**Keywords:** Marcelino Freire, show business, television, televangelism.

## **La literatura y el espectáculo religioso en un cuento de Marcelino Freire**

Geraldo Vicente Martins

Ricardo Magalhães Bulhões

Este artículo tiene por objetivo presentar una posibilidad de lectura del cuento "Irmãos", de Marcelino Freire, en la cual se considera la articulación entre las reflexiones acerca de la visibilidad de los individuos originada por la televisión y el concepto de figura, proveniente de la semiótica discursiva. Para la consecución de ese objetivo, se eligió como tópico central la contraposición entre el protagonista del cuento de Freire, un escritor, y su doble, un pastor evangélico que exhibe un programa televisivo, considerándose la problematización inherente a una perspectiva de lo profano frente a uno de lo sagrado. El análisis de las figuras constantes en fragmentos centrales de la narrativa, sustentadas en las reflexiones acerca de determinada industria del espectáculo, acá concretizada en el poder televisivo, demostró la pertinencia de nuestro propósito, confirmando la validez de ese discurso ambiguo que se configura a lo largo del texto analizado.

**Palabras clave:** Marcelino Freire, industria del espectáculo, televisión, predicaciones evangélicas.