

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES**

**ROSIMEIRE GONÇALVES DA SILVA**

**Categorização estética da pessoa: uma análise comparativa entre as celebridades  
palhaço Bozo e padre Marcelo Mendonça Rossi**

São Paulo  
2015

ROSIMEIRE GONÇALVES DA SILVA

Categorização estética da pessoa: uma análise comparativa entre as celebridades  
palhaço Bozo e padre Marcelo Mendonça Rossi

Dissertação apresentada à Escola de  
Comunicações e Artes da Universidade de São  
Paulo para obtenção do título de  
Mestre em Ciências da Comunicação

Área de Concentração: Teoria e Pesquisa em  
Comunicação

Orientador: Prof. Dr. Victor Aquino Gomes  
Correa

São Paulo  
2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Dados fornecidos pelo (a) autor (a)

Silva, Rosimeire Gonçalves da  
Categorização estética da pessoa: uma análise comparativa  
entre as celebridades palhaço Bozo e padre Marcelo Mendonça  
Rossi. / Rosimeire Gonçalves da Silva. -- São Paulo: R. G.  
Silva, 2015.  
198 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em  
Ciências da Comunicação - Escola de Comunicações e Artes /  
Universidade de São Paulo.  
Orientador: Victor Aquino Gomes Correa  
Bibliografia

1. Palhaço Bozo 2. Padre Marcelo Rossi 3. Estética 4.  
Midiatização 5. Religião I. Correa, Victor Aquino Gomes II.  
Título.

CDD 21.ed. - 302.2

## FOLHA DE APROVAÇÃO

Nome: SILVA, Rosimeire Gonçalves da

Título: Categorização estética da pessoa: uma análise comparativa entre as celebridades palhaço Bozo e padre Marcelo Mendonça Rossi.

Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Aprovado em:

### Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_  
Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_  
Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_  
Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

*À memória de Salvina Gonçalves da Silva.  
Quem sempre valorizou a educação e  
o aprimoramento espiritual  
e pessoal de seus filhos.  
A Minha Mãe.*

*À memória de Mauro da Silva.  
Quem sempre me apoiou na  
profissão, nas escolhas  
e nos meus estudos.  
O Meu Pai.*

*Ao meu estimado professor Victor Aquino Gomes Correa.  
Quem me ofereceu essa oportunidade única de crescimento.*

## AGRADECIMENTOS

Ao professor Dr. Victor Aquino Gomes Correa, meu orientador, cuja generosidade foi essencial à realização desta dissertação.

À professora Dra. Maria Cristina Palma Munglioli, pela empatia, sensibilidade e valiosa contribuição.

Ao professor Dr. Osvaldo Humberto Leonardi Ceschin, pelas sugestões, direcionamento e disponibilidade.

Ao PPGCOM da ECA, pela qualidade do corpo de pesquisadores, docentes e discentes.

À secretaria do CRP, pela presteza no atendimento às demandas necessárias ao longo do curso.

À minha irmã Rosely Gonçalves da Silva, que me ensina todos os dias a doar sem esperar nada em troca.

Ao meu amado e para sempre amigo-irmão André Luis Koronfli, pela cumplicidade, incentivo, compreensão e carinho de todas as horas e por tanto tempo.

À minha querida amiga Thatiana Crevelari, pelo apoio e colaboração nos momentos finais da dissertação.

Às minhas queridas amigas Ada Sara Gonçalves, Martha e Bete Bertola e meu querido Wilson Ryoji Ymoto, pelo apoio e companheirismo.

Ao meu querido amigo Alexandre Penteado, pela valiosa cumplicidade e amor de todas as horas.

Ao meu querido amigo Hamilton Cesar da Silva, por estar ao meu lado e ser uma das fontes do meu amor.

Ao meu querido amigo Paulo Henrique Andrade, por ser tão comprometido com a nossa amizade e tão generoso comigo e com todos que o rodeiam.

Às minhas queridas amigas Carina Gonzales e Mônica Smashy, pelo incentivo.

A todos os meus muito amados amigos e familiares.

“O grande desejo do homem é fazer sentido.”  
**Fausto dos Santos**

## RESUMO

SILVA, Rosimeire Gonçalves da. **Categorização estética da pessoa: uma análise comparativa entre as celebridades palhaço Bozo e padre Marcelo Mendonça Rossi**. 2015. 198 f. Mestrado – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Esta pesquisa tem como objetos de estudo o palhaço Bozo e o padre Marcelo Mendonça Rossi. Como objetivo, ela propõe investigar as características dessas duas celebridades, com base em suas exposições midiáticas, a fim de discutir as congruências e incongruências que existem entre elas. Foi realizado um breve levantamento histórico com o objetivo de entender a representação dessas personalidades como palhaço e como padre, a se constituírem no espaço-tempo até a atualidade. Com vistas aos papéis sociais desempenhados por eles, trata-se de observar seus potenciais de produção sentido, a partir do uso de suas expressividades pela mídia, baseadas no discurso, carisma e indumentária. Para tanto, a orientação teórico-metodológica que norteou os estudos foram obras que abrangem os campos da estética e da linguística. O estudo de caso foi o método adotado para a realização das comparações entre o palhaço Bozo e o padre Marcelo, balizadas, sobretudo, no dispositivo audiovisual. A nossa premissa é a de que as mutações culturais e a cristalização do sujeito pela mídia colaboram para uma categorização estética do sujeito.

Palavras-chave: Palhaço Bozo, padre Marcelo, estética, midiatização, religião.



## ABSTRACT

Silva, Rosimeire Gonçalves da **Aesthetic categorization of the subject: a comparative analysis between the celebrities Bozo, The Clown and Father Marcelo Mendonça Rossi**, 2015. 198 f. Masters- School of Arts and Communication, University of Sao Paulo, 2015.

This research has a subject of study between Bozo, The Clown and Father Marcelo Mendonca Rossi. As the objective, it proposes to investigate the characteristics of these two celebrities, based on the exposure of media coverage, with the purpose of discussing the similarity and unsimilarity that exists between them. A brief historic background was performed with the purpose of understanding this representation of these two personalities as a clown and as a priest, to constitute themselves in space and time until today. With views of their roles played by them, it is about observing their potential in the production realm, from their use of expressive means by the media based on their speech, charisma and wardrobe. For that matter, the orientation theory-methodology that have started the studies were the work that covers the fields of aesthetic and linguistics. This study/case was the method adopted for the conduct of these comparisons between Bozo, the clown and Father Marcelo, highlighted by audio and visual devices. Our premises is that the cultural mutations and crystalization of the individual(s) by the media co-interact with each other for the aesthetic categorization of the person(s) in question.

Key words: Bozo the clown, Father Marcelo, aesthetic, media coverage, religion.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Clown Branco (dominador) .....	29
Figura 2 - Augusto americano .....	30
Figura 3 - Jean-Gaspard Deburau, como Pierrô .....	30
Figura 4 - Diferentes Augustos americanos .....	30
Figura 5 - Emmett Kelly, um dos mais célebres <i>tramps</i> .....	30
Figura 6 - Augusto brasileiro, o palhaço Carequinha (1915-2006).....	31
Figura 7 - Augusto brasileiro, o palhaço Torresmo (1918-1996).....	31
Figura 8 - Face e mãos do palhaço Bozo.....	31
Figura 9 - Padre Marcelo Rossi de corpo inteiro. 28/09/2013.....	39
Figura 10 - Arlequim na versão inglesa do século XVIII.....	66
Figura 11 - Palhaço Bozo de corpo inteiro (2013). .....	68
Figura 12 - Padre Marcelo Rossi. ....	79
Figura 13 - Padre Marcelo Rossi no programa da Xuxa (1999).....	80
Figura 14 - Arnaldo Antunes durante apresentação no Fnac Pinheiros. ....	81
Figura 15 - Palhaço Pimentinha .....	93
Figura 16 - Palhaço Arrelia. ....	93
Figura 17 - Abertura do Programa do Bozo. ....	94
Figura 18 - Cena de abertura do Programa do Bozo. ....	97
Figura 19 - Abertura do Programa Bozo .....	102
Figura 20 - Abertura do Programa Bozo. ....	103
Figura 21 - Abertura do “Programa do Bozo”.....	105
Figura 22 - Criança beijando o nariz do palhaço Bozo. ....	106
Figura 23 - Brincadeira “Bozo Corrida”.....	114
Figura 24 - Brincadeira “Bozo Corrida”.....	115
Figura 25 - Abertura do “Programa do Bozo”.....	118
Figura 26 - Padre Marcelo “benze” audiência televisiva .....	122
Figura 27 - Padre Marcelo joga a “água benta“ sobre a audiência.....	122
Figura 28 - Audiência aproxima-se do padre Marcelo para receber a “água benta”.....	123
Figura 29 - Padre Marcelo Rossi. ....	135
Figura 30 - Padre Marcelo Rossi. ....	136

Figura 31 - Padre Marcelo Rossi.....	136
Figura 32 - Padre Marcelo Rossi.....	137
Figura 33 - Padre Marcelo Rossi.....	138

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Tema de abertura do programa.....	98
Quadro 2 - Cenas de trecho do “Programa do Bozo”.....	114
Quadro 3 - Cenas da abertura da missa celebrada por padre Marcelo .....	132
Quadro 4 - Cenas da missa celebrada por padre Marcelo .....	139
Quadro 5 - Cenas da missa celebrada por padre Marcelo .....	140
Quadro 6 - Cenas de esquetes.....	143

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO: CONTEXTUALIZAÇÃO, ABORDAGEM DOS OBJETOS E RELEVÂNCIA DA PESQUISA. ....</b>	<b>13</b>
<b>1 CONSTRUÇÃO DOS OBJETOS .....</b>	<b>22</b>
1.1 Construção do objeto, o palhaço Bozo .....	22
1.2 Construção do objeto, o padre Marcelo Mendonça Rossi.....	32
1.2.1. Sobre o padre Marcelo Mendonça Rossi .....	37
1.2.2 Renovação Carismática Católica .....	38
<b>2 METODOLOGIA.....</b>	<b>40</b>
2.1 Procedimento metodológico.....	44
<b>3 CONTEXTUALIZANDO O CAMPO ESTÉTICO: UMA SÍNTESE .....</b>	<b>48</b>
3.1 Dos gregos à contemporaneidade .....	48
<b>4 AS EXPRESSIVIDADES DO PALHAÇO BOZO E DO PADRE MARCELO.....</b>	<b>64</b>
4.1 Indumentária do palhaço Bozo .....	64
4.1.1 Surgimento da indumentária eclesiástica: Padre Marcelo .....	70
4.1.2 Análise das indumentárias: palhaço Bozo e do padre Marcelo .....	81
4.1.3 Do picadeiro de Astley ao dispositivo visual .....	91
4.1.4 Análise do “Programa do Bozo” .....	94
4.1.5 O Bozo chegou, no contexto social .....	102
4.1.6 Estética do palhaço Bozo.....	107
4.1.7 Da paróquia Nossa Senhora do Perpétuo Socorro e Santa Rosália ao “Santuário Mãe de Deus” .....	120
4.1.8 Estética da dominação do padre Marcelo Rossi .....	130
4.1.9 Carisma do Bozo.....	143
4.1.10 Carisma do padre Marcelo .....	146
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>152</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>157</b>
<b>ANEXO A – Quadro contendo atores que representaram o palhaço Bozo no Brasil....</b>	<b>162</b>
<b>ANEXO B - Letras de músicas cantadas pelo palhaço Bozo .....</b>	<b>163</b>
<b>ANEXO C – Letras de músicas cantadas pelo padre Marcelo Rossi.....</b>	<b>174</b>

## **INTRODUÇÃO: CONTEXTUALIZAÇÃO, ABORDAGEM DOS OBJETOS E RELEVÂNCIA DA PESQUISA.**

Este estudo foi guiado pelo propósito de analisar a evolução das personalidades midiáticas do padre Marcelo Mendonça Rossi (padre Marcelo) e do palhaço Bozo, com base em descrições fundamentadas a partir de suas expressividades, lançando a elas um olhar com vista a conceitos pertinentes a teorias relacionadas à Estética, tomando para tal os elementos individuais aqui elencados, sendo a indumentária, o carisma, o discurso. Balizado nesses itens, o intuito é demonstrar as convergências, pontos de intersecção e de incongruências entre essas duas personalidades, também consideradas celebridades, já que ambas são midiáticas. Com efeito, faz parte desta pesquisa traçar um eixo histórico-espacial, a fim de compreender a construção de tais personagens até a cristalização de suas imagens pela mídia.

Esse panorama deverá contribuir para a visualização de como esteticamente o padre Marcelo Rossi e o Bozo foram fabricados no imaginário social, ressaltando a representação simbólica de cada um deles.

Para concretizar a análise, este trabalho utiliza conteúdos da internet e de impressos, além de teorias, sobretudo as que se preocupam com o campo da estética, a fim de compreender o uso dos atributos estéticos pelo ser humano, tomando como recorte os dois objetos já citados. A pesquisa possibilitou ampliar o interesse de verificar as possibilidades de gestos em sua dimensão performativa como ato estético e de significação, associadas ao discurso, indumentária e carisma, característicos das celebridades em questão, apontando para elementos intrínsecos e extrínsecos a processos em que se admita a categorização do sujeito, considerando, inclusive, valores estético-culturais apresentados em diferentes momentos da história da humanidade.

Em tempo, é requerido aprofundar o saber sobre como esses elementos são estruturados e combinados, visando expectativas que culminam na prática de consumo de suas representações, bem como o de promover seguidores, fãs, fiéis e audiência significativa, no que diz respeito ao padre Marcelo e ao palhaço, a partir de influências estéticas geradas no público-alvo, em potencial, compreendendo, sobretudo, respectivamente, fiéis católicos e audiência infantil.

Entre esses aspectos, outro motivo é investir em observações sobre o fato de haver, possivelmente, uma trajetória do ser humano pré-estabelecida para a solidificação de um

conceito estético: a pessoa representa uma personagem com potenciais para a sua cristalização através da mídia. A atração da audiência por valores estéticos pessoais - duradores ou efêmeros - demonstra ser um dado, relevante, a qual, percebida pelos meios de comunicação, fomenta neles o interesse de veicular conteúdos inerentes a eles repetidas vezes.

O estudo empenha-se em demonstrar potencialidades em atributos estéticos a partir da representação de valores na chamada “modernidade tardia” (HALL, 2006, p. 7), que propiciam as circunstâncias de um sacerdote, o padre Marcelo Mendonça Rossi, ter sido transformado em cantor, locutor, compositor e escritor, para além de sua autoridade religiosa, tornando-se um produto da cultura de massa. No Anexo C desta pesquisa pode-se constatar parte do discurso do padre, por meio de suas canções, sejam elas compostas ou interpretadas por ele. O número de venda de mídias contendo suas músicas e até as obras literárias é bastante significativo, o que o coloca fortemente como mercadoria, no âmbito da indústria cultural contemporânea.

Na mesma linha de raciocínio, a atualidade propiciou que atributos de um palhaço, criado nos Estados Unidos da América e presente em mais de 240 estações de emissoras de televisão, situadas em 40 países, fosse sucesso no Brasil por mais de dez anos, conquistando inúmeros telespectadores mirins, sobretudo das gerações da década de 1980 e do início dos anos 1990.

Contudo, a pesquisa impele verificar até que ponto a indústria cultural (ADORNO; HORKHEIMER, 1943) contribui para que recursos de comunicação atuais ofereçam condições, de forma que expressões humanas integrem categorizações estéticas, permitindo possibilidades de identificação e analogias entre o padre Marcelo e o Bozo, destacando semelhanças em suas expressividades, mesmo sendo eles representantes de espaços distintos, já que o primeiro tem a sua origem no privado, a Igreja, e o segundo, pode-se dizer que tem suas origens em manifestações culturais de rua, as chamadas feiras da *commedia dell'arte*.

A análise das conexões entre fatos decorridos no tempo-espaço, bem como a singularidade dos atributos dos dois objetos em questão, foi possível a partir de conteúdos bibliográficos, de veiculação noticiosa nas mídias brasileira e americana, dos programas de televisão “Santa Missa” e “Programa do Bozo” e do *website* oficial do padre Marcelo.

O fato de o catolicismo estar arraigado à cultura brasileira, sendo a religião, ainda, com maior número de adeptos<sup>1</sup> no país, e de o padre Marcelo Rossi ter a sua imagem projetada como um importante líder das massas no país, tanto pela mídia, no fim dos anos

---

<sup>1</sup> Fonte: [http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/94/cd\\_2010\\_religiao\\_deficiencia.pdf](http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/94/cd_2010_religiao_deficiencia.pdf), consultado em março de 2015.

1990, quanto mais tarde, pelo Vaticano<sup>2</sup>, em 2010, perdurando até os dias de hoje, levou a sua escolha e, conseqüentemente, à estruturação deste estudo.

Embora a porcentagem de católicos ainda predomine no Brasil, ela vem, ao longo dos séculos caindo significativamente, mesmo com a ascensão midiática do padre Marcelo e sua fama duradoura. Os levantamentos do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) mostram que, entre 1991 e 2000, a porcentagem de católicos caiu de 83,3% para 73,9%, e entre 2000 e 2010 para 64,6%. Já a dos evangélicos o processo é inverso; aumentou de 9% para 15,6%, chegando a 30,9%, nos mesmos períodos.

Pessoas “sem religião” pontuaram a subida de 4,7% para 7,4%, de 1991 a 2000, alcançando 8%, em 2010. O restante (2000 e 2010) está distribuído entre: Espiritismo Kardecista (2%), Umbanda e Candomblé (0,3%), outras religiosidades (2,7%) e 0,1% dos entrevistados não sabem ou não responderam.

Em números absolutos, a pesquisa demonstra que até 2010 a quantidade de católicos no Brasil corresponde a 123,97 milhões de pessoas, de evangélicos a 42,76 milhões, de espírita a 3,85 milhões, de afro-brasileiras somam 558,80 mil, de outras religiões a 5,18 milhões e os “sem religião” chegam a 15,33 milhões de pessoas, em um universo de 190,76 milhões de habitantes. O item católico tem agrupado os católicos romanos, correspondentes a maioria, os católicos brasileiros e os católicos ortodoxos. Os índices de católicos carismáticos estão embutidos na categoria dos católicos apostólicos romanos.

Conforme relatórios do IBGE, do primeiro recenseamento do país até a década de 1970, o perfil religioso da população brasileira era predominantemente filiado à religião católica apostólica romana, tendo como principais razões a herança do processo histórico de colonização do Brasil e o estabelecimento da religião como oficial do Estado até a Constituição da República de 1891.

De acordo com o relatório do censo demográfico de 2010, em aproximadamente um século, a proporção de católicos na população variou 7,9 pontos percentuais, reduzindo de 99,7%, em 1872, para 91,8%, em 1970. Nesse último ano, os evangélicos, no conjunto de linhas, somavam 5,2%. As outras religiões ocupavam o total de 2,3%. Após dez anos, o declínio teve sua continuidade, as pessoas que se declararam católicas apostólicas romanas compreendiam 89% da população total. Avançando um pouco mais, no período de 1980 a 1991 eram 83% de católicos apostólicos romanos. Em suma, durante esses anos todos,

---

<sup>2</sup> Fonte: <http://celebridades.uol.com.br/ooops/ultimas-noticias/2014/09/30/vaticano-investigou-padre-marcelo-por-quase-10-anos.htm>, consultado em janeiro de 2015.



enquanto a religião católica descendeu em quantidade de fiéis, o segmento evangélico ascendeu.

A perda de capacidade da Igreja, no que concerne à transmissão coletiva de seus valores e dogmas, bem como do legado tradicional, preocupa o episcopado brasileiro e aflige o Vaticano, o qual desde o papado de João Paulo II vem se esforçando para implementar diretrizes que façam frente ao enfraquecimento da hegemonia religiosa e cultural. A partir de observações de atos do atual papa Francisco, podemos afirmar que, de forma superficial, a Igreja vem tentando propagar através dos meios midiáticos um olhar mais atento aos valores e à preservação dos direitos humanos, investindo em ações que possam significar uma Igreja mais tolerante, justa e flexível. Porém, uma observação mais atenta constatará que em nada se dispôs a alterar de maneira estrutural suas antigas leis.

Nos últimos anos, o Vaticano tem direcionado forte apoio aos Movimentos Eclesiais e à Renovação Carismática Católica, ambos dados a ações que resgatem certo catolicismo emocional de massas. Esse panorama constitui-se de conexões de linguagens e ambientes historicamente solidificados, que são recriados por dispositivos midiáticos, tendo em vista as estruturas e as nuances da contemporaneidade, correlacionadas à construção da identidade de um dos objetos em estudo, de forma a corroborar com a cristalização de padrões estéticos que possam ser reconhecidos até os dias de hoje pela audiência.

Dessa forma, é imprescindível verificar até que ponto a indústria cultural cristalizou e continua cristalizando a imagem do religioso, carregando-a de atributos relativos a aspectos objetivos e subjetivos de suas expressividades, desde sua iminente fama. Contudo, é possível perceber o quanto a sua imagem produziu e produz variados sentidos no cenário brasileiro. Vale ressaltar a grande noticiabilidade de suas ações e sua reputação internacional, inclusive, com a tradução para o espanhol de seu segundo livro, *Ágape* (2010).

Se a partir de 1998, a mídia começou a transmitir incansavelmente a imagem do padre Marcelo, quase 20 anos antes, outros atributos estéticos do ser humano tornaram tão populares que chegaram a transformar-se em um tipo de negócio comparado ao modelo de *franchising* (termo originário norte-americano, traduzido para o português como franquias). Definido como uma sistemática de negócio no segmento do setor de comércio, de modo a fornecer uma licença, na qual o detentor de uma marca negocia com o interessado (franqueado) o direito de uso de sua patente e infraestrutura, o sistema de franquias deve obedecer milimetricamente à identidade da empresa, dando ao franqueado permissão para comercializar seus produtos, por meios de acertos financeiros.

Estamos falando do palhaço Bozo, que seguindo o sistema de franquia e padrões previamente definidos e proibidos de serem modificados, em relação ao original, chegou à televisão brasileira, em 1980. Ele sugeriu representações que resultaram em sensações estéticas de forma a possibilitar significações, que o garantiram como presença assídua nos lares brasileiros e no imaginário do público infantil por mais de uma década.

A personagem Bozo foi criada, em 1946, por Alan Wendell Livingston para protagonizar um álbum de discos de histórias e livros ilustrativos, ambos direcionados aos consumidores infantis. Percebendo o potencial mercadológico dessa criação, em 1949, o ator, produtor e empresário norte-americano Larry Harmon - nome artístico de Lawrence Weiss - comprou os direitos da personagem e a tornou no famoso palhaço, a quem foi atribuído o *slogan* “Bozo - o maior palhaço do mundo”. *Bozo The Clown* é a marca registrada de Larry Harmon Pictures Corporation<sup>3</sup>, também dona das personagens “O Gordo e o Magro”.

Dessa maneira, Bozo começou a sua carreira na televisão americana, sendo interpretado por Larry Harmon, um dos primeiros a dar vida ao palhaço diante das câmeras, para, na sequência, ser disseminado por outras emissoras de televisão, mudo afora. Junto com estilistas de Hollywood, o artista e homem de negócio inventou os seus grandes e espetados cabelos, sapatos enormes e macacão, com estilo moderno, de acordo com a época, predominando nesses elementos que constituem a maior parte de suas características estéticas, respectivamente, as cores vermelha e azul.

Não diferente dos Estados Unidos, no Brasil, o programa do palhaço tornou-se bastante afamado, quando foi exibido pela TV Record (de 1980 a 1981) e pelo Sistema Brasileiro de Televisão – SBT (de 1981 a 1991). O comediante Vandeco Pipoca foi escolhido por Larry Harmon para ser o primeiro Bozo brasileiro, devido a sua risada estridente, porém engraçada, que era propagada por uma boca em formato oval, propiciando um som único, começando assim a disseminação da marca no país.

Dessa forma, ele tornou-se um dos maiores clássicos infantis da televisão brasileira. Com o passar do tempo e progressivamente, o palhaço passou a ser acompanhado em seu programa de TV pelos personagens adicionais, especialmente criados para tal. São eles: o Papai Papudo (Gibe), a Vovó Mafalda (Valentino Guzzo), Salci Fufu (Pedro de Lara), Kuki (Rony Cócegas), o gorila King Bozo (Kiki Perossi), Bozolinda (Flor), o Garoto Juca (Fernando Pavani) e Macarrão (Pedro Américo), além dos bonecos fantoches Maroca (Leda Figueiró), Zico (Fábio Vilalonga), Candinha (Zaira Zordan) e Zecão (Lúcio Esper).

---

<sup>3</sup> Fonte: <http://www.bozo.com/licensing.php>, consultado em janeiro de 2015.

## **Assunto e percurso da pesquisa**

O mote que anima este trabalho é a realização de um estudo aprofundado sobre as possibilidades de o indivíduo ser categorizado como ser estético. Não no sentido de criar um termo ou classificação, mas por uma tentativa de compreender sua complexa atuação como ser humano, envolvendo suas diferentes ambientações e relações, características da contemporaneidade, que permitem múltiplas possibilidades de ser, estar e se fazer no mundo. Para a sua concretização foram elencados elementos que compõem um conjunto de expressividades, a fim de colaborar com o esquadramento dos objetos escolhidos para se efetivarem as análises.

Pensar nas transformações sociais, religiosas, políticas e artísticas desde tempos a.C. (antes de Cristo), tendo o sujeito como protagonista a colaborar com a cristalização de costumes e culturas, sugere refletir o mundo do século XXI, associando a esses aspectos uma complexidade de significações e ressignificações dentro do campo de estudo da estética.

Nesta pesquisa, a mediação dos objetos de estudo é fenômeno primordial para entendê-los e traduzi-los como manifestações estéticas contemporâneas, transmitidas, construídas e cristalizadas ao longo do tempo.

Esses itens compõem o percurso primeiro dessa investigação e já apresentam pontos de tensão associados aos atributos que possam ser consideradas manifestações estéticas em comum aos dois objetos: ambientação midiática, carisma, discurso e a indumentária.

O volume de informações sobre esses dois objetos subsidiou uma análise, de forma a suscitar reflexão sobre suas representações a ponto de sugerir uma dicotomia entre o ideal e o prático, compondo possíveis perspectivas que apontem para transmissão de valores e de conceitos de natureza estética do ser humano.

A aplicabilidade desse estudo, tanto para as celebridades padre Marcelo Rossi e palhaço Bozo quanto para o indivíduo menos ou nada mediado se faz coerente, na medida em que eles diferem-se e assemelham-se em nuances a serem confrontadas e problematizadas.

Além dos atributos relacionados diretamente às expressividades internas do ser, as indumentárias utilizadas tanto pelo palhaço Bozo como pelo padre Marcelo os definem esteticamente através do tempo-espço. No entanto, até que nível suas indumentárias permitem identificar a razão de ocorrência de fatos, expressividades, influências em comportamentos socioculturais, alteridade, fabricação de valores no imaginário, representação

de autoridade e identificação da mesma? Em que esses itens os diferenciam ou os igualam como personagens históricos e contemporâneos?

Tendo em vista as indagações, salienta-se também investigar essas e outras dimensões atribuídas às indumentárias em questão, a fim de ampliar o olhar, construir novos conhecimentos, verificar, com mais profundidade, suas funções e significações nos cenários brasileiros da “modernidade tardia”.

Este trabalho busca aprofundar essas perspectivas, de forma a estimular discussões que contribuam com a sociedade, no sentido de apresentar novas dimensões de pensamentos sobre os assuntos em questão. A proposta é também observar sob quais mecanismos ideológicos estão estruturados os eixos de intersecções e incongruências entre as expressividades dos objetos desta pesquisa.

### **Objetivos gerais e específicos**

O objetivo geral compreende a investigação dos objetos de estudo, com vista a seus atributos estéticos, sugerindo uma categorização, tanto no que concerne aos elementos espontâneos observáveis pela audiência quanto aos que se organizam deliberadamente, pela mediatização.

O objetivo específico consiste em analisar a evolução das personagens padre Marcelo Mendonça Rossi e palhaço Bozo, tomando como elementos individuais o discurso, o carisma e a indumentária, na composição da estética de suas personalidades, evoluindo para a estética do indivíduo e do sujeito contemporâneo.

Acredita-se na possibilidade de trazer à tona argumentações sobre o fato de o ser humano representar um potencial de atributos estéticos, a partir de múltiplos alcances e interpretações que possam fomentar a fabricação de complexos valores no imaginário social.

## **Objetivos teóricos e práticos**

Os objetivos teóricos consistem em identificar os elementos que podem ser considerados para analisar a afirmação de que, cada vez mais, o indivíduo é fortemente significado e ressignificado com base em seus atributos estéticos; investigar o discurso das celebridades associado a teorias relacionadas a conceitos estéticos, a fim de postular o fato de a pessoa operar maneiras discursivas universais, capazes de normatizar atributos do padre Marcelo e do palhaço Bozo, inscrevendo-os em certo paradigma, não com o objetivo de delimitação ou limitação da pessoa e sim como uma forma de dimensionar e complexar de maneira a enriquecer reflexões sobre a existência humana; examinar o suposto esforço sociodiscursivo da mídia brasileira em cristalizar imagens por meio de narrativa estética, bem como analisar as celebridades em questão, por meio de seus programas nas respectivas emissoras televisivas em que atuam ou atuaram, suscitando tensões que possibilitem discussões de modo a aprofundar conceitos estéticos para esse dispositivo.

Os objetivos práticos dizem respeito à verificação sobre até que ponto a indústria midiática corrobora com seus recursos de comunicação atuais, oferecendo condições para que expressões humanas integrem categorizações estéticas, de modo a permitir a estranha analogia entre um padre e um palhaço, apresentando semelhanças e discrepâncias.

As expressões estéticas veiculadas em dispositivos audiovisuais possibilitaram averiguar a dialogia entre indumentárias, gestos, carisma e discursos (verbal e não verbal), tendo como base episódios do Programa Bozo, exibidos nos anos de 1980 a 1991 e em 2013.

Já a análise sobre o sacerdote é realizada por meio do programa “Santa Missa”, transmitido para todo o Brasil pela Rede Globo de Televisão, que exhibe ao vivo a missa ministrada pelo padre desde 2001 e suas missas transmitidas pela internet, através de seu *website* oficial, o [www.padremarcelo.com.br](http://www.padremarcelo.com.br), hospedado no *site* de notícias Terra.

## **Justificativa e originalidade**

A investigação elege análises das diferentes formas de expressividades do padre e do palhaço, em seus contextos e espaço-temporais, considerando também a intertextualidade e a trajetória histórica até os dispositivos midiáticos. O assunto propõe estudos que podem

efetivar conexões narrativas entre fatores históricos e a singularidade da produção do discurso polissêmico, presente na indústria cultural.

Sugerem-se, portanto, dimensões de análise de expressividades do ser humano dentro do campo estético. No entanto, é necessária a participação dessas celebridades para que a imagem traduza a sua utilidade. Esses sujeitos trazem consigo características que podem reforçar ou enfraquecer essas representações.

As representações do palhaço e do padre são associadas a instituições de poder e a valores e contextos sociopolíticos divergentes e convergentes. Eles estão *in loco*, ou seja, no lugar de alguma coisa, e a mídia interessa-se por difundir tais significações e ressignificações, de modo a dar continuidade à cristalização de seus modelos estéticos, que dialogam intrinsecamente com aspectos inerentes a ela.

Esta pesquisa justifica-se, inclusive, por verificar as possibilidades de a midiatização fortalecer e estimular esses padrões estéticos que caracterizam as indumentárias referidas, assim como reforçar o discurso, o carisma e a imagem dos objetos de estudo. Com isso, propõem-se reflexões sobre o uso de seus atributos estéticos, relacionados a valores sociais.

Faz parte da originalidade deste estudo apresentar ponderações, visando a um entendimento mais complexo e profundo sobre a cristalização das expressividades de modo e seus variados fins com objetivos diversos, entre eles o de dificultar mudança ou transformação, a exemplo, a indumentária, o discurso calcado nos valores e crenças da religião católica, da família e da sociedade de consumo.

## 1 CONSTRUÇÃO DOS OBJETOS

Como se trata da construção de dois objetos a serem analisados a partir de analogias entre eles, optamos por um capítulo, a fim de organizar o conteúdo e abordar suas respectivas historicidades, demonstrando um panorama que parte de suas origens ou supostas origens até chegar à atualidade. Para tanto, descrevemos uma trajetória com a preocupação de contextualizar o desenvolvimento de cada um deles, no intuito de oferecer mais clareza às explanações e construções dos objetos.

### 1.1 Construção do objeto, o palhaço Bozo

O palhaço é uma personagem mítica, na sua ambiguidade real e fantástica, habitando o imaginário da humanidade, desde os primórdios, como elucubra Castro (2005, p. 12). “Imagino que o primeiro palhaço surgiu numa noite qualquer em uma indefinida caverna enquanto nossos antepassados terminavam um lauto banquete junto ao fogo. [...] É quando um deles começa a imitar os amigos [...] sempre exagerando os gestos, abusando das caretas [...]”

Não há como comprovar tal fato, mas certamente, como aponta a autora ao abordar a origem desse ser enigmático, há registros de suas raízes nas existências e narrativas que envolvem os bufões anões e corcundas, os quais tinham por desígnios divertir a nobreza e seus convidados em dias de festa nos palácios medievais. As características que mais fortemente determinavam suas diferenças eram reconhecidas como deformidades, em um tempo e espaço em que os corcundas e bufões anões, além de excluídos, eram sinônimos de riso em tom de humilhação, resultando na dicotomia de sentimentos de superioridade (por parte de quem ria deles) e de inferioridade (do ponto de vista de quem sofria a chacota e exclusão).

De acordo com Castro (2005), tal situação era possibilitada, sobretudo, pelo distanciamento e desprezo que sofriam, que - sem tanta opção de trabalho e restrições ao convívio social - aceitavam residir nos nobres castelos a troco de moradia, alimentos e, quando julgadas merecedoras, alguns agrados. Por outro lado, eles faziam parte de um grupo seletivo, autorizado a contradizer e ridicularizar a própria nobreza, mas quando o soberano não

via tais atitudes como brincadeira, o castigo era a morte. Paradoxalmente a menor valia proporcionava aceitação e tolerância às ousadias associadas à falta de seriedade, já que eles próprios já eram a própria piada.

Na China dos anos 300 a.C. existiram os bufões que alegravam os convivas do império e o Macaco da ópera chinesa que, como o Arlequim da *Commedia dell'arte* (teatro popular de rua nascido na Itália do século XV e desenvolvido na França, com permanência até o século XVIII), levava exemplos de boas ações associados ao comportamento atrapalhado, que divertiam a plateia palaciana chinesa.

Já Vidusaka e Vita, conforme Castro (2005, p. 22), formaram um dos mais antigos duetos da comicidade do teatro indiano, originado entre os séculos IV e V. O primeiro é um careca quase anão de olhos vermelhos, dentição saliente, guloso, atrapalhado e ingênuo. O outro é identificado por sua velhacaria. A união concebe um estilo, seguido por diferentes culturas pelo mundo afora até hoje. Já os gregos divertiam-se com os *gelotopoioi* (donos da arte de promover o riso).

Em Roma era costume entre os nobres manter um grupo de pessoas na condição de anãs, para garantir momentos de descontração, boas risadas e atrair a sorte. Assegurar os pequeninos por perto também era considerado auspicioso. Às pessoas anãs, corcundas e feias, por meio do humor, dava-se a possibilidade de sobrevivência e até de ascensão social.

Com o declínio do Império Romano do Ocidente e o advento do Cristianismo, alicerçado pelo apoio do imperador Constantino I, ao Cristianismo e a Igreja Católica Apostólica Romana, não somente os anãos como os artistas de diferenciadas áreas sofreram forte perseguição dos cristãos avessos ao riso, alegria e festividade. E, como já é conhecido o antagonismo como parte da natureza humana, a época de grande censura foi também de significativa exacerbação das mais variadas manifestações de alegria. As pessoas dadas às artes formaram bandos itinerantes apresentando-se em castelos, feiras e festas de aldeia.

Bakhtin (1999, p. 8) explica que as manifestações festivas populares são correlatas ao “tempo natural (cósmico), biológico e histórico” e estiveram sempre presentes nos momentos adversos e perturbadores, de forma a atingir a natureza, a sociedade e o próprio ser humano. “A morte e a ressurreição, a alternância e a renovação constituíram sempre os aspectos marcantes da festa. E são precisamente esses momentos - nas formas concretas das diferentes festas - que criaram o clima típico da festa”.

Essa vinculação da festividade com o suprassumo da essência humana, como defende o autor, é capaz de “alcançar a plenitude e pureza sem distorções”. Para ele, o carnaval e as



festanças públicas ofereciam uma segunda vida ao povo, “o qual penetrava temporariamente no reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância”. O carnaval uno e indivisível, como ele mesmo atesta, provocava um sentimento visceral e de concretude na cultura do homem medieval.

Bakhtin (1999, p. 4) subdivide as manifestações populares marcadas pelo regozijo e exacerbação da alegria, presentes no sistema feudal, como: a) As formas dos ritos e espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas etc.); b) Obras cômicas verbais (inclusive as paródicas) de diversa natureza: orais e escritas, em latim ou em língua vulgar; c) Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro (insultos, juramentos<sup>4</sup>, *blasões* populares etc.). *Divisão do próprio autor.*

Conforme o autor, o carnaval, com duração de até três meses, não dialogava com o teatro em suas diversas caracterizações e forma artística. Também não tinha caráter oficial e nem religioso e sim espontâneo, representava a própria vida e, portanto, possuía um caráter universal, por traduzir uma condição profundamente humana, vivenciada como se o jogo de representações fosse de fato realidade. As obras cômicas verbais sofriam influências da cultura carnavalesca. Eram textos dotados de comicidade escritos por escolares, clérigos, eclesiásticos e doutos teológicos, da paródia sacra.

Havia também a literatura cômica grafada em língua coloquial, porém mais engraçada, rica e diversa, abrangendo músicas natalinas, lendas sagradas paródicas e outros, além de escritos que parodiavam orações, hinos, salmos, missas, leituras evangélicas e a linguagem familiar falada nas praças públicas com uso de palavrões, juramentos e blasfêmias direcionadas à sacralidade.

Para o autor, o realismo grotesco é legado modificado “da cultura cômica popular; de um tipo peculiar de imagens e, mais amplamente, de uma concepção estética da vida prática que caracteriza essa cultura e a diferencia claramente das culturas dos séculos posteriores” (BAKHTIN, 1996, p. 17). Quem fala pelo realismo grotesco é o povo e sua marca é o rebaixamento a fim de ficar na terra e corporificado. Existe também uma hierarquia corporal e nela o baixo pode ocupar o lugar do alto, o que podemos observar no comportamento de Arlequim. Ele segue dando cambalhotas (atritando o seu corpo no solo) e andando de cabeça para baixo, ou seja, colocando os pés no alto (que a rigor se movimenta no chão - no baixo - e

---

<sup>4</sup> Os juramentos são similares à grosseria. Oficialmente o seu uso era desaprovado, sendo eliminado por infringir regras verbais. No ambiente carnavalesco era motivo de comicidade. Eis o caráter ambivalente (BAKHTIN, 1999, p. 15).

a cabeça que costumeiramente é localizada acima, ou seja, ocupando o lugar do baixo). O olhar do Arlequim também segue essa inversão.

“Conhecer melhor o humor medieval, compreender como no auge da religiosidade - no seio do mais intenso fundamentalismo - o humor explode em festa, escárnio e gargalhadas colossais, é fundamental para o estudo do palhaço tal como o conhecemos hoje” (CASTRO, 2005, p. 27).

Nessa época havia a “Festa dos Loucos”, originadas das “Saturnais”, que aconteciam em Roma, era delineada pela esbórnia, troça e ousadia. Manifestação de sucesso que preocupou várias autoridades religiosas. Entre elas, Santo Agostinho, que fortemente reprovava a exacerbada diversão dos loucos, que por séculos funcionou de maneira a escapar das severas e intransigentes normas religiosas. Em uma época de grande transformação nas crenças ligadas ao espírito, é compreensível o paradoxo, já que Baco, um dos deuses da mitologia pagã romana, é por um lado louco e dado à embriaguez e por outro brincalhão, descobridor da arte de extrair o suco da uva e do cultivo das vinhas.

Castro (2005) conta que de loucos - excomungados pela Igreja - a bobos da corte, bufões e pessoas graciosas, donas da arte de propiciar o riso nas mais variadas faces, com seus jogos, brincadeiras e piadas, ou ainda, como vendedores de bugigangas, eles atuavam em locais normalmente fechados, chegando a criar balbúrdia em igrejas, quando estavam vazias e fechadas ao público. Entre os principais personagens cômicos estavam os estúpidos, maridos traídos, velhos babões, os avarentos e fanfarrões.

Mas, com a repressão crescente e constante vigilância, sobretudo da Igreja, eles, como explica Castro (2005, p. 38), passaram a lançar mão de mais mobilidade para as fugas e dissimulações, montando, tanto em lugares fechados como nas ruas e durante as feiras religiosas, pequenos palcos, alusivos a um banco, e sobre eles ou pequenos tabladados, faziam seus espetáculos. “Vem daí o termo saltimbanco, *saltare in banco*”.

Desses fatos até o surgimento da *Commedia dell'arte* - nascida após a *Comédie Française* (1680) -, alguns séculos foram requeridos. Segundo Castro (2005, p. 42), o segundo termo foi criado para se diferenciar da *Commedia erudita*, dirigida à elite da época. Tradicionalmente, o termo *Commedia dell'arte* ou *Commedia all'improvviso* ficou mais conhecido em toda a Europa por fazer parte das feiras de Saint-Germain e Saint-Laurent, apresentando-se para a plateia das ruas de Paris, em tabladados, bancos e carroças, no século XVIII, apesar de ter nascido na Itália.

As trupes, basicamente formadas por famílias, preocupavam-se em manter a tradição e o sustento dos seus componentes. Os mais experientes difundiam suas competências para os integrantes mais jovens, os quais aprendiam modalidades artísticas com as lições e treinamentos específicos, além da herança genética. Ao longo do tempo, essas práticas artísticas foram se espalhando pela Europa e hibridizando a variadas culturas.

Paulatinamente, a Igreja começou a incentivar a realização de espetáculos sacros, com o objetivo principal de narrar a vida de Jesus Cristo e dos santos. No início eram pequenas apresentações dentro das igrejas. Com o tempo o público foi gostando e o espaço sagrado substituído pelas ruas, envolvendo, ao final, toda a cidade. Esse fenômeno aconteceu estreitamente relacionado ao crescimento das feiras religiosas.

Bolognesi (2003, p. 63) elucida que, no século XVIII, personagens da *Commedia dell'arte* foram englobadas à pantomima inglesa, resultando no *clown* moderno circense, definido, inicialmente, por um serviçal ligado diretamente à comicidade do circo<sup>5</sup>. Com cenas curtas e característica excêntrica, combinada à tolice, os *clowns* apresentavam-se exercitando suas habilidades na ginástica, montaria, doma de animais, além de bons equilibristas, malabaristas e trapezistas, entre outras façanhas, unindo-as a um tipo de humor grosseiro e rústico, tal qual sua origem camponesa, que resultava na constituição de uma personagem mal-ajambrada, de gestos broncos e estrambólicos. Ele estreou no picadeiro como um cavaleiro sem destreza, caindo frequentemente do cavalo, confundindo o focinho com o rabo, entre outros equívocos.

De acordo com Castro (2005, p. 51), as primeiras aparições referenciadas ao *clown* datam do século XVI, na Inglaterra, durante os espetáculos nomeados “Mistérios e Moralidades”. Essas montagens, que narravam a vida dos santos e também se baseavam em histórias adaptadas da Bíblia, incorporavam um terceiro personagem cômico, conhecido pela sua rusticidade.

Com o tempo, eles foram tomando conta das cenas predominantemente cômicas e, aos poucos, passaram a se apresentar no picadeiro como importantes personagens. “Posteriormente, esse termo passou a designar um tipo específico de personagem cômica, chamado de *Clown Branco*, por conta de seu rosto ‘enfarinhado’. [...] O termo *clown* terminou prevalecendo no universo circense europeu, por influência do circo de Astley” (BOLOGNESI, 2003, p. 62).

---

<sup>5</sup> O circo moderno foi fundado, no século XVIII, por Philip Astley (1742-1814), um suboficial da cavalaria inglesa, que uniu suas habilidades artísticas a doma de cavalos. A partir disso, muitos outros espetáculos formados por cavalos e seus domadores surgiram naquele momento (BOLOGNESI, 2003, p. 31).

Ele [o *Clown Branco*] mantém o rosto coberto por uma maquiagem branca, com poucos traços negros, geralmente evidenciando sobrancelhas, e os lábios totalmente vermelhos. A cabeça é coberta por uma boina em forma de cone. A roupa traz muito brilho. O tipo, assim, recupera, no registro cômico, a elegância da tradição aristocrática, presente na formação do circo contemporâneo (BOLOGNESI, 2003, p. 72).

O *Clown Branco* teve a sua origem influenciada por Pierrô, que era caracterizado por uma maquiagem de cor branca e comportamento singelo, comunicando pureza, ingenuidade, tristeza e ternura. Traços muito bem apropriados por Jean-Gaspard Debureau (1796-1846), no Teatro dos Funâmbulos, em Paris.

Abordando a evolução europeia dessa personagem, na explanação de Bolognesi (2003, p. 66-79), Adrew Ducrow (1793-1842) foi um famoso *Clown Branco*, que teve destaque com o seu esquete “Carnaval de Veneza”. O número remetia a cenas clássicas artísticas, hibridizando-as de maneira a associá-las com personagens da *Commedia dell’arte*. Ele, como os outros, exibia, em cena, a arte de se equilibrar sobre cavalos, porém com peculiar comicidade. Entre suas façanhas chegou a personificar animais, servindo chá para dois pôneis de chapéu sentados à mesa. Ducrow costumava compor suas indumentárias de acordo com a narrativa e, entre suas novas propostas, acabou introduzindo em suas apresentações o segundo *clown*, seu irmão.

Essas inovações dialogaram com as funções do Mestre de Pista<sup>6</sup>, com o domador e com o diretor dos números equestres. O *Clown Branco*, aos poucos, assumiu características fundadas na autoridade, visivelmente nas marcas de dominação de seu discurso, ainda não verbal, e na indumentária, a qual foi baseada em uniformes militares. Assim, passou a contracenar com o *clown*. Os primeiros *clowns* utilizavam-se somente da pantomima, realizando paródias das outras apresentações circenses. Considerado marco, o ano de 1864 estendeu ao ambiente circense o uso do diálogo, já utilizado no teatro. Esse recurso possibilitou a interação narrativa verbal entre a dupla, tornando as cenas mais ricas.

---

<sup>6</sup> Em virtude do predomínio do cavalo no espetáculo circense, o Mestre de Pista terminou assumindo também as funções de mestre de cerimônias, hoje apresentador. Ele, ainda, participava das entradas circenses, na maioria das vezes, dando lucidez à cena, em contraposição ao palhaço. John Esdaile (1788-1854), chamado WidiComb, teve importância destacada nessa função. Vestido sob inspiração militar, ele impôs um estilo majestoso que propiciava o total domínio e direção sobre tudo o que ocorria na pista, delineando um contraponto ao *clown* (BOLOGNESI, 2003, p. 68-69).

Os *Clowns* Brancos evoluíram de maneira a incorporar um estilo formado pela esperteza e linguajar elitizado, em meio a truques e *gags*, construindo uma personagem caracterizada pelos finos gestos, educação requintada e trajes elegantes.

A graça nos espetáculos circenses foi se estabelecendo e as personagens cômicas, ocupando mais espaço no picadeiro. A trajetória promissora abriu caminho para o surgimento de um novo personagem, o Augusto<sup>7</sup>, também, conhecido como Tony ou *excêntrico*. Dono de uma estética oposta ao *Clown* Branco, a personagem compunha-se com um nariz vermelho e sua maquiagem não tomava todo o rosto. A cor branca era usada somente para ressaltar os arredores dos olhos e com a mesma coloração aumentava o contorno da boca, com a ajuda da cor vermelha. Era estúpido, bronco, atrapalhado e deselegante. Sua indumentária era proporcionalmente maior do que o seu tamanho, compondo-se, em seu conjunto, um tipo marginalizado, calçando sapatos surrados e colecionando derrotas.

Com o formato em dupla, já evidenciado, o *Clown* Branco e o Augusto começaram a atuar simultaneamente, utilizando os recursos que caracterizavam a oposição entre eles, com o intuito de provocar ainda mais a descontração e o riso da plateia. Constatando o resultado positivo, popularizou-se uma nova composição: palhaços com expressividades antagônicas, atuando como complemento um ao outro.

Enquanto um era gentil, sensato, inteligente, elegante e dono de um linguajar próximo da norma culta, o outro era espalhafatoso, estúpido, inábil, rude e dominado pelo seu parceiro. Essa formação propiciou um enriquecimento cênico, abrindo espaço para a execução de um jogo linguístico recheado de improviso, no qual o conflito estabeleceu-se como uma das chaves para o desencadeamento de narrativas com forte expressividade verbal cômica, perpetuando-se por todo o século XX e adentrando o XXI, como se constata até em duplas contemporâneas de comediantes, os quais não deixam de serem palhaços, porém sem maquiagem.

De acordo com Bolognesi, o Augusto, a partir de 1880, construiu-se tendo como mote o fracasso da idealização da era industrial que, por um lado, impulsionou o progresso e melhores condições de vida, e na contramão da promessa de dias promitentes, fomentou a pobreza, exclusão e desigualdade, geradas devido à grande onda de desemprego.

---

<sup>7</sup> Uma das várias versões, porém igual divergente entre os historiadores, é a de que o termo *augusto* tem sua raiz na língua alemã e foi utilizado pela primeira vez em 1869, em Berlim, quando Tom Belling, um cavaleiro, teve uma apresentação desastrosa no picadeiro. O público, então, gritou: “Augusto! Augusto! *August*, em dialeto berlinense, dizia respeito à pessoa em uma situação ridícula (BOLOGNESI, 2003, p. 73). Augusto também era o título dado aos grandes soberanos romanos. Constantino chegou a receber o título. Fontes: [http://www.franca.unesp.br/Home/Pos-graduacao/Historia/Natalia\\_Frazae\\_Jose.pdf](http://www.franca.unesp.br/Home/Pos-graduacao/Historia/Natalia_Frazae_Jose.pdf), acessado em fevereiro de 2015 e <https://pt.wikipedia.org/wiki/Constantino>, acessado em fevereiro de 2015.

As transformações dos palhaços nos Estados Unidos seguiram semelhantes às do europeu, porém com algumas singularidades. Uma delas está relacionada à maquiagem facial, em que predominava a cor preta. Contudo, formou-se um novo tipo, dono de comportamento errante e ligado à vagabundagem. Isso por alusão ao período da Guerra de Secessão, que empobreceu muitos dos americanos. Essa personagem dividia cenas com o *Clown Branco* e o Augusto, porém, obedecendo à estética de sua representação simbólica, fazia graça às margens do picadeiro.

Segundo Bolognesi, no circo moderno, o Augusto americano manteve o grande nariz vermelho, as indumentárias desproporcionais ao seu tamanho, porém com brilhos e cores variadas, preservando o chapéu, a peruca colorida, a careca postiça e a maquiagem facial, nas cores branca, vermelha e preta. A novidade foi uma peruca, dividindo o cabelo por uma extensa careca. O autor conta que em sua pesquisa, realizada nos circos brasileiros, não encontrou nenhum *Clown Branco*. “As suas funções foram absorvidas pelo apresentador (Mestre de Pista) ou por um segundo palhaço, também ele um Augusto, chamado de *escada* ou *crom*” (BOLOGNESI, 2003, p. 91). As figuras de 1 a 7 oferecem a visualização do *Clown Branco* dominador, do Pierrô, de Deburau, e de Augustos americanos e brasileiros, além do tipo marginal (*tramp*) americano:



Figura 1 - Clown Branco (dominador)  
Fonte: Castro (2005, p. 72)



Figura 3 - Jean-Gaspard Deburau, como Pierrô  
Fonte: Bolognesi (2003, p. 75)



Figura 2 - Augusto americano  
Fonte: Bolognesi (2003, p. 80)



Figura 4 - Diferentes Augustos americanos  
Fonte: Castro (2005, p. 71)



Figura 5 - Emmett Kelly, um dos mais célebres *tramps*  
Fonte: Bolognesi (2003, p. 79).



Figura 7 - Augusto brasileiro, o palhaço Torresmo (1918-1996).  
Fonte: <http://www.mundoclown.com.br>.



Figura 6 - Augusto brasileiro, o palhaço Carequinha (1915-2006).  
Fonte: <http://www.malditotransgressor.blogspot.com.br>.

Augusto era como definíamos o palhaço no Brasil até a chegada de Bozo. Observando a figura 8, abaixo, e com pouquíssimas restrições, podemos defender que a construção de personagem, tomando nesse primeiro momento, a estética facial, seguiu predominantemente um processo de hibridização entre o *Clown Branco*, por conta de ter o rosto todo “enfarinhado”, e o Augusto, com careca, dividindo os cabelos da peruca colorida para os lados e os traços pretos que desenhavam as sobrancelhas arqueadas e contornam olhos e boca.



Figura 8 - Face e mãos do palhaço Bozo.  
Fonte: [www.uol.com.br](http://www.uol.com.br).



No Bozo, o protuberante nariz vermelho atrai o olhar para o formato triangular proporcionado pela boca e pelos cabelos também vermelhos. A cor branca estende-se da face para o pescoço e mãos, com o uso das luvas. O par do adereço geralmente é carregado de significados, sugerindo requinte, bom gosto e estirpe nobre, remetendo ao *Clown Branco*, enquanto o formato e a cor de seu nariz e boca, excedendo os limites de seus contornos naturais, reportam ao Augusto. A tonalidade das luvas, juntamente com a extensão estilizada das mangas de seu macacão que cobre o antebraço, sugere sobriedade e elegância, tal qual uma das características da personalidade do *Clown Branco*.

A peruca dividindo o cabelo ao meio e deixando a careca evidente é também característica do Augusto americano, porém os cabelos longos, espetados e bem escovados o distinguem tanto do Augusto quanto do *Clown Branco*, possivelmente como tentativa mercadológica de estimular no imaginário coletivo a percepção de um palhaço mais moderno e original. No entanto, observando a historicidade do palhaço, o caráter de hibridização prevalece.

## 1.2 Construção do objeto, o padre Marcelo Mendonça Rossi

A Igreja Católica<sup>8</sup> costuma defender que Jesus Cristo fundou somente uma Igreja, com base nos Santos Evangelhos. Segundo essa literatura, os momentos em que Ele referiu-se à palavra Igreja, a pronunciou com marca de singular. “Tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha Igreja” (MATEUS 16,18). Outro exemplo destacando a singularidade também está em Mateus [...] “quem não ouve a Igreja seja tido por gentio<sup>9</sup> e publicano<sup>10</sup>”. Uma das citações bíblicas que liga Cristo e a Igreja está nos escritos de Paulo ao pronunciar “o Corpo de Cristo que é a Igreja” (COLOSSENSES 1,24; 1,18), no sentido de ser “a Igreja do Deus Vivo” (TIMÓTEO 3,15). A afirmativa “a Igreja é amada por Cristo” (EFÉSIOS 5,25 e 29) também é usada para defender a sua unicidade e relação com o Salvador. Para os católicos, a utilização do plural não corresponde à Instituição e sim à coletividade. Esse uso

<sup>8</sup> Fonte: <http://www.catolicismoromano.com.br>, acessado em janeiro de 2015.

<sup>9</sup> Gentio é o que professa o paganismo.

<sup>10</sup> Publicano é aquele que cobra impostos.

está grafado nas Epístolas e indica (“as igrejas”), interpretado por eles como comunidades locais.

Há outras maneiras de a Bíblia afirmar que a Igreja é única e também de Cristo. Uma delas está em Efésios (4, 5) e diz que “há um só Senhor, uma só fé e um só batismo”, o que significa para o catolicismo que existe somente uma religião e Igreja desse único Deus e Senhor. Assim, ao longo dos anos, baseando-se nessas crenças, há a determinação de que Cristo pediu a Pedro para que construísse a sua Igreja e que ela, inclusive, teria como característica a singularidade.

No texto bíblico, seguindo essa linha de interpretação, a única Igreja de Cristo é a católica<sup>11</sup>, porque é universal, ou seja, para todos, existindo desde os apóstolos, os quais também foram formados por Cristo, por meio de seus ensinamentos. Pedro (MATEUS 16,18) foi o nome que Cristo deu a Simão, associando-o ao verbete pedra, substituindo a marca de feminino do radical *pedr*. Além de Católica, a Igreja é Apostólica. Esse adjetivo tem relação com os apóstolos, responsáveis por instituírem-se como seguidores e também povoarem inúmeros territórios, de acordo com a determinação de Jesus: “Ide, pois, e pregai o Evangelho a toda criatura”; “...a todas as nações” (MARCOS 16,15; MATEUS 28,19). A missão<sup>12</sup> de Jesus na Terra encerrou uns 40 dias depois da sua ressurreição (ATOS 1,3). O seu trabalho com os apóstolos havia iniciado mais de três anos antes disso. Portanto, o trabalho deles no sentido de propagar os ensinamentos do Redentor estava apenas começando. Jesus lhes deu uma missão que faria valer para o mundo a vida e a morte do Messias. Ele atribuiu aos apóstolos a responsabilidade de levar a palavra do Evangelho ao mundo. Por conta desse processo de construção adquiriu o nome de Igreja Católica Apostólica. A qualidade Romana foi instaurada na voz de Constantino I (272-337). Desde a liberação da fé cristã pelo então imperador de Roma, que também estabeleceu a sede dos cristãos nessa cidade, a nomeação completa passou a ser Igreja Católica Apostólica Romana. No entanto, ao longo dos anos, pesquisadores vêm questionando esses capítulos e versículos bíblicos, levando-os para a seara da incredulidade.

A história, segundo Fiorillo (2008, p. 145-151), conta que a edificação e virtuosidade do Cristianismo, além de sua grande resistência às inúmeras e significativas crueldades que sofreu, deu-se devido a suas pretensões de exclusividade, as quais nenhuma outra crença

<sup>11</sup> Conforme dicionários, *katholikos*, do grego, significa universal. Nos primeiros anos do Cristianismo a palavra foi utilizada pelos líderes da Igreja do Senhor Jesus Cristo para enfatizar que a igreja era para todos e única, embora fosse descentralizada e houvesse vários bispos de várias cidades. Com o decorrer dos anos o termo passou a ser utilizado para se referir àqueles que estavam sujeitos ao bispo de Roma.

<sup>12</sup> Fonte: <http://www.estudosdabiblia.net/d187.htm>, acessado em janeiro de 2015.

possuía. Os cristãos atribuíam a existência do mundo e todas as suas peculiaridades a um único e verdadeiro Deus e não se misturavam com quem não propagava os mesmos preceitos. Os seus esforços eram fortemente voltados para a evangelização, a fim de que ela triunfasse sobre os costumes e valores pagãos, já que a fé era fortalecida através da obra. Quanto mais conversão mais fé e maior o número de seguidores. “À exceção do Deus dos judeus, porém, a divindade, até então, nunca tinha sido muito ciumenta.”

Os cristãos tinham por costume o isolamento em núcleos, mas com a exigência de disseminar as novas crenças tornaram-se prosélitos e bons comunicadores, atuando com maestria no convívio social com a única proposta de evangelizar aqueles que não eram cristãos. Era preciso muita perseverança para cristalizar o nome de Jesus, já que havia muitos conflitos e discordâncias ocasionadas por conta dessa obstinação dos cristãos e diversidade de crenças. Os judeus não o aceitavam como messias, os ebionistas<sup>13</sup> tinham Javé como insuperável e não concordavam em atribuir a divindade a Jesus. Já os gnósticos alexandrinos defendiam o fato de Jesus poder ser Deus e homem simultaneamente, sendo que ele era mais um grande professor, dono do segredo que reabilitaria o mundo, e o paganismo ainda permanecia com vigor.

Sábio, mestre, profeta, messias ou Deus, essas adjetivações correspondiam a uma mesma pessoa, Jesus, e a tentativa de separar o Cristo da fé do Jesus histórico, proposto de forma elegante e sutil pelo teólogo protestante Rudolph Bultmann nunca foi aceita, conforme Fiorillo (2008, p. 153), que afirma que “quando uma crença se apoia num único nome, fica difícil separar sua doutrina da vida de seu fundador. São biografias, aliás, muito mais que teorias, que inspiram lealdades”. A autora sustenta que, como personalidade pública do século I, Jesus foi um obscuro e insignificante judeu da cidade de Nazaré. A sua condenação e crucificação não constam em arquivos, tampouco a sua existência em pesquisas arqueológicas. De acordo com ela, Jesus tem como única referência na história os escritos do historiador judeu, nascido na Palestina, Flavio Josefo<sup>14</sup> (37-103), que destinou a ele um parágrafo:

---

<sup>13</sup> De acordo com dicionários, ebionista era uma seita que misturava Judaísmo com Cristianismo. Eles acreditavam que Cristo possui Jesus no momento do batismo e se afastou dele próximo da sua morte. Eles rejeitavam também o nascimento virginal de Jesus Cristo e a sua preexistência.

<sup>14</sup> Historiador e apologista judaico-romano, descendente de uma linhagem de importantes sacerdotes e reis, que registrou *in loco* a destruição de Jerusalém, em 70 d.C., pelas tropas do imperador romano Vespasiano, comandadas por seu filho Tito, futuro imperador. As obras de Josefo fornecem um importante panorama do judaísmo no século I. Fontes: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Fl%C3%A1vio\\_Josefo](https://pt.wikipedia.org/wiki/Fl%C3%A1vio_Josefo) e <http://pt.slideshare.net/senirmachado/histria-dos-HEBREUS-flvio-josefo-obra-completa-8475351>, acessado em janeiro de 2015.

Por volta deste tempo havia Jesus, um homem sábio. Pois era alguém que praticava feitos surpreendentes (e) um mestre de pessoas que recebiam o extraordinário com prazer. Ele motivou muitos judeus e também muitos gregos. E quando Pilatos o condenou à cruz, já que ele era acusado por aqueles da mais alta categoria entre nós, os que o haviam amado (desde) o início não pararam (de causar perturbações). E até agora a tribo dos cristãos, assim chamados por causa dele, (ainda) não se extinguiu (FIORILLO, 2008, p. 155).

A fé superou os registros históricos e fatos racionais. Nos tempos em que surgiam mais seguidores de Cristo e a Igreja já estava consolidada enquanto sua constituição, foi concebido o fato de uma moça virgem poder ser consagrada e desposar-se de Jesus simbolicamente. Aos homens já eram concedidos o celibato, vida simples e a entrega a Deus como sacerdote. Ao longo do tempo, movidos pelo desejo devocional, esses rapazes decidiam viver no deserto como ermitões.

Desse tipo de práticas de desapego desses jovens, originou-se uma trajetória voltada à religião, em núcleos e grupos, formando os mosteiros edificadas pela Igreja. Contudo, além da característica casta de Cristo, conforme a crença religiosa, essa constituição reforça os aspectos de castidade, pobreza e obediência sancionados pela instituição católica, que os transformou em votos públicos e jurídicos prescritos pelo Código de Direito Canônico daqueles que optaram seguir a vida sacerdotal em uma das ordens, que podem ser monásticas, mendicantes, de clérigos regulares e congregações.

Com o todo e obedecendo a essas estruturas, a Instituição foi crescendo e se organizando internamente em ordens<sup>15</sup>, cargos, postos e atividades, além de se espalhar por várias partes do mundo. Na extremidade da estrutura hierárquica da Igreja, atualmente, existem duas ordens: o clero secular ou ordens maiores e o clero regular ou ordens fechadas. Nelas, os religiosos respondem a modelos específicos de vida ou tipos de atividades, a exemplo dos monges. As ordens maiores são compostas, no formato decrescente de importância, dos diáconos (diaconato), padres (presbiterato) e bispos (episcopado). Já as fechadas seguem com a Ordem de São Bento, Companhia de Jesus (padres jesuítas), Irmãos Maristas, Irmãos Rogacionistas, Ordem dos Salvatorianos, Ordem dos Franciscanos, Irmãos Dominicanos, Ordem dos Salesianos, Irmãs Paulinas, Irmãos Maristas, Irmãos Rogacionistas,

---

<sup>15</sup> Fonte: <http://www.catolicismoromano.com.br>, acessado em janeiro de 2015.

Ordem dos Salvatorianos, Ordem dos Franciscanos, Irmãos Dominicanos e Ordem dos Salesianos.

Gaarden, Hellern e Notaker (2005, p. 197) ressaltam as quatro características principais da Igreja, as quais através dos séculos permaneceram fortemente fiéis aos escritos da Bíblia. A primeira está no fato de ela ser “una”, significando que há somente uma única e verdadeira Igreja. A seguinte diz que ela é santa; a terceira que é católica, devendo levar o Evangelho para o mundo inteiro, sendo aberta a todos os indivíduos que queiram dela participar. Por último, os autores elencam que é apostólica, portanto comandada por sucessores de apóstolos, representados por suas funções hierárquicas dentro de cada ordem.

A hierarquia da Igreja Católica Romana (GAARDEN; HELLERN; NOTAKER, 2005, p. 195), uma das organizações mais fortes e rígidas do mundo, tem o papa como o maior líder e chefe do Vaticano. Ao pronunciar a expressão de origem latina *ex cathedra* (literalmente, significa a partir da cadeira de São Pedro), entende a sua infalibilidade. Essa característica faz parte de uma doutrina criada em 1870 e nela todos os seguidores devem acreditar. Uma vez dita solenemente, o seu pronunciamento com vínculos de fé e de moral transformam-se em dogmas, ou seja, em verdades imutáveis e infalíveis, devendo ser assumidas por todos os católicos, ordenados ou leigos, aceitando e acreditando sem questionamento e de modo irrevogável.

Não somente ele e, sim, todos os que decidem seguir o sacerdócio assumem o poder sagrado da ordem, que inclusive tem a incumbência, entre os fieis, de oferecer o sacrifício e perdoar os seus pecados, atuando em nome de Cristo e em benefício dos homens. Eles são considerados especiais e configuram com Cristo Sacerdote, de forma a poderem agir na pessoa de Cristo.

Na seqüência, estão os cardeais, os arcebispos e, como já mencionados, os bispos, os padres e os diáconos. Entre as funções do bispo, a atribuição mais relevante é ordenar padres em sua diocese. Já a principal função de um padre é estar à frente de sua paróquia, por meio de pregação e serviços sagrados, em especial os sacramentos (consagração, juramento, eucaristia). Essa organização é admitida como sendo orientação de Jesus Cristo e expressão do reino de Deus materializada.

Embora haja linhas que defendam a incursão da mulher no sacerdócio, essa ação é proibida, portanto somente homens podem exercer os cargos citados acima. As que desejam seguir a vida religiosa no catolicismo continuam desposando Jesus, como na época em que

começaram a surgir os mosteiros. As leis da Igreja<sup>16</sup>, inclusive, continuam apregoando o celibato. Até os dias de hoje, os sacerdotes não podem ter relações sexuais, casar e nem constituir família, a sua vida deve ser dedicada a Deus, à Igreja e à humanidade. Além dessas, há inúmeras e antigas outras determinações com forte rigidez, defendidas e validadas durante os Sínodos que acontecem periodicamente, as quais são seguidas sem contestações.

### **1.2.1. Sobre o padre Marcelo Mendonça Rossi**

O padre Marcelo Mendonça Rossi, figura 9, ao decidir pelo sacerdócio, portanto, abriu mão da vida que tinha como professor de desportos e dono de academia de ginástica. Ele é o mais velho de três filhos, seguidos por duas irmãs. Tanto o seu pai, o ex-bancário Antonio Rossi, quanto a sua mãe, Wilma Rossi, dona de casa, seguem a religião católica desde que ele era criança. Por isso, quando garoto, o padre frequentava grupos ligados à paróquia da região onde morava.

A decisão de se ordenar padre, em 1994, foi pautada em três acontecimentos: a morte de um primo, devido a um acidente de carro; a doença de uma tia, vítima de um tumor cerebral maligno, e uma minissérie sobre a vida do papa João Paulo II, já falecido.

Antes disso, aos 22 anos, formou-se em Educação Física, pela Escola de Educação Física e Esporte, da Universidade de São Paulo (USP). Já padre, aos 27 anos, formou-se em Filosofia, pela Universidade Nossa Senhora Assunção, e, logo, depois, em Teologia, pela Faculdade Salesiana de Lorena.

Atualmente, ele é um dos sacerdotes mais famosos do Brasil, considerado um fenômeno do catolicismo, capaz de atrair para suas chamadas “showmissas” cerca de 100 mil pessoas.

---

<sup>16</sup> Fonte: <http://www.vatican.va>, acessado em janeiro de 2015.

### 1.2.2 Renovação Carismática Católica

A Renovação Carismática Católica do Brasil (RCC)<sup>17</sup> ou Renovamento Carismático Católico é um movimento da Igreja Católica Apostólica Romana, originário dos Estados Unidos, da década de 1960, e disseminado pelo mundo, por meio de influências do pensamento ecumênico do “Movimento Carismático da Igreja Episcopal Protestante”.

A RCC baseia-se na experiência pessoal com Deus, através do Espírito Santo, objetivando tornar o praticante um discípulo de Jesus Cristo. Há traços do pentecostalismo, mas é imprescindível seguir a Bíblia, o catecismo e todas as suas diretrizes e dogmas já fixados no catolicismo romano, como por exemplo, a crença na intercessão dos santos, assim como a honra a Maria, como Mãe de Jesus.

Frequentemente, são promovidos grupos de oração, encontros e retiros, tendo cantos de louvor e adoração. Esse estilo culminou na prática de congregar multidões, especialmente de jovens. Existe também como característica dessa ala grande devoção à Santíssima Virgem Maria, que tem a representação do paradigma de entrega, esperança e confiança no Deus Criador. Dela, inclusive, busca-se a intercessão junto a Jesus.

A fim de disciplinar certas práticas místicas, pertencentes ao contexto da RCC, a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), em seu documento de número 53, datado de 05 de fevereiro de 2010, recomenda evitar preocupações exageradas com o demônio. De acordo com o texto, é fundamental discernir o “Batismo no Espírito”, suposto dom das línguas, com interpretações errôneas dessa prática. A principal célula de evangelização da RCC é o Grupo de Oração, que é composto por nove ministérios.

Os padres Haroldo Joseph Rahm e Eduardo Dougherty foram os responsáveis por disseminar a RCC no Brasil, em 1970. Eles começaram por Campinas, interior de São Paulo, e foram expandindo suas palestras, grupos de orações e retiros pelo território brasileiro. Desde então, o movimento criou raízes entre os brasileiros.

Na juventude o padre Marcelo chegou a frequentar a RCC, após ter conhecido a ala na companhia de seus pais. Desde aquela época, sentiu-se identificado com a linguagem e quando decidiu se ordenar sacerdote a escolheu como linha religiosa. Entre os nove ministérios os de música e artes sempre foram os mais significativos para ele e até hoje visivelmente fortes em sua vida.

---

<sup>17</sup> Fonte: <http://www.rccbrasil.org.br>, acessado em janeiro de 2015.



Figura 9 - Padre Marcelo Rossi de corpo inteiro. 28/09/2013.

Fonte: [noticias.bol.uol.com.br](http://noticias.bol.uol.com.br).



## 2 METODOLOGIA

O recorte teórico-metodológico, cujo objetivo é estabelecer procedimentos para que possamos analisar os nossos objetos de estudo, apresenta neste capítulo as literaturas fundamentais, utilizadas para a concretização da proposta de realizar uma analogia entre o palhaço Bozo e o padre Marcelo. Em função da grande complexidade do campo estético e pelo fato de haver necessidade de melhor nortear as análises comparativas, escolhemos o método do Estudo de Caso. Conforme Yin (2001, p. 33), o Método do Estudo de Caso tem como uma de suas principais características a estratégia de pesquisa abrangente, entre outras, com a vantagem de possibilitar um estudo sobre o real evento comportamental, com foco na atualidade, no que basicamente se desenha as propostas aqui agora delineadas. Portanto, aqui estabelecemos as obras, que possibilitaram compreender, descrever, explorar e explicar relações propostas entre as duas variantes desta pesquisa.

Para entender o surgimento do palhaço, tal qual conhecemos hoje, recorreremos à pesquisa realizada por Bolognesi (2003). O seu mote principal é traçar um panorama consistente da formação, influências artísticas e história dos palhaços no Brasil. No entanto, ele discorre uma instigante abordagem sobre a origem do circo e, conseqüentemente, de sua personagem icônica, o palhaço, um dos objetos deste estudo. Porém, antes de adentrar a esfera circense, o autor expõe uma narrativa, demonstrando a preocupação de contar a história sobre a origem do circo. Ele recorre às atmosferas romanas e gregas para postular uma possível raiz dessa criação.

Com isso, o autor sugere, com devidas restrições, portanto, deixando para reflexão, uma problematização sobre o fato de o circo moderno ter sido criado a partir de uma extensão das representações públicas que ocorriam na Roma e Grécia antigas. Ele faz uma abordagem sobre as manifestações públicas oficiais daquele período, a qual nos levou a encontrar elementos que nos ajudaram na construção desse objeto, assim como de sua indumentária.

Para isso, ele discorre a já conhecida narrativa de que a arena, em Roma, foi um espaço público utilizado pelas autoridades políticas do Império para apresentar espetáculos, a fim de divertir o público. Tanto os guerreiros mais fortes e destemidos, quanto os perdedores de batalhas, eram, frequentemente, levados até lá para participarem de lutas exibidas ao imperador, a sua família, aos integrantes do império e convivas da corte, como sinal poder e domínio. Para o povo, também era intenção apresentar sinais de força associados ao

divertimento, mas, sobretudo, corroborar com uma mítica-religiosa, no sentido de demonstrar a aprovação e apoio dos deuses em suas conquistas e governabilidade.

Esse é um dos pontos relevantes para a pesquisa, no que diz respeito a um traçado que leva a congruência entre o clero e diversão pública. Os perdedores, transformados em escravos, eram chacoteados pela plateia, estimulando risos. Um ponto congruente entre a religião e os espetáculos.

Sobre o mundo grego, Bolognesi (2003, p. 24) cita jogos realizados sob o signo do esporte, como atração pública, acrescentando os eventos à custa dos guerreiros derrotados. “Poder-se-ia argumentar que as raízes do circo estariam postas no hipódromo e nas Olimpíadas da Grécia antiga. [...] os conquistadores gregos expunham resultados de uma façanha bélica exibindo os adversários vencidos e escravizados.” Como prova de valentia também expunham animais exóticos de regiões longínquas que teriam sido dominadas. “[...] na época de Nero (60 d.C.) os jogos atléticos tiveram o modelo grego como norteador de um espetáculo que exibia a disputa de atletas, músicos e atores” (BOLOGNESI, 2003, p. 27). Partindo daí, progressivamente, o autor traça um panorama histórico abrangendo a criação do circo, como continuidade de atividades militares envolvendo a cavalaria inglesa até chegar ao surgimento do palhaço na Europa, passando por suas especificidades nos Estados Unidos e outros, fundamentalmente, até chegar a sua pesquisa sobre os palhaços brasileiros. Narrativa essa abordada com seu devido recorte no capítulo que diz respeito à construção de tal objeto, uma vez que dialoga mais profundamente com os intuitos desta pesquisa.

À criação do circo, comumente, supõe-se o surgimento de seus personagens, portanto um deles, o palhaço. No entanto, Castro (2005, p. 11) não compartilha dessa reflexão. “O palhaço não é um personagem exclusivo do circo. Foi no picadeiro que ele atingiu a plenitude e finalmente assumiu o papel de protagonista. Mas o nome *palhaço* surgiu muito antes do chamado circo moderno.” A sua oposição à ideia que associa o circo ao palhaço é calcada em argumentos sobre a constatação de terem existido, antes do circo, os bufões, os macacos chineses, o louco, o bobo, valorizando, desse modo, o arquétipo.

Para isso, a autora realiza uma descrição, permitindo a tomada de conhecimento sobre figuras engraçadas existentes há cerca de quatro mil anos no Egito, personagens cômicos do teatro indiano, conhecido por ser uma das formas dramáticas mais antigas do mundo, e manifestações de comicidade na Grécia dos tempos de Hipólito (cerca de 400 a.C.). Esses estudos de Alice Castro problematizam ainda mais a raiz do palhaço. Em contrapartida oferece estímulos para investigações, já que a sua origem, por exemplo, não possui um

denominador comum. Além disso, tanto ela quanto Bolognesi e Bakhtin acreditam que esse campo envolvendo a comicidade merece mais luz de pesquisadores.

Bakhtin (1999) também deu atenção às lacunas sobre pesquisas que elegessem manifestações populares, aproximadamente, do século V em diante, que provocassem o riso. Em sua obra “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais”, ele vai buscar na produção literária do escritor, padre e médico francês Rabelais, mais do que a pura comicidade, o autor postula que nessas demonstrações de alegria e exaltação do grotesco com viés cômico está uma cultura extraoficial, a constituir anseios mais íntimos da existência do sujeito, daquele período histórico. É por meio de uma investigação sobre a cultura carnavalesca popular da Idade Média ao Renascimento que Bakhtin (1999) formula esse pensamento. Entre outros aspectos, o livro trata a comicidade como necessidade de sobrevivência do homem, a ponto de desencadear um ambiente paralelo, tão real quanto a própria realidade em que vive. Tal pensamento é calcado nas festas carnavalescas populares, na literatura cômica sacra e leiga e nas palavras de calões faladas nas ruas. Essas três obras foram primordiais à construção do primeiro objeto, o palhaço. Bergson em sua obra sobre o riso, escrita em 1940, afirma em suas primeiras páginas que não há comicidade fora do universo preenchido pelo ser humano e ressalta também a necessidade de o riso estar em um contexto coletivo. Para ele, no homem de espírito há qualquer coisa de poeta e no bom leitor, a comicidade, que faz parte da natureza humana.

Para a construção do segundo objeto padre Marcelo foram utilizados, principalmente, estudos bíblicos, a sua biografia em arquivos da internet e em seu *website* oficial [www.padremarcelo.com.br](http://www.padremarcelo.com.br), as suas obras literárias e fílmicas e reportagens em diferentes meios de comunicação de massa de diferenciados momentos, além de assistidas presencialmente duas de suas missas, realizadas no “Santuário Mãe de Deus”. Fundamentalmente, essas referências, juntamente com a Bíblia Sagrada, também foram utilizadas para sustentar as descrições do objeto.

Para construir a indumentária do padre Marcelo e entender os processos pelos quais esses elementos constituem e são constituídos, além de significados, os textos bíblicos, tanto originais quanto metalinguísticos, foram de suma importância. Esse olhar permitiu compreender a composição da indumentária nos dias de hoje, assim como suas representações. Para além desses elementos, essas literaturas contribuíram para a construção de um panorama temporal e espacial, a fim de elucidar valores e dogmas do catolicismo apostólico romano contemporâneo.

Os textos bíblicos deram sustentação para grande parte do entendimento sobre a formação da Igreja até os pilares atuais. Contudo, foi possível traçar uma linha de pensamento que explicasse fatos atuais a partir de fundamentos históricos, a fim de compreender seus mecanismos diretos e indiretos que permanecem validados e vigorosos. Como contraponto dos dizeres bíblicos, principalmente sobre Jesus Cristo foi utilizada a obra “Deus exilado: breve história de uma heresia”. Essa traz estudo científico sobre tal personalidade, nos orientando sobre mecanismos simbólicos operados a partir de crenças e convicções religiosas.

Ao analisar o vínculo das variantes desta pesquisa com a plateia (*in loco*), a partir do dispositivo audiovisual e motivações do enunciatório em seu ambiente doméstico, vimos uma contribuição de Jenkins (2008). Ele apresenta, no Capítulo 2, “Desvendando os segredos de *Survivor*”, um conceito de economia afetiva, que explica o afeto como sentimento propiciador de proximidade entre a celebridade e a audiência. Dessa forma, ofereceu orientação indicando um caminho que nos auxilia no entendimento sobre a interatividade de programas de televisão com seu público, no sentido de sugerir mais empatia da audiência, resultando em consumidores para o programa do palhaço e consumidores e seguidores para o padre Marcelo, operando subjetivamente no comportamento do indivíduo e, conseqüentemente, sujeito social.

Esse dispositivo audiovisual desde sua chegada procura essa identificação. Os artigos de Sousa (2006) “A serragem do picadeiro nos programas de televisão: a contribuição de Arrelia” e Pimenta (2006) “O que comunica, fica: comunicação e sociabilidade circenses” nos direcionam nesse aspecto, contribuindo de forma mais específica para a análise sobre o significado da aproximação do palhaço e o seu público.

O breve panorama sobre o campo estético foi utilizado para nos orientar sobre seus diversos aspectos e situar os objetos para o desenvolvimento no que diz respeito, fundamentalmente, à evolução do Belo, Sublime, Gracioso, Bem e Mal, de forma a culminar na categorização da pessoa, mas não como forma de limitação epistemológica e, sim, como mais uma forma de compreender novos conceitos, os quais partiram de postulações precedentes, sobretudo nos escritos de Aristóteles, Sócrates, Platão e Hegel.

Já o campo estético visto na contemporaneidade é orientado por Fausto Santos (2003), um autor que perfaz este trabalho. Ele discute a abrangência polissêmica da estética, partindo de sua aplicação em situações corriqueiras da atualidade até a internalização dela pelo homem, que na afirmação do autor, é estético. Esse pensamento alicerça a pesquisa, no sentido de discutir essa afirmativa aplicada aos objetos estudados.

A reflexão de Santos tem ressonância com a de Aquino (2012), em conjunto com a obra de Hall (2006), junção inquietante, que oferece reflexões e aprofundamentos sobre a estética do indivíduo associada a sua identidade no tempo em que Hall chama de modernidade tardia. Nessa obra o autor discorre argumentos de forma a explicar a fragmentação de identidade que o indivíduo vive hoje. Se o ser humano, como diz Santos, é estético, Hall (2006, p. 13) infere “[...] uma identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”. Essas teorias nos permitem reflexões sobre a mudança de gostos, valores e introjeção estética como resultado de pressões culturais estruturadas, com mediação dos meios de comunicação. Bourdieu (2007) dedica um capítulo, “Gênese e Estrutura do Campo Religioso”, em seu livro “Economia das Trocas Simbólicas”, em que entre outros assuntos, trata da dominação da Igreja, fornecendo possibilidades de verificar como símbolos e signos são utilizados para fortalecer, respaldar e delinear discursos de esferas localizadas na superestrutura.

Para analisarmos o discurso dos objetos, ocupamos da teoria bakhtiniana, que embora tenha tradição na prática da linguística no campo da comunicação escrita, nos orientou nas análises dos textos pertinentes, predominantemente proporcionados pelo dispositivo audiovisual. Dessa forma, foi possível analisar as estruturas das mensagens correlatas, a fim de compreender as construções ideológicas presentes nos mesmos e percepções de mensagens associadas a possíveis significações (apontamentos também hipotéticos). Mikhail Bakhtin (1895-1975) foi professor de Estética e Filosofia da Linguagem, cujos estudos foram direcionados para romances russos e, portanto, tal conceito tem a sua fundamentação na literatura.

## **2.1 Procedimento metodológico**

Seguindo as orientações de Yin (2001, p. 107), estabelecemos textos imagéticos, pertinentes às variantes, como fontes de evidências. Assim, os critérios para tais processos objetivaram registros suficientes e adequados à proposta que se requer nesta investigação.

Nesse sentido o *corpus* principal para a Análise de Discurso desta pesquisa é formado de cenas definidas aleatoriamente (1) do “Programa do Bozo”, dos anos de 1980 a 1991, e de 2013, nas duas fases em que ele foi transmitido pelo SBT, (2) de uma missa completa celebrada pelo padre

Marcelo Rossi, veiculadas pela Web TV de seu *website*, e trechos da “Santa Missa”, exibida pela Rede Globo, utilizados para dar suporte ao diário de campo.

Para tanto, como estamos abordando, predominantemente, a linguagem audiovisual, estabelecemos determinadas reproduções de trechos da programação televisiva e cópias de fotogramas, a fim de demonstrar como se apresenta cada um deles.

Identificada a necessidade de se designar um instrumento, contendo regras necessárias para viabilizar o estudo, foram definidos protocolos como tática que garantisse confiabilidade e orientação das análises (YIN, 2001, p. 89). Contudo, criamos três protocolos que aplicados permitiram a delimitação do material selecionado, assim como a análise comparativa. O primeiro, pensando na descrição dos programas de maneira a evidenciar as características visuais de todos os elementos expostos. O segundo foi planejado com o intuito de delinear os caracteres discursivos e o último para viabilizar as comparações das expressividades tanto objetivas quanto subjetivas de tais variantes.

Para tanto, como estamos abordando, sobretudo, a linguagem audiovisual, estabelecemos determinadas reproduções de trechos dos programas e cópias de fotogramas, a fim de demonstrar como se apresenta cada um deles. Portanto, houve a opção de decupagem da língua falada e descrições de cenas e enquadramentos.

#### Protocolo 01 - Compreensão da dinâmica dos programas:

- a) Descrição das aberturas de cada um dos programas.
- b) Descrição das expressividades gestuais dos apresentadores (Palhaço Bozo e padre Marcelo).
- c) Descrição da dinâmica dos programas e interação com a audiência (*in loco*) e a distância.
- d) Descrição da estética dos cenários (Bozo) e do “Santuário Mãe de Deus”.

#### Protocolo 02 - Compreensão do discurso:

- a) Decupagem, evidenciando características dialógicas contidas nas cenas, demonstrando quadros, brincadeiras e interação com o público, por telefone, no caso do palhaço Bozo.

- b) Decupagem, evidenciando características dialógicas contidas nas cenas, demonstrando a interação com os fiéis, no caso do padre Marcelo.
- c) Pesquisa de campo com entrevistas dirigidas à audiência *in loco* de missas do padre Marcelo.

Protocolo 03 - Analogia entre os atributos dos objetos:

- a) Indumentária
- b) Carisma
- c) Discurso

A coleta dos conteúdos imagéticos para análises foi realizada por meio de canais do *website Youtube.com*<sup>18</sup>, que postaram materiais audiovisuais considerados relevantes para a pesquisa, uma vez que, no caso do *site* do padre Marcelo, os arquivos de suas missas são substituídos pelos mais recentes. Por isso, optou-se pela ferramenta de comunicação acima descrita, a qual raramente retira as postagens ou altera conteúdo postado. Com relação ao palhaço Bozo, a fonte também foi a melhor escolha, uma vez que se trata de programas antigos e já fora do ar.

A fim de averiguar o carisma com mais propriedade, no caso, apenas, do padre Marcelo, - já que o “Programa do Bozo” não mais existe, portanto, não sendo possível realizar visitação em uma das gravações de seu programa -, foram presenciadas duas celebrações de missas no Santuário Mãe de Deus, onde houve a execução de entrevistas gravadas com 15 fiéis, distribuída entre o programa “Santa Missa”, transmitido pela Rede Globo, e a celebração veiculada pela internet.

Quatro perguntas foram elaboradas para nortear as entrevistas, ocorridas no mês de junho de 2015, de maneira a aprofundar o quão a audiência percebia o carisma do sacerdote, entre outras percepções sobre as expressividades estéticas do padre e do local, a fim de contribuir com mais evidências para o estudo.

Sem filtros rígidos de idade, gênero, profissão ou escolaridade, as entrevistas obedeceram a uma amostragem heterogenia, buscando equilibrar essas variantes. Após a

---

<sup>18</sup> Foram realizados contatos com a emissora SBT, requerendo gravações do Programa Bozo, no entanto, a solicitação não foi atendida.

“Santa Missa”, oito pessoas participaram das entrevistas. Entre elas, quatro homens e quatro mulheres, com idade entre 40 e 70 anos. Já da missa transmitida pela internet foram sete, sendo cinco indivíduos do gênero feminino e dois do masculino, entre 22 e 67 anos.

Além das perguntas para a estratificação, envolvendo a frequência em que os entrevistados costumavam comparecer às sessões religiosas, a profissão exercida e o espaço de tempo, em que frequenta as missas celebradas pelo sacerdote, ou seja, o período marcado entre a primeira frequência até aquela data. Outras questões de ordem qualitativa ocuparam em saber: 1) O que os entrevistados acham do padre Marcelo, ou seja, como eles o veem? O que o sacerdote representa para eles? 2) O que sentem ao ver o padre Marcelo e participarem de uma missa que tem a sua presença, esteja ele à frente da liturgia, ou o tendo, apenas, como animador. Nesse caso, quando o ritual é dirigido por Dom Fernando? 3) O que sentem quando estão dentro do Santuário? Quais seus sentimentos, sensações e percepções? E por último, 4) O que acham das pinturas nas paredes do local?

Durante esse trabalho, constatou-se a relevância de entrevistar uma das pessoas que prestam serviços voluntários no local, na área de organização dos eventos, junto ao público, a fim de investigar as motivações que a levam a se dedicar a esse tipo de atividade, inserindo-se no voluntariado, em conjunto com uma equipe, que tem as funções de seus integrantes, previamente definidas, além das mesmas quatro questões, acima, aplicadas para os demais. Todas as respostas foram transcritas. As que disseram respeito ao carisma do padre Marcelo foram incorporadas ao texto, como subsídios dos capítulos referentes às tais análises. As demais foram transcritas no tópico Diário de Campo. Essa ferramenta, contudo, foi adotada como uma alternativa que pudesse transmitir as percepções geradas no local, antes, durante e após cada uma das duas missas assistidas.



### **3 CONTEXTUALIZANDO O CAMPO ESTÉTICO: UMA SÍNTESE**

O campo da estética tem sido amplamente discutido desde a Antiguidade. Sobre o que se tem notícia, em razão da existência de registros documentados - já que muito se perdeu ou foi destruído, devido a guerras e poderes censórios e de dominação - os escritos de filósofos como Platão e Aristóteles e pensamentos de Sócrates, que se debruçaram em seus estudos sobre a beleza e suas vertentes, resultaram na denominada “Filosofia do Belo”, base para a sistematização desses conhecimentos no Hemisfério Ocidental.

No entanto, Sócrates diferenciou-se por estudar a beleza de forma a permitir estreita associação ao campo do bem agir e, mais tarde, da ética, baseando-se na capacidade do indivíduo ter possibilidades de escolha ao decidir pautar suas ações apoiadas na boa conduta, no exercício do Bem. Ressalta-se que, no campo de estudo sobre a ética, Platão e Aristóteles também são reconhecidos como importantes expoentes. No período helênico, o estudo filosófico sobre o Belo, envolvendo principalmente esses três pensadores, partiu de investigações sobre a origem, a motivação e o significado do bem agir.

Depois deles, as pesquisas ficaram estacionadas por conta de interesses políticos, religiosos e de poderio militar que imperaram sobre questões relacionadas ao conhecimento. Com o advento do Cristianismo, as motivações humanas relacionadas ao bem, bom, belo, feio, espírito, mal foram resgatadas para explicar a existência de Deus, de forma a articular mediações entre o sacro e a humanidade.

Portanto, será apresentado um breve panorama sobre esse instigante campo do conhecimento, com o intuito de contextualizar as proposições concernentes que se apresentarão nos tópicos seguintes.

#### **3.1 Dos gregos à contemporaneidade**

Platão, a partir de sua compreensão idealista do mundo e da humanidade, aponta para a Beleza Absoluta, como algo puro, eterno e imutável. Para ele, a beleza está ligada ao nível de interação que ela possui, o que corresponde a uma beleza superior, absoluta, divina, única

beleza verdadeira e subsistente no mundo suprassensível das essências. O homem que alcançasse tal patamar seria bom, estaria alinhado às coisas boas do mundo e, portanto, belas.

De acordo com Suassuna (2011, p. 43-44), o filósofo, que viveu entre 428 a.C. ou 427 a.C. até 348 a.C. ou 347 a.C., defendia a ideia de que o universo era composto por duas divisões: o mundo em ruína e o mundo em forma. O mundo é o que os indivíduos enxergam: o da ruína, da degradação, da fealdade. O outro é o mundo da verdade, que está acima desse que é material e engloba essências supinas como a beleza, o bem, o superior, as quais estão ligadas diretamente ao Ser e que, portanto, ele deve ser atingido, a fim de ser vivenciada na plenitude uma vida bela e fluída. Ou seja, se a verdade é imaterial, o mundo material é uma ilusão, na concepção platônica.

Essas reflexões deixam transparecer que Platão sugeria uma leitura muito peculiar de cada indivíduo sobre o mundo e suas percepções dele, sobretudo relacionadas ao sentido, já desde aqueles remotos tempos.

O filósofo surgiu com suas indagações no tocante à natureza da gnose sobre o mundo externo ao indivíduo. Ele afirmava que a alma tudo conhece e que se o ser humano não toma essa verdade para si é porque a sua parte material e grosseira o impede de tal reconhecimento. Ela é a grande conhecedora, justamente por já haver contemplado a Beleza Absoluta, a qual deriva da essência divina de todas as coisas. Portanto, a beleza das coisas terrestres é revérbero da Beleza Absoluta, que existem no mundo das essências, segundo Suassuna (2011, p. 45).

Como se sabe, a obra Poética, de Aristóteles, contribuiu para a elaboração de conceitos, os quais auxiliam a compreender alguns dos atuais parâmetros que atuam como elementos a cooperar com o entendimento pertinente ao campo estético. Ele trata da poética, de suas formas, incluindo o poder inerente a elas, da construção da narrativa como elemento crucial para atingir a beleza da criação poética (no seu sentido genérico de obra, criação, produção, produto), das dimensões contáveis e de seus aspectos naturais em si (da poética) e sua relação a outros externos. O estudioso considera que a tragédia, a poesia épica, a cômica, a dada a exageros (ditirâmbica) e a maioria das execuções musicais, usando instrumentos de cordas como harpa, lira e cítara, incluindo os de sopro, como flauta, são tipos de imitação, diferenciando entre eles nos meios, nos objetos e nas formas de imitações.

Para ele, a harmonia entre as partes de um objeto em correspondência ao todo definia a sua beleza. Isso porque o pensador dizia que o mundo, oriundo do caos, para não sucumbir passou a ser orquestrado pela harmonia. Entretanto, considerou a desordem e a feiura como

unidades donas de potenciais para estímulo da criação da beleza. Logo, ele retira a beleza do âmbito dos objetos suprassensíveis, trazendo reflexões realistas a idealistas.

Essas ideias se deram a partir de análises do filósofo sobre o teatro, sobretudo registradas no livro *Poética*. Com isso, ele incluiu a comédia (a arte do feio) ao campo estético, tendo ela tendência “a representar as pessoas como inferiores aos seres humanos reais, enquanto a tragédia as representa como superiores” (ARISTÓTELES, 2011, p. 42-43). Mais adiante, ele englobou o ridículo como deformação e classificou tanto a comédia quanto o ridículo como aspectos não causadores de dor.

A comédia é imitação de caracteres mais inferiores, ainda que não completamente viciosos; mais propriamente, o ridículo constitui parte do disforme. O ridículo, de fato, compreende qualquer defeito e marca de disformidade que não implicam em dor ou destruição (ARISTÓTELES, 2011, p. 47).

Isso porque o filósofo entendia a máscara como um artefato, representando o risível, como um objeto isento de exprimir a dor. Ele sustentava que a tragédia era superior, sobretudo pelo fato de ela não ser imitação dos seres humanos e, sim, da ação e da vida, da felicidade e infelicidade (como resultado do mundo concreto). A epopeia e a tragédia combinam-se por ambas serem compostas por imitação de temas sérios, mas resguardando pontuadas diferenças. Entre os aspectos de diferenciação, pode-se apontar a métrica simples utilizada no épico e sua forma narrativa, enquanto na tragédia a linguagem é prazerosa em sua própria composição, ao passo que a narrativa prioriza a interpretação dos atores, que levam a plateia a experimentar o medo e a compaixão, fomentando a sua participação emocional e sensorial e não como uma simples observadora a testemunhar as cenas.

Outro diferencial é que na tragédia o tempo de duração é respeitado, evitando a ultrapassagem do período proposto, enquanto na epopeia a apresentação não obedece a essa limitação. As peculiaridades da epopeia estão na tragédia, mas nem todas as da tragédia estão na epopeia. Essa constatação justifica o fato de a tragédia grega ter um profundo significado religioso, psicológico, social, moral e de caráter, sendo um veículo para dizer o que é adequado e pertinente. Função da política e da retórica nos discursos formais.

Portanto, conforme o filósofo, a beleza faz parte do objeto e não está fora dele, particularmente se o belo é nele deferido de maneira harmoniosa. Logo, a beleza é constituída pela harmonia, grandeza e proporção. “Talvez, então, o pensamento platônico e o aristotélico

sejam processos diferentes de acercamento da realidade íntima das coisas” (SUASSUNA, 2011, p. 58).

Já Sócrates preocupava-se com a beleza por um viés que se pode designar ético, já que se baseava no “Bem”. O filósofo relacionava a beleza com o “Bem”, portanto, ligada à utilidade prática. “Ele não estava se referindo unicamente à beleza artística, mas a tudo que se encontra na natureza e traz prazer ao ser humano. Paisagens, clima, amor, saciedade e tudo mais que traz alguma satisfação” (AQUINO, 2012, v. 01, p. 17).

Considerado grande tradutor do pensamento de Sócrates, atribuindo a ele considerável dimensão filosófico-literária, Platão, na reprodução dos diálogos socráticos, por meio do método da maiêutica, procura explicar diversos estudos sobre questões levantadas envolvendo a moral, o comportamento e os costumes do povo helênico. Isso tudo, incluindo também pesquisas sobre hábitos ancestrais, leis exteriores e convicção pessoal, tanto com inclinação para o bem como para o mal, adquirida por meio de um processo que Sócrates chamava de “demônio interior”, na tentativa de compreender as ações humanas, sobretudo no que concernia ao mal e à justiça ou injustiça das leis, entre outros assuntos.

Das reflexões sobre esses temas, estendeu-se à investigação sobre a natureza do bem moral, na busca por um princípio absoluto de conduta, que favorecesse o indivíduo internamente e em suas relações sociais, denominada subjetividade socrática. No diálogo com Mênon, “O que é virtude?”, Sócrates chega à conclusão de que a virtude não é única, e sim plural. Entre outras verificações, a busca da virtude é a busca do Belo no ser humano que se associa à Beleza. A virtude ou a prática do bem é a finalidade última do homem, que está em ser bom e virtuoso. Portanto, o “demônio interior”, que pontualmente acometia o indivíduo, o levava a praticar o mal (MARCONDES, 2007, p. 23-28).

O pensador comumente fazia suas inquirições abordando os gêneros, as classes sociais e as etapas do desenvolvimento humano, abarcando da fase infantil à velhice, com a intenção de entender as motivações dessa qualidade no indivíduo em sua completude. Já próximo do final do diálogo, após inserir a criança e o ancião, ele especula, conforme se observa:

[...] Sócrates: Logo, todos os seres humanos, é pela mesma maneira que são bons; pois é vindo a ter as mesmas coisas que se tornam bons.  
Mênon: Parece.

[...] Sócrates: De novo, Mênon, acontece-nos o mesmo. Outra vez, ao procurar uma única, eis que encontramos, de maneira diferente de há pouco, uma pluralidade de virtudes. Mas a única [virtude], a que perpassa todas elas, não conseguimos achar.

Mênon: Com efeito, Sócrates, ainda não consigo apreender, como procuras, uma [que é] única em todas elas, como era nos outros [casos] (MARCONDES, 2014, p. 28).

Dias antes de seu julgamento, Sócrates encontrou com o adivinho Êutifron nos arredores do pórtico real<sup>19</sup>, e os dois iniciaram um debate sobre a piedade. Em seus argumentos, nota-se que o filósofo estendeu a subjetividade aos deuses, conferindo a eles também a praticidade e o interesse por escolher uma coisa à outra, baseados nas suas preferências e interpretações mais convenientes. Assim, as escolhas em trechos do diálogo ultrapassam as fronteiras da vida mundana, ampliando o potencial de complexidade ao definir o bem, o belo, o feio e os critérios de escolha. Para tal entendimento, considera-se importante a parte, sem interrupção, em que o filósofo demonstra esse pensamento:

[...] Sócrates: Ora, se também a respeito do mais alto e do mais baixo nós divergíssemos, recorrendo à medição, não poríamos fim rapidamente à divergência?

Êutifron: Assim é.

Sócrates: E recorrendo à pesagem, penso eu, arbitraríamos a respeito do mais pesado e do mais leve?

Êutifron: Pois como não?!

Sócrates: A respeito do quê desavindo, a qual arbítrio não podendo nos dirigir, seríamos inimigos mútuos e nos odiaríamos? Talvez não lhe ocorra de imediato, mas enquanto falo, examine se não se trata do justo e do injusto, do belo e do feio, do bom e do mau: será que não é desavindo o que não podendo recorrer a um arbítrio satisfatório a respeito dessas coisas que nos tornamos inimigos, toda vez que os tornamos, tanto eu quanto você e todos os outros homens?

Êutifron: Sim, a divergência é essa, Sócrates, e a respeito dessas.

Sócrates: Mas e os deuses, Êutifron? Se de fato divergem em algo, não divergiriam por esses mesmos motivos?

Êutifron: É imperioso que sim!

Sócrates: Então também entre os deuses, nobre Êutifron, cada um considera (de acordo com o seu discurso) uma coisa justa, e bela, e feia, e má. Pois eles não entrariam em conflito uns contra os outros, eu presumo, se não divergissem a respeito disso, não é?

Êutifron: Você fala corretamente.

Sócrates: Ora, aquilo que cada um deles considera belo, e bom, e justo - isso também não apreciam, e não detestam o contrário disso?

Êutifron: Com certeza.

Sócrates: E as mesmas coisas, conforme você diz, uns consideram justas, e outros injustas, e discutindo em torno delas entram em conflito e polemizam uns com os outros; não é assim?

<sup>19</sup> O pórtico real localizava-se próximo ao templo de Hefesto (o Hefestêion), na praça pública de Atenas (Ágora). O verbete real, aplicado ao texto, referido não faz alusão ao rei. Nesse contexto, ele não designa um monarca, mas um dos nove magistrados principais de Atenas, o “arconte rei”, responsável por cuidar das questões religiosas.

Êutifron: Assim.

Sócrates: As mesmas coisas então, pelo jeito, são detestadas e apreciadas pelos deuses, e as mesmas seriam detestáveis aos deuses e apreciáveis aos deuses...

Êutifron: Pelo jeito sim (PLATÃO, 2008, p.19-21).

Esse trecho, assim como outros três correlatos (escritos por Platão), que tratam do processo de acusação contra Sócrates, culminando em sua morte (a saber, Apologia, Críton e Fédon), demonstra motivos de sua condenação: o de não cultuar os deuses da região e introduzir novas divindades, além de outros questionamentos envolvendo dúvidas sobre as práticas políticas, a democracia e a criação e aplicação das leis. Contudo, pode-se reforçar o enunciado de Aquino, anteriormente citado, inferindo que ele foi um filósofo preocupado com questões que produziam sentido na vida prática do povo da época - em outras palavras - com uma estética do cotidiano.

O realismo científico fazia parte das discussões de Demócrito, que viveu entre os anos de 460 a 360 a.C. Ele afirmava que os princípios de todas as coisas eram os átomos e o vazio. De acordo com Betton (1987, p. 05), o pensador defendia que o átomo era o elemento que dava base a um sem-número de complexas especulações, sendo que a sua existência pressupunha a constatação do vazio, em que o próprio átomo se movimentava. Ele acreditava que o conhecimento vinha das sensações, mas que a razão era uma aliada no sentido de promover a elevação do conhecimento, além das sensações. O filósofo é considerado o precursor da teoria atômica e costumava pregar que tudo o que existe está apenas em nosso juízo e não na realidade.

De acordo com o pensador, as coisas do mundo eram formadas por partículas imutáveis, os átomos, e seus movimentos no espaço vazio. O indivíduo somente consegue decodificar o mundo e se posicionar nele, na medida em que pode explicá-lo, conhecê-lo e, dessa maneira, também por oposição a elementos que fazem parte dele, discernir o bem do mal, o frio do calor, o escasso do abundante, utilizando as capacidades de sentir e pensar. Para ter consciência do mundo, o homem o interpreta, o significa, o julga.

No entanto, a conjunção da qualidade de intuir e da competência de analisar ainda não permitiu ao homem realizar um de seus desejos mais antigos que se tem em registros, referindo-se ao período helênico: o de conhecer todas as coisas. Para Betton (1987, p. 08), como o tema não se esgota, esse pensamento sobre incognoscibilidade está na esfera científica, nos princípios de incerteza e na interpretação probabilista da mecânica

ondulatória<sup>20</sup>, mas não há impedimento de se aprofundar, de modo a obter revelações sobre o que se pretende conhecer, a partir de um olhar bastante observador, sem necessariamente ter origens legitimadas por criações teóricas. “É evidente que essa impossibilidade de captar o real em sua globalidade e a todo o momento não exclui de forma alguma a possibilidade de existirem fora de nós formas e verdades lógico-matemáticas que possam ser descobertas, e não inteiramente criadas pelos estudiosos.”

Quase como uma explicação ao enunciado último de Betton, Santos (2003, p. 30) afirma que o indivíduo é capaz de produzir o que não é inato a ele e que, por ser capaz de tal realização, ela irá por legitimidade permanecer, perfazendo-o. Para tal, utiliza o que lhe é inerente: a linguagem, como conjunto de símbolos, por meio dos quais o homem compreende o mundo e o comunica. “Portanto, o que produz propriamente o homem são os símbolos através dos quais introjetamos o mundo. Coisas que produzimos para botar no lugar de outras coisas para então sabermos o que fazer com elas.”

A humanidade, nos universos simbólicos e de significação, na ânsia de explicar, entender e perfazer o mundo, ressignificou a beleza, inserindo-a nas habilidades de Deus. Plotino, que viveu no terceiro século depois de Cristo, soma um diferencial à definição e estudo sobre a beleza, já que conviveu nas culturas grega, romana e judaica, contribuindo para percepções diferentes do tema, em um momento em que o Cristianismo consolidava-se como religião e modo de vida.

De acordo com Aquino (2012, p. 21-25), o filósofo resgatou os legados socráticos, platônicos e aristotélicos correspondentes aos estudos sobre a beleza, depois de um período de esquecimento dessas teorias. Ele revisitou essas investigações com tal interesse que produziu três tratados concernentes. No “Sobre a Beleza”, ele apresenta uma análise das raízes estruturais da beleza, com a intuição de que a simetria das formas seria essencial para a diferenciação de alguma coisa que se destaca das demais. A natureza em seu estado primitivo é identificada pelo filósofo no tratado “Sobre a Beleza Inteligível”, como emanção e plenitude de tudo que emerge como algo “bom” e “diferente”. Já os atributos da beleza são tidos como meios de levar

---

<sup>20</sup> Mecânica ondulatória (1924) é uma teoria do físico francês Louis de Broglie que, a princípio, afirma que cada partícula tem uma onda a ela associada e que matéria e energia são estados diferentes da mesma partícula sub atômica. Com base nessa afirmativa e nas de Isaac Newton, século XVII, em relação ao tema, em 1926, Heisenberg (1901-1976) afirmou que não é possível determinar simultaneamente, com uma grande precisão, a velocidade e a posição de um elétron de determinado átomo. Fonte: <http://www.brasilecola.com/quimica/o-principio-incerteza-heisenberg.htm>, consultado em fevereiro, 2015.

o ser humano a um estado em que possa experimentar uma sensação “boa”, sobre tudo que ouve, sente e vê, estão abordados no terceiro tratado “Sobre o Bem”.

Com isso, Plotino resolveu a questão sobre o prazer estético, definido por Aristóteles, colaborando, de forma valiosa, para as pesquisas sobre beleza e arte. Aristóteles afirmava que o prazer vivenciado diante de uma obra de arte - independente do gênero - surgia da alegria do reconhecimento do que foi imitado pelo artista. Embora essa reflexão tenha sido feita por um pensador de apreciável quilate, era considerada inacabada. Talvez, porque a afirmativa fazia parte de um esboço didático que ele utilizou para ensino ou compreensão simples de seus alunos. Isso explicado, Plotino trouxe luz à problematização, dizendo que a alma fala de si sem dificuldade, uma vez que realiza a identificação com outra (de mesma substância) e, dessa forma, a reconhece profundamente. Logo, de acordo com ele, um artista que deposita a sua alma em uma obra de arte tem essa chispa reconhecida por outra (alma) de modo profundo, levando-a a harmonizar-se com tal representação.

Plotino relaciona a beleza à luz da forma (como princípio ativo e determinante do ser, oposto à matéria, princípio determinado e passivo). Daí suas asserções: “a Beleza é os seres em máximo de ser” e “a beleza resulta do domínio da forma sobre o obscuro da matéria”.

Aurélio Agostinho, conhecido como Santo Agostinho, que viveu entre 354 a 430, foi padre, bispo, escritor, teólogo e filósofo. Ele é um dos expoentes mais importantes no desenvolvimento do Cristianismo no Ocidente, considerado um dos “doutores da Igreja”, no âmbito do Catolicismo. Em seus primeiros anos de estudos, foi fortemente influenciado pelo maniqueísmo e neoplatonismo de Plotino. Após ter se tornado cristão, em 387, desenvolveu a própria abordagem sobre filosofia, teologia e uma variedade de métodos e perspectivas.

Segundo Suassuna (2011, p. 97), ele revisitou pensamentos de Platão, Aristóteles e Plotino para descrever a materialidade da imagem e da criação de Deus como a perfeita beleza. Em sua perspectiva, a beleza é o resultado do domínio da luz (do brilho, do esplendor) da forma sobre o obscuro da matéria. Somando a esse último pensamento, deixou o legado acerca de se refletir sobre o Mal e o Feio, como partes do campo estético, assentindo a antinomia e os contrastes mais acirrados entre as constatações do Belo e do Feio. Suas ideias estéticas ramificaram por meio de observações referentes ao mundo real que reflete e é refletido pelas pessoas, pela vida e pelo universo.



Ele faz referência expressa à ‘Beleza do universo, a qual, por disposição de Deus, se faz mais patente ainda pela oposição dos contrários’. Assim, o Feio entra pela primeira vez como legítimo no campo estético, admitido como fator de valorização do Belo, e ambos aptos a fornecer assunto para a criação da Beleza (SUASSUNA, 2011, p. 97).

Tomás de Aquino (1225-1274) defendeu um pensamento realista e objetivista sobre a beleza. Ele costumava dizer que beleza é definida por agradar a visão e, para isso, tinha de ser íntegra, pois não tendo integridade, inteireza, a feiura ficava evidente. Isso porque considerava que a alma humana, legitimamente, sente amor pelo ser e, sem integridade, não há perfeição do ser. O religioso, conforme Suassuna (2011, p. 99), remetia-se a obras de arte em sua análise estética e atestava que à integridade somavam-se a clareza e a harmonia. Porém, de forma concreta, justificando que a integridade era constatada - devido ao fato de a inteligência, a qual amava o ser e a harmonia - em razão de ela (a inteligência) amar a ordenação, a unidade e a claridade ou o brilho - estava relacionada à luz pela inteligibilidade.

A integridade, harmonia e claridade, na teoria tomista, devem ser compreendidas no universo que corresponde à obra de arte, porém de forma abrangente e com interpretação realista. Integridade está ligada a perfeição e beleza. O que não tem integridade é feio. Em seguida, ele ressalta a proporcionalidade das coisas, o que define como harmonia. E, por último, a cor nítida das coisas, e não uma alusão à luz divinal.

Segundo Aquino (2012), desse período em diante até o século XVIII, outros filósofos como Francis Bacon (1561-1626), Thomas Hobbes (1588-1679), Gottfried Leibniz (1646-1716), John Locke (1632-1704), George Berkeley (1685-1753), Denis Diderot (1713-1784), François Marie Arouet, mais conhecido como Voltaire (1694-1778) e Christian Wolff (1679-1754), entre outros, também deram continuidade aos estudos sobre as temáticas abordadas até aqui, sendo precursores de Immanuel Kant (1724-1804), que se dedicou consideravelmente sobre esses temas, sendo considerado por muitos o principal teórico do campo da estética.

No entanto, faz-se essencial destacar que, antes de Kant, houve o pensador alemão Alexander Gotlieb Baumgarten (1714-1762), que influenciado pela sistematização filosófica de Christian Wolff (1679-1754) e pelo pensamento do barão Leibniz, conforme Aquino (2012), escreveu as obras *Meditações Filosóficas sobre as Questões da Obra Poética* (1735),

também conhecida como *Aesthetica*<sup>21</sup> (1750-1758). Foi ele quem criou o termo Estética. Desse modo, Baumgarten nomeou, a partir de um neologismo, a ciência que abarca conhecimentos sensoriais de forma a apreender a Beleza e todas as suas facetas e as contraposições. O seu intuito não foi o de somente conceituar e explicitar a Beleza e, sim, pensar no modo como ela é percebida.

Os contemporâneos de Baumgarten como Wolf, Sulzer, Winckelmann e Mendelssohn, ainda no século XVIII, começaram a ampliar (e até certo ponto) a modificar o sentido do neologismo. “Essa ação acabou resultando na modificação do conceito e significado que o pensador lhe dera. Por essa razão, não é de se estranhar que tenha tantos empregos até os dias de hoje.” (AQUINO, 2012, p. 42).

Kant interessou-se pela Estética - já assim nomeada -, admitindo como irrealizável o desejo de se resolver as equações problemáticas pertinentes a esse campo de estudo – a exemplos a Beleza e o Belo. Tendo isso como verdade, preferiu demonstrar a controvérsia. Isso porque, conforme o filósofo, o juízo de gosto depende da percepção de quem adjetiva determinando objeto como belo, feio etc. Para ele, o juízo de conhecimento decorre da propriedade do objeto.

[...] creio que a ideia estética poderia ser qualificada de representação inexponível da imaginação, e a ideia racional de conceito imostrável da razão. De ambas se pressupõe, não que careçam em absoluto de fundamento, pelo contrário (atendo-nos à definição exposta de ideia) devem produzir-se em conformidade com certos princípios das faculdades de conhecimento a que pertencem (a primeira a princípios subjetivos, a segunda a objetivos) (KANT, 2009, p. 192).

Ele incluiu na sua teoria sobre Estética o juízo sobre o agradável, fundamentado na sensação de prazer, que para ele é desinteressado. Portanto, o indivíduo conserva uma tendência implícita de ser seduzido pelo o que lhe agrada, podendo remeter à subjetivação, de forma a perceber a Beleza de alguma coisa. Ele dedicou-se a discutir “o ato de consciência que julga a Beleza”. É um juízo individual, logo limitado. Kant inclui uma acepção de que, além do gosto personalizado, há uma amplitude desse juízo na representação do objeto e do sujeito, na medida

---

<sup>21</sup> A palavra estética vem do grego *aesthesis*, que significa conhecimento sensorial ou sensibilidade, e foi adotada pelo filósofo alemão Alexander Baumgarten (1714-1762) para nomear o estudo das obras de arte como criação da sensibilidade, tendo por finalidade o belo.

em que esse julgamento é estendido para todos, tendo por fundamento um conceito definido a partir também da intuição, mas que ao mesmo tempo não pode ser conhecido unicamente como prova para o juízo de gosto.

Ele caminha na esteira desse pensamento para sustentar a ideia de que a Beleza, além de seu julgamento com base na percepção individual, também se dá por meio da universalidade do juízo de gosto. Desse modo, com a intenção de transferir a concepção de a Beleza ser propriedade objetiva do objeto para remeter ao sujeito, desloca assim o cerne de sua existência para um julgamento propiciada pela razão.

[...] o conceito do que é imediatamente bom remeteria somente àquilo com que a sensação de deleite está imediatamente vinculada, e o conceito do simplesmente mau teria de referir-se unicamente àquilo que provoca imediatamente dor. Mas porque isto já contraria o uso linguístico, que distingue o agradável do bom, e o desagradável do mau, e exige que bom e mau sejam sempre ajuizados pela razão, por conseguinte, mediante conceitos que se deixam comunicar universalmente e não mediante simples sensação, que se limita a objetos [sujeitos] individuais e sua receptividade, embora por si mesmos prazer ou desprazer não possam ser *a priori* vinculados imediatamente a nenhuma representação de um objeto [...], pois o ajuizamento da relação dos meios a fins pertence indubitavelmente à razão (KANT, 2015, p. 91).

Depois, ele desconstrói essa teoria, admitindo sua insipiência. Ao longo de suas discussões, Kant (2009, p. 193-195) apresenta a tese de que “O juízo de gosto não se baseia em conceitos, pois do contrário poder-se-ia debater sobre dele (decidir por demonstração)” e a antítese de que “O juízo de gosto se baseia em conceitos, pois do contrário, prescindindo de sua diversidade, nem sequer se poderia discutir sobre ele (aspirar ao necessário sentimento de outros a esse juízo)”.

Com isso, Kant chega a afirmar que essa antinomia é necessária para se explicar a faculdade de julgar transcendental, além de considerar a mistura de uma com a outra inevitavelmente uma “ilusão natural”. Portanto, a Estética está relacionada à liberdade que costuma ter a própria imaginação. Já, quando o sujeito resolve atribuir alguma definição à “coisa contemplada”, de forma a dar a ela alguma finalidade, essa não pode estar no campo da Estética, pois proporciona um prazer interessado. Dessa forma, o filósofo afirma que a Beleza é edificada pelo espírito de quem a define como tal, não estando no objeto estético.

Em outros momentos, defende que o Belo poderia ser encontrado em certos objetos contidos na natureza, o qual diz respeito à forma do objeto e, por conseguinte, intrínseco a limitações. Mas, o que ele define como sublime está associado ao informe e ilimitado, como propriedades do objeto, resultando sensações de prazer e dor. Logo, se refere à concepção do espírito, devido à grandeza infinita dos sentidos.

Como se pode ver a supressão da antinomia da faculdade de julgar estética toma, pois, um rumo análogo ao seguido pela crítica na solução das antinomias da razão teórica e, neste caso assim como na crítica da razão prática, nos vemos obrigados, muito a contragosto, a olhar para além dos sentidos para buscar no suprassensível o ponto de união de todas nossas faculdades *a priori*, visto que não nos resta outro recurso para pôr a razão de acordo consigo mesma (KANT, 2009, p. 191).

Esse pensador construiu e desconstruiu seus próprios conceitos acerca da Estética e, como outros pensadores, colaborou para novas reflexões sobre o assunto. No século XIX, após Kant, muitos outros filósofos revisitaram as teorias clássicas, as quais iniciaram essas discussões, conforme os mais antigos registros históricos de que se tem conhecimento, e foram se aprofundando em teorias, surgindo novos argumentos. Ao longo dos anos, as investigações sobre a Beleza (de forma genérica) foram sendo substituídas pelo conceito de Estética, que não somente abrange estudos e observações com referências às belas artes, como envolve as várias e diferenciadas manifestações decorrentes das expressividades humanas.

O filósofo idealista alemão Georg W.F. Hegel (1770-1831) foi outro a eleger a temática estética como interesse de pesquisa. Ele cuidou de se aprofundar e sistematizar o pensamento de Schelling (1775-1854). Muitas são as intersecções entre seus pensamentos, seja por concordância, seja por oposição. Hegel defende que a ideia é sinônima tanto de infinito quanto do absoluto, em Schelling. Resgatando também Platão, ele define a beleza como sendo certo modo de exteriorização e representação da verdade, considerando não o que é belo entre os objetos a serem qualificados dessa maneira, e sim a beleza. Porém, Hegel a distingue da verdade, sendo o ideal a beleza e não a ideia que, segundo ele, é a realidade. A ideia representada sob o aspecto estético é a beleza ou ideal. Vale ressaltar na íntegra sua reflexão sobre beleza, ideia e verdade, uma vez que se vem traçando breve contextualização sobre tais temas:

Se dissermos que a beleza é Ideia, *beleza* e *verdade* são, por um lado, *a mesma coisa*. O belo, a saber, deve ser verdadeiro em si mesmo. Mais precisamente, porém, o verdadeiro se *distingue* igualmente do belo. A Ideia é *verdadeira* tal como ela é segundo seu em-si e princípio universal, e enquanto tal, é pensada. Em tal caso, sua existência sensível e exterior não é para o pensamento e sim nesta existência apenas a *Ideia universal* é para o pensamento. Mas a Ideia também deve realizar-se exteriormente e alcançar existência determinada e presente enquanto objetividade natural e espiritual. O verdadeiro que enquanto tal é, também existe. Na medida em que o verdadeiro nesta sua existência exterior é imediatamente para a consciência e o conceito permanece imediatamente em unidade com seu fenômeno exterior, a Ideia não é apenas verdadeira, mas também *bela*. O *belo* se determina, desse modo, como *aparência* sensível da Ideia. Pois o sensível e objetivo em geral não guardam na beleza nenhuma autonomia em si mesmos, mas têm de abdicar da imediatez de seu *ser*, já que este ser é apenas existência e objetividade do conceito e é posto enquanto uma realidade que expõe o *conceito* enquanto em unidade com sua objetividade e, por isso, nesta existência objetiva, que apenas vale como aparência do conceito, expõe a própria Ideia” (HEGEL, 2001, P. 126).

Hegel (2001, p. 128) afirma que o belo é infinito e livre. Ele não está no campo do entendimento, o qual se caracteriza por estar preso ao finito, unilateral e relacionado à inverdade. O belo não se volta opondo-se à objetividade, finita, mas se une a ela, formando uma unicidade e perfeição, resultando em infinitude e liberdade, de forma a dialogar com o espírito, que é livre em sua modalidade legitimamente suprema. Apesar de a natureza humana englobar o espírito, ambos diferem-se claramente, já que o homem está destinado a um fim e não à liberdade, uma vez que é intrinsecamente preso a suas paixões e impulsos estimulados por fenômenos externos e sua “resistência nunca totalmente eliminada dos objetos”.

O objeto, separado de sua beleza, por sua vez, não é livre, tampouco com propriedades infinitas. No entanto, o objeto belo volta-se (do exterior para si), eliminando a dependência a outros e transformando sua finitude não livre em infinitude livre. Desse modo, o belo é de natureza liberal, um assentir que os objetos atuem livres e infinitos, e não um fomentar que a vontade o queira como posse e utilidade para satisfação de necessidades e intuídos em seu fim.

Conforme o filósofo há uma batalha interna do homem que abriga em si as oposições, que o dilacera, sua natureza espiritual “versus” realidade cruel. Objetivando lidar com essa fragmentação, ele busca a religião, a arte e a filosofia como caminhos para chegar ao Absoluto, que é a Beleza, o artifício mais poderoso para superar o conflito e o destino trágico. E, de acordo com suas explanações que envolvem seu pensamento estético, a tragédia é dominada pela *vontade* e não pela *fatalidade* involuntária. Nesse ponto, Suassuna (2011, p.

93) chama a atenção para o fato de haver nas epopeias e tragédias gregas a preocupação de atribuir às personagens a autonomia nas suas escolhas, acompanhadas de atitudes decisórias, as quais as levam ao aniquilamento.

Essa seria uma forma de demonstrar o aprisionamento humano. O indivíduo possui competências para tomadas de decisões, baseadas tanto na realidade concreta, no imaginário e/ou ainda na combinação desses fatores. No entanto, as peculiaridades do mundo externo e de sua subjetividade estão atuando, efetiva e concomitantemente, como elementos de interferência. Marcuse (1977, p. 75) defende que o homem nutre em sua memória o inatingível e tem vocação a continuar lutando pela transformação do mundo e, para isso, recorre ao universo artístico. “A arte representa o objetivo derradeiro de todas as revoluções: a liberdade e a felicidade do indivíduo.”

Desse modo, o conceito de estética seguiu uma mudança em sua semântica e hoje carrega menos, como se queria anteriormente, a sua significação associada ao Belo, o Sublime, o Gracioso, o Bem, o Mal, o Feio etc., pois, ao longo do tempo, passou a assumir muitas outras acepções. O termo agrega, atualmente, diversas aplicabilidades, reunindo semântica e sintaxe correspondentes a gamas de entendimentos de “coisas” que são bem vistas e “coisas” que são refutadas social e culturalmente. Estética tornou-se um termo tão robusto e vigoroso, que passou a ser utilizado em variadas áreas e esferas culturais, sociais, econômicas e profissionais. No decorrer da história, o neologismo de Baumgarten foi se dissociando do universo artístico para entremear outros círculos do conhecimento, dos mais arrojados aos mais populares.

Houve inúmeras tentativas, ao longo do tempo, de se compreender, apreender e explicar a Beleza, por parte da filosofia. Aqui descrevemos brevemente as mais significativas. A trajetória sobre conceitos e definições culminou no termo Estética, no século XVIII, sendo utilizado pelos falantes de variadas línguas na sua vivência cotidiana, prosseguindo o seu uso até hoje, aplicando-a em diferenciadas áreas: beleza física de indivíduos, modalidades de arte (da produzida na rua de modo informal à institucionalizada), *design* de moradias ou prédios comerciais (da arquitetura de edificações monumentais a casas populares), do produto como mercadoria (de navios, helicópteros, automóveis, eletrodomésticos a um mero *souvenir*), nas esferas da comunicação, moda, saúde (humana e animal), decoração, engenharia, religião, higiene, tecnologias variadas e educação, entre muitas outras. Como atesta Santos (2003, p. 15), “em estrito senso, o que abarca a palavra *estética*, é extremamente lato”.

Contudo, a Estética exerce forte papel na mediação da leitura do mundo contemporâneo. Ela assumiu tal grandeza, que atualmente opera nas concepções, expressões e posicionamentos diante de inúmeras circunstâncias – dos individuais aos massificados –, possibilitando o fato de as “coisas” concebidas serem consideradas a partir de algum tipo de dimensão estética, construindo sentido, de forma até a ultrapassar a fronteira do objeto.

Santos (2013, p. 41-47) defende que o termo estética, *ao máximo* (grafado pelo próprio autor), chega por meio de entendimentos sobre aspectos complexos de o ser humano conhecer, existir, absorver, significar e ressignificar o mundo e, até, ele mesmo. Resumidamente, o homem partiu de sua consciência mítica, passando pelo período helênico (que teve seu espírito traçado pela arte), seguindo por outras épocas até a contemporaneidade, significando e ressignificando, mas, sobretudo, produzindo arte, a qual na conjunção dos sentidos (“o sensível dado e o sentido produzido”, p. 31) constituiu-se a obra a partir de sua vontade.

De acordo com Santos (2003, p. 26), “toda produção (*poíesis*) é estética e, se o homem é o que produz, que tem em si a própria estética introjetada<sup>22</sup>, ele é naturalmente um ser estético”. O homem cria a partir de suas experiências e de como as compreende, internaliza, transforma e as recoloca no mundo como criação que o recria. Esse processo opera no decorrer de sua trajetória histórica, tanto por meio de sua visão poética, quanto técnica e epistêmica do mundo. As duas óticas não caminhavam juntas e, sim, em antinomia.

Filósofos como Xenófanés criticavam abertamente os poetas. O problema estava na forma irrealista deles ao descrever o mundo, desprezando os avanços intelectuais e de comportamento da época, em exaltação a atribuições cegas aos deuses sobre diversos aspectos da humanidade, servindo mais a uma projeção humana sem fundamento na realidade. Mas, de qualquer forma, as críticas, como se pode constatar, não eram remetidas à produção artística.

A arte era defendida, sobretudo por Aristóteles, pois em sua compreensão, ela desempenhava um importante papel no desenvolvimento da humanidade, estando intimamente atada uma a outra. A arte, capaz de promover a catarse, purificando o ser, oferecia um aprofundamento e clareza sobre a realidade, promovendo a tomada de consciência. Santos (2003, p. 91) compartilha das ideias de Aristóteles, e para ele a arte tem importante papel no mundo, estando presente em todas as ações do homem.

Alinhando o pensamento com base no que abarcamos até o momento sobre o campo de estudo estético, podemos dizer que na contemporaneidade essas ações transformaram-se

---

<sup>22</sup> Introjeção é a incorporação imaginária das coisas. Uma operação essencialmente mimética. SANTOS (2013, p. 26)

em mercadorias. Até pouco tempo, o produto da produção se chamava *mercadoria*. Na atualidade, pois, “o que põe em *obra* todo obrar é o mercado” (SANTOS, 2003, p. 91). Ainda que toda produção seja estética, é o pilar econômico que movimenta o nosso fazer, de forma direta ou indireta, tendo ou não a interferência da superestrutura, a indústria, já que ele está ligado mais à sobrevivência do que ao prazer, à virtude, ao bem, ao belo e até mesmo ao mau. Tudo o que está no mercado é para ser consumido pelo cidadão, o consumidor. “[...] Na consumição, todo consumido, do mesmo jeito que surgiu, some. Tudo que é produzido no modo de ser do consumo aparece para logo em seguida desaparecer. [...] Um dos modos do consumo é a destruição. Destruir é pôr no chão o que está construído. Ao final de toda destruição resta sempre o entulho”. (SANTOS, 2003, p. 92). Inclusive esse entulho guarda potenciais de geração de economia, tendo em vista o processo de produção no fazer da reciclagem, como entendida pelo termo Sustentabilidade.

Dessa forma, a arte e o senso estético tomam novas dimensões, significações, ressignificações, modificações, negações (para negar é preciso ter o objeto que sofrerá a ação, portanto, é necessário criar) na contemporaneidade, sendo ela visível, manipulável e manipuladora, já que é também orgânica, na maioria das vezes com todo o seu vigor. Um exemplo, conforme Santos (2013, p. 95), é o de uma garrafa *pet*, que nesse processo do chamado sustentável, pode abarcar potenciais, de modo a permitir que seja considerada uma obra de arte, porém, que está oculta no rótulo do guaraná, que identifica, posiciona o produto no mercado e, evidentemente, gera sentido. O teórico conclui que se o homem não puder mais, em algum momento, fazer arte, terá de voltar ao princípio de tudo.

Portanto, na contemporaneidade não há limites ou fronteiras que contenham a polissemia do léxico estética, uma vez que ela está introjetada no homem, que a designa, de acordo com suas conjunções e disjunções, constituições e destruições; utilidade e inutilidade. Destarte, os conceitos de Belo, Beleza, Feio, Bem, Mal, Sublime, Gracioso, Absoluto etc., os quais tanto e sob inúmeras maneiras foram objetos de estudos há tempos remotos, hoje continuam acompanhando a transformação e mudança do tempo, incorporando e transformando sentidos.



## 4 AS EXPRESSIVIDADES DO PALHAÇO BOZO E DO PADRE MARCELO

Este capítulo aborda as expressividades dos objetos analisados, alternadamente, de acordo com cada atributo: indumentária, análise do discurso e carisma, de forma a organizar cada tema e suas respectivas variantes. Os gestos foram englobados entre tópicos, conforme o material e assunto coletados.

### 4.1 Indumentária do palhaço Bozo

Não houve indícios durante esta pesquisa de alguma obra que tivesse como mote ou predominância um estudo sobre a origem da indumentária do palhaço. Como já vimos, é discutível a própria origem dessa personagem – portanto, igualmente de sua indumentária também o é. A trajetória particular de cada tipo, que ofereceu a sua contribuição dentro do âmbito da comicidade ao longo da história, possibilita partir das características de suas personalidades para descrever peculiaridades de seus trajes. Contudo, o intuito de traçar uma linha do tempo que pudesse auxiliar na estruturação de sua indumentária foi possível a partir de um exame do processo de construção das personagens que se têm notícia e, resultando, com isso, na descrição das indumentárias utilizadas, com a finalidade de entender sua historicidade desde tempos remotos até a contemporaneidade.

Os anões, corcundas, bobos, bufões e loucos eram pessoas do povo e, além de poucos recursos financeiros, sofriam desprezo; portanto, a sugestão é a de que eles usavam roupas simples e surradas. Normalmente mal-ajambrados, faziam graça e eram expostos ao ridículo, sendo considerados risíveis em todo o conjunto.

Na China, os Macacos chineses usavam máscaras coloridas e trajes com estampas. “Em Roma se tem notícia do *stupidus*, que usava um gorro de feltro em forma de cone e um traje feito de inúmeros retalhos multicoloridos” (CASTRO, 2005, p. 24).

Para o *Clown* Branco, no circo de Astley, predominavam figurinos que se assemelhavam aos uniformes militares. Ele usava botas de cano longo pretas, calças bufantes com bocas afinadas, presas aos joelhos e para dentro das calças, como os cavaleiros. A camisa era da cor branca e engomada, usadas por debaixo de um paletó de bom corte, às vezes com

uma flor no bolso na altura do peito. Essa indumentária acompanhava um chapéu preto, lembrando uma pequena cartola. Ducrow contribuiu com a variação de indumentárias, de acordo com o cenário e personagem que interpretava. Chegou a usar macacão curto preso aos joelhos com longas meias coloridas, tendo suas mangas e pernas bufantes. Abusava das cores e buscava nos modelos marcas de caracterização histórica como quando interpretava o “chinês encantador” (BOLOGNESI, 2003, p. 68-69).

O famoso Arlequim é descrito por Bakhtin (1999, p. 347) como dono de diabruras e personagem do realismo grotesco, habitante dos vários “infernos”, representados pelo mundo carnavalesco. As figuras cômicas populares gostavam de habitar os infernos. Assim como Pantagruel, personagem de Rabelais, Arlequim foi um diabo antes de sua existência na literatura. “Em 1585, aparecia em Paris uma obra intitulada ‘A alegre história de Arlequim’. No inferno, Arlequim executa cabriolas, dá mil saltos, dos mais diversos, anda para trás, mostra a língua etc., de tal forma que ele faz rir Caronte e Plutão”.

Etimologicamente, entre outras constatações, o verbete Arlequim pode sugerir certa alusão ao capeta. Dicionários apontam o vocábulo como derivação de *Hellequim*, cuja raiz é *hell*, traduzido da língua inglesa para o português como inferno. A linguística explica que *Hellequim* passou para ‘Herlequim’ e, depois, Harlequim. Essa personagem compunha-se de um inseparável bastão, máscara preta, com pelos, de expressão diabólica e animalesca. Paradoxalmente, conta Carvalho (1994, p. 63), sua indumentária sugeria uma atmosfera alegre. Ela era feita de tecidos cortados em formatos de losangos de várias cores, representando a variedade e abundância de grãos e a primavera da Idade Média. Há autores que se referem a essa bricolagem como remendos que aludiam à condição social dos que festejavam nas ruas.

O autor explica que nessas festas o povo criava um ambiente demoníaco, invocando ironicamente seres divinos, os habitantes do subterrâneo, os espíritos dos antepassados e os demônios, ou seja, pedia a seres infernais para que proporcionassem boas safras, justificando, assim, as máscaras carnavalescas como quase sempre na cor negra. Arlequim comandava uma trupe de espectros e demônios. “Arlequim, o chefe dos diabos, que aparece como personagem desde o século XIII (na peça *Jeu de la Feuille*, de Adam de la Hale), populariza-se, na *Commedia dell’arte*, como um pobre-diabo, parvo e atabalhado” (CARVALHO, 1994, p. 64).

Indubitavelmente, uma personagem bastante atrativa, tanto que Joseph Grimaldi (1778-1837), um experiente ator inglês, apesar de não ter participado do ambiente do circo, é

considerado o criador do *clown* circense. Ele misturou a máscara branca e a candura de Pierrô com as características demoníacas de Arlequim, sucumbindo, ao longo dos anos, os aspectos sutis da primeira personagem, resultando em um Arlequim mais agressivo e quase apavorante. Em seu DNA, ele trazia a arte circense como maior expressão, já que seu avô e seu pai, ator e professor de dança, foram Arlequins, aproximadamente, entre os anos de 1740 e 1755.

Ao fundir as características dessas duas personagens, Grimaldi, grande profissional dos jogos cênicos do teatro e da dança, deu à sua criação (Joey) uma personalidade cruel, sarcástica e mentirosa. Sua indumentária era excêntrica e imponente, acompanhada de uma peruca com apenas um tufo de cabelo ao meio, do tipo moicano. Com tudo isso, a sua personagem, também conhecida como Joe, tinha uma forte identidade e conquistou valiosa fama por territórios europeus, sendo referência para muitos outros palhaços, além de ter colaborado com duas definições de *clowns*: os de cena, como ele, e os excêntricos, cavaleiros ou acrobatas.

O Arlequim, trajando indumentária brilhante com estampas nas formas de losangos coloridos contornados pela cor branca e adornada por uma grande gola frisada, é uma invenção do circo inglês, do século XVIII, que deu também a ele um gorro em formato de cone e o transformou em um jovem apaixonado pela enamorada Colombina, segundo narra Bolognesi (2003, p. 63).

Essa narrativa ocupou e ocupa o imaginário dos brasileiros, observação que pode ser percebida por meio de fantasias e letras de marchinhas carnavalescas, que muitas vezes contam histórias sobre a personagem em companhia de Pierrô e Colombina (figura 10).



Figura 10 - Arlequim na versão inglesa do século XVIII.

Fonte: [www.tntarte.com.br](http://www.tntarte.com.br)

O *Clown Branco* e o Augusto também colaboraram com a evolução da indumentária do palhaço como a conhecemos hoje, sobretudo o Augusto. Com liberdade no processo de criação, os artistas abusaram de cores, brilhos, tamanhos, remendos e adornos.

Ao longo dos anos, podemos constatar que os Augustos, predominantemente, compunham sua indumentária com camisas e paletós proporcionalmente maiores do que os seus manequins, usavam enormes gravatas borboletas ou no estilo tradicional, chapéus dos mais variados modelos, calças largas, muitas vezes curtas, com as bocas pequenas, além das meias três-quartos. As cores das peças, sem combinação, eram variadas e de fortes tonalidades, ou seja, de coloração diferente umas das outras.

Já o *Clown Branco* contribuiu com diversificados modelos, culminando em indumentárias com cortes proporcionais aos corpos dos atores, e nas cores mais sóbrias, inspiradas no Pierrô, que, por meio de Deburau, apresentavam-se com tamanhos mais largos em relação à massa corpórea do ator. Essa personagem costumava usar duas peças, sendo a camisa enfeitada com grandes botões coloridos, às vezes do tipo pompom, e a calça sem nenhum adereço. Os sapatos costumavam ser também de cor clara.

“Acredito que Henry Thetard, no seu livro memorável *La Merveilleuse Histoire du Cirque*, chegue mais perto da realidade quando aponta tipos diferentes de palhaços que viraram moda. Um artista genial cria um tipo tão original, que se destaca de todos os outros e logo passa a ser imitado, criando uma espécie de estilo, um palhaço da moda. Mas Thetard deixa claro que um gênero não exclui outros e que os bons artistas usam a moda a seu favor, mesclando diferentes estilos e técnicas, partindo sempre de suas habilidades pessoais para criar o seu próprio estilo de palhaço” (CASTRO, 2005, p. 67).

Com base no pensamento de Thetard, podemos inferir que a criação da indumentária do Bozo seguiu uma hibridização, sendo inspirada tanto nas cores sóbrias preferidas por Deburau ao construir o seu Pierrô - já que no começo de suas aparições na TV brasileira, o palhaço vestia um macacão azul celeste, quase desbotado – quanto em adereços e sapatos de cor vibrante vermelha.



Figura 11 - Palhaço Bozo de corpo inteiro (2013).  
Fonte: [www1.uol.com.br](http://www1.uol.com.br).

No que diz respeito ao tamanho de sua indumentária, a referência é o *Clown Branco*, pois o seu macacão (figura 11) é justo e em nada desproporcional a sua silhueta. Ao contrário, sugere elegância, associada a sua estrutura corpórea magra e de estatura alta, obedecendo aos padrões de beleza cultuados na modernidade. A indumentária seguiu um padrão e contou com uma leve e quase imperceptível alteração. No decorrer do tempo, no Brasil, ao longo de quase onze anos, o azul ficou um pouco mais intenso, e no retorno de Bozo ao SBT, em 2013, a cor se tornou levemente mais forte do que a de sua última aparição até então, porém ela continuou sem adereços e brilhos. A indumentária bem-ajambrada, no entanto, permaneceu justa ao corpo, o que ajudou a delinear a aparência também esbelta do “novo palhaço”.

As barras das pernas do macacão azul, estilizadas, aludem ao movimento *hippie* dos anos de 1960 e à moda dos anos de 1970<sup>23</sup>. No Brasil, o modelo ficou conhecido como “boca-de-sino”. A gola comprida segue o mesmo formato até a altura do peito. Tanto a barra quanto a gola são de cor azul mais clara do que a da indumentária, além de serem enfeitadas com três linhas vermelhas espaçadas. Essas duas peças, no comprimento, são finalizadas com uma faixa branca, a qual também é a tonalidade dos punhos, estilizados com a grafia do nome do palhaço na coloração vermelha. A indumentária é adornada por uma faixa rubra amarrada à cintura, o que sugere também essas duas décadas, uma com alusão ao movimento e outra à moda. Portanto, a hibridização de estilos.

<sup>23</sup> Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/07/1483998-associada-aos-anos-1970-calca-de-boca-larga-volta-as-passarelas-e-as-ruas.shtml>, acessado em setembro de 2014.

Lembrando os pompons do Pierrô de Gaspard Deburau, a peça inteiriça do Bozo possui dois grandes deles, na cor branca, acima da faixa presa à cintura. Já os seus sapatos são desproporcionais ao tamanho de seus pés, assim como os calçados da maioria dos Augustos americanos e dos *tramps*, porém aparentam ser novos ou bem-cuidados.

A franquia americana segue a personalidade do *Clown* Branco. O Bozo fala pausadamente a língua portuguesa que se ensina nas escolas. Ele é cortês, agradável, garboso, inteligente, acolhedor e amável. Já o seu humor é ingênuo e delicado tal qual ao do Pierrô, porém nunca é pego em truques e “pegadinhas”, nas narrativas roteirizadas em seu programa de televisão, sugerindo a esperteza e malícia do *Clown* Branco dominador. A trupe de Bozo sempre sai perdendo quando o objetivo é pregar alguma peça no palhaço. Ele frequentemente consegue driblar a trama e sobressair-se diante de qualquer situação.

Além da criatividade e livre escolha no processo de criação da indumentária e personalidade, o palhaço também faz uso de sua liberdade para compor a maquiagem, item crucial para a sua composição, associada a todos os outros. Embora pareça simples, Pantano (2007) nos esclarece que não é uma tarefa fácil. “Criar uma personagem exige uma dedicação enorme, principalmente no caso de um palhaço, pois ele é seu próprio autor. Diferentemente dos artistas de teatro e de cinema, o palhaço é quem cria e define a personalidade de sua personagem. Em suma, constrói a individualidade” (PANTANO, 2007, p. 47).

Em contraposição à elegância sugerida de Bozo, por meio de sua indumentária, a estética facial da franquia norte-americana beira o grotesco, uma vez que o seu nariz e boca quase formam um único elemento, abusando da cor vermelha. A autora faz uma crítica às pinturas faciais desmedidas. “Maquiagem exagerada, movimentação grotesca, roupas extravagantes etc.: eis o palhaço, aquele que desperta o riso e o medo” (PANTANO, 2007, p. 40). Essa ambiguidade já foi abordada por Bakhtin (1999, p. 345), porém de forma conflituosa, em que um estado sobressai e supera o outro, a fim de promover a sobrevivência a tempos cruéis e injustos da classe mais desfavorecida da sociedade medieval. Para ele, o riso é capaz de vencer o medo. O exagero na maquiagem de Bozo, inclusive, faz alusão a representações primeiras do Arlequim, particularmente, na composição indumentária de Grimaldi, com característica atroz.

Como o Bozo é uma invenção com puros interesses mercadológicos, a arte de sua criação não foi autoral. Desde o início, assim como o próprio sistema capitalista, do qual ele surgiu, a liberdade não fez parte de sua concepção. Assim como a sua indumentária, peruca e maquiagem, seus trejeitos, riso, comportamento, ações discursivas, atitudes, natureza, índole e

temperamento foram detalhadamente estudados, ou seja, a sua construção atendeu a diretrizes para a fabricação de uma personagem que pudesse fazer sucesso no dispositivo audiovisual. Os atores foram muitos a interpretarem o palhaço, no entanto, a sua indumentária permaneceu a mesma.

#### **4.1.1 Surgimento da indumentária eclesiástica: Padre Marcelo**

Conforme dicionários da língua portuguesa, o termo indumentária é usado para designar a arte do vestuário, a história do vestuário e o uso de trajes em relação a épocas e povos, ou o próprio vestuário. Ao contrário do palhaço, que não tem propriamente a origem de sua indumentária conhecida, a classe eclesiástica tem no Antigo Testamento e no Novo Testamento a descrição de sua correspondente indumentária, que foi criada sob a orientação divina para cada tipo de ritual, dias, festas e atividades rotineiras.

O Antigo Testamento afirma que o “Dia da Expição” foi instituído para promover uma limpeza espiritual, com vistas a estabelecer uma ligação com Deus. Para que isso acontecesse era necessário um sacrifício. A única pessoa autorizada a realizar tal ritual era o sumo sacerdote. Conforme Gower (2012, p. 321-322), para evitar erro, uma semana antes, ele ensaiava cada etapa minuciosamente.

No “Dia”, o sumo sacerdote tinha de, durante a madrugada, ficar desperto e, ao amanhecer, purificava-se com água e era vestido pelos anciãos com simples roupas brancas. A cerimônia era composta, em primeiro lugar, pela confissão dos pecados das pessoas, mantendo uma das mãos aberta sobre o pescoço de um novilho sacrificial, já morto e com sangue extraído. Para a sua frente eram trazidos dois bodes, e um tipo de sorteio definia qual deles seria o de Deus; o outro era do povo. O animal atribuído ao divino sofria o sacrifício. O seu sangue era misturado com o do novilho. A sós, ele entrava no Santo dos Santos<sup>24</sup> com um incenso e, quando a nuvem de fumaça tomava por completo o lugar, o sumo sacerdote era aceito por Deus.

---

<sup>24</sup> Santo dos Santos ou Lugar Santíssimo era a parte mais sagrada da tenda da aliança (Êxodo 26, 33s) ou do templo de Jerusalém. Nela estava guardada a arca da aliança. Ali, só o Sumo Sacerdote podia entrar no “Dia da Expição”. Esse recinto estava separado do Santo pelo véu protetor. Fonte: <http://www.bsaembare.com.br>, acessado em janeiro de 2015.

Todo israelita sabia que “aos dez deste mês sétimo, seria o ‘Dia da Expição’” (LEVÍTICO 23, 27)<sup>25</sup>. Os sacrifícios eram realizados diariamente, no entanto, esse era um acontecimento especial, de santa convocação. Após a queima do incenso, o sumo sacerdote saía do local sagrado, tomava certa quantidade do sague dos animais, voltava ao lugar com parte do sangue e o borrifava por sete vezes sobre e na frente do propiciatório. O segundo bode era enviado ao deserto. Por último, ele banhava-se, trocava de roupa e ofereceria as mortes para si, pela sua família e pelo povo. Com isso, os pecados de Israel eram expiados por meio do sangue. Esse tipo de ritual se repetia a cada ano.

Em resumo, no ministério do Tabernáculo<sup>26</sup>, havia o sumo sacerdote, os sacerdotes e os levitas. O primeiro era a mais alta função da religião judaica. Além de responsável pelo “Dia da Expição”, ele era o que incumbido de realizar os sacrifícios nos dias de descanso, estabelecidos por Deus. Supervisionava os serviços dos sacerdotes e presidia o Sinédrio, principal tribunal de Israel. Aos sacerdotes cabiam os sacrifícios diários. Eles também ofereciam incenso ao Senhor, cuidavam da mesa dos pães da proposição, abençoavam o povo, ensinavam as leis de Deus e julgavam as causas civis entre a população (NÚMEROS 5.5-31). Já os levitas eram incumbidos de auxiliarem os sacerdotes e realizarem trabalhos de menos importância dentro do Tabernáculo. O sumo sacerdote coordenava o culto e os sacrifícios, primeiro no Tabernáculo, e depois no Templo de Jerusalém, evidenciando sempre a crença sobre a necessidade de o homem estar ligado e reconciliado a Deus e Seus desígnios.

Essa hierarquia, em conjunto com as tarefas, tem uma razão de existir. Segundo as escrituras nos tempos antes de Cristo, Deus escolheu a família de Aarão para compor a linhagem de sacerdotes (ÊXODO 28.1; 40.12-15; NÚMEROS 6.40), sendo ele o primeiro sumo sacerdote de Israel (por volta de 1507-1471 a.C.). Deus ordenou que Moisés convocasse o seu irmão Aarão e seus filhos Nadabe, Abiú, Eleazar e Itamar para o sacerdócio. A principal função do sacerdote era apresentar o homem pecador diante Dele. Para isso, era preciso conhecer a fundo todas as Leis, além de possuir habilidade para transmitir as Suas mensagens (*ipsis litteris*) e atuar servindo como exemplo.

Cabia a Aarão instruir o povo, não de forma automática, mas a partir do uso de sua consciência e convicção. Para propagar uma série de regulamentos culturais e religiosos, ele tinha de traduzir claramente a vontade de Deus, sem pronunciar blasfêmias, resistir às influências do mundo pagão e não ingerir bebida alcoólica, entre outras condutas. O seu

<sup>25</sup> Fonte: [http://www.bibliaon.com/versiculo/levitico\\_23\\_27](http://www.bibliaon.com/versiculo/levitico_23_27), acessado em dezembro de 2014.

<sup>26</sup> O Tabernáculo foi uma espécie de tenda ou barraca móvel. Ele era totalmente desmontável. A planta dessa espécie de barraca foi dada por Deus a Moisés, que comandou a sua construção. Fonte: <http://www.esbocandoideias.com/2011/02/o-que-significa-tabernaculo.html>, acessado em dezembro de 2014.



sustento era propiciado pelo dízimo de fiéis. A sua função primordial era dedicar a vida a Deus e aos ensinamentos do povo, principalmente sobre a diferença entre o sacro e o profano, além de outra série de exigentes regras.

O passar do tempo trouxe a institucionalização religiosa, que teve como consequência a sua organização em funções, a fim de reger o povo, preservar e promover a prática religiosa, fundamentalmente fomentando a adoração em Israel. O sumo sacerdote passou a ter grandes e ainda mais poderes eclesiásticos e políticos. Com a morte de Aarão, o ofício sacerdotal foi cumprido por Eleazar, que depois foi sucedido pelo seu filho Fínéias, seguido por Itamar e seus descendentes, assim por diante.

Conforme os dizeres bíblicos, Deus definiu que as vestes de Aarão fossem consideradas santas e, por conseguinte, elas o santificavam, a fim de colocá-lo à altura da administração do ofício sacerdotal. Os israelenses (povo de Deus) possuíam pureza em seu interior, a qual era representada pela cor branca. Elas, inclusive, eram dedicadas a alcançar glória, beleza e ornamento. Não seria glorioso um sacerdote atuar com roupas simples e sem brilho no airoso Tabernáculo colorido. “Deus, o Autor de tudo que é bom e bonito, deseja que seu povo seja formoso e que haja beleza nos procedimentos de adoração” (BOIS; COX; DEASLEY; FORD; KINLAW; LIVINGSTON, 2005, p. 214).

De acordo com os autores, as vestes do sumo sacerdote foram ficando mais arrojadas, e os materiais utilizados para a confecção delas, por “homens criativos e sábios de coração e espírito”, eram os mesmos das cortinas do Tabernáculo. Elas eram formadas por um peitoral, um éfode, um manto, uma túnica bordada, uma mitra<sup>27</sup> e um cinto. Faziam parte dessas peças o ouro, o pano azul, a púrpura, o carmesim e o linho fino. O propósito de tanta riqueza era para que os sumos sacerdotes tivessem a percepção da importância de exercerem a função com dignidade e decoro. E, em relação ao povo, o efeito desejado era o de que ele fosse sugestionado a fazer uma santa reverência correspondente ao Deus, cujos ministros o representavam com tal grandiosidade e perfeição. A indumentária cobria todas as partes do corpo. Somente os pés poderiam aparecer.

De acordo com Bois, Cox *et al* (2005, p. 214-219), o éfode consistia em um avental sem mangas, do tipo colete, com as partes da frente e de trás unidas por tiras sobre cada ombro e por um cinturão colorido e minuciosamente tecido. Nas tiras sobre os ombros havia duas pedras sardônicas, uma de cada lado, trazendo os nomes das doze tribos de Israel, na

<sup>27</sup> Dicionários elucidam que a mitra daquele tempo era uma cobertura da cabeça usada em certas funções pelo sumo sacerdote Aarão e seus sucessores. Ela era mais alta que a utilizada pelos sacerdotes e ornamentada com uma fita purpúrea à qual estava presa uma lâmina de ouro com as seguintes palavras gravadas: “santo é o Senhor”.

ordem de nascimento de seus doze filhos, sendo seis em cada pedra. Os nomes encravados em ouro deveriam ser colocados, mais precisamente, ao redor das pedras. Havia ainda os engastes de ouro (fechos ou prendedores) e as correntes do mesmo puro metal, que talvez firmassem o peitoral ao éfode. O propósito das pedras que nomeavam as doze gerações era o de lembrar ao sumo sacerdote, como intercessor entre os homens e Deus, de que em seus ombros levava o povo, responsabilidade que nunca deveria ser esquecida.

O peitoral do juízo era feito do mesmo material do éfode (ouro, tecido azul, púrpura, carmesim e linho fino torcido). A designação *do juízo* dada ao peitoral era uma referência, provavelmente, ao juízo relacionado à vontade de Deus, representado pelas pedras Urim e Tumim, partes muito importantes dessa indumentária, que significam “luz e perfeição”. Por meio da consulta a esses adornos, o sumo sacerdote tomava conhecimento da vontade divina em situações complicadas. Havia ainda no peitoral doze pedras preciosas (com os nomes das doze tribos em cada uma delas), as quais eram distribuídas em quatro fileiras, sendo três em cada uma. O significado é o de que o intercessor deveria lembrar-se do povo, ter por ele compaixão, amor e levá-lo sempre em seu coração. Em sua parte de cima, o peitoral era unido ao éfode por engastes e anéis de ouro, conectados às tiras dos ombros. Na parte de baixo, era preso ao cinturão do éfode por dois anéis e um cordão de tecido azul.

O manto do éfode diferia do manto de linho. Na altura dos joelhos, ele tinha nas bordas um material que se supõe ser uma espécie de “cota de malha” para não se romper, já que a sua tradução do hebraico é incerta. Era uma peça única, sem emendas, com abertura para a cabeça e sem mangas. Na cor azul, era usado debaixo do éfode e do peitoral. Nas bordas, alternavam-se coloridas romãs bordadas com campainhas de ouro, sucessivamente. As frutas simbolizavam alimento, fertilidade (nutrição da alma) e alegria (contentamento ao desempenhar o serviço a Deus). Já os sinos eram para que se ouvisse o som do sumo sacerdote, a fim de que as pessoas do lado de fora, apesar de não presenciarem certos rituais, participassem da adoração de alguma forma. Outro motivo do instrumento sonoro era monitorar as ações do sumo sacerdote durante os rituais sagrados. Caso ele não movimentasse as campainhas enquanto estivesse dentro do local sacro, perante o Senhor, ele seria condenado à morte, por ter ficado em falta diante da divindade. A verdadeira adoração não deveria se tornar uma mera formalidade para o povo. Os israelitas deveriam estar atentos e voltados para tudo o que estava acontecendo no Santuário. Eles deveriam se envolver com tudo, sendo que ainda hoje é requerido o engajamento total no culto de adoração a Deus.

O sumo sacerdote usava uma lâmina de ouro grafada “Santidade ao SENHOR”, também chamada de coroa da santidade, que era presa à mitra (turbante), na altura de sua testa. Com a frase, Deus queria que os habitantes se lembrassem dos seus pecados e da necessidade de serem santos, afirmativas evidenciadas todas as vezes que ele adentrava o Santuário para executar a expiação pela culpa do povo. A crença propagada era a de que o Senhor de Israel era santo e puro. Já as pessoas eram todas pecadoras, mas deveriam viver uma vida santa em toda a sua completude, com a finalidade de serem tão especiais quanto Deus. A falta de santidade deveria ser lembrada todas as vezes que a placa fosse visualizada. Ele também vestia uma túnica de linho até o tornozelo, com mangas aparentes e um cinto, símbolo bem conhecido do serviço, não visível aos olhos humanos, porém abundantemente colorido e bordado com as tapeçarias decorativas do Santuário. O Senhor tudo enxerga e sabe, inclusive conhece a mente e os pensamentos humanos pecaminosos. Portanto, somente Ele e o sumo sacerdote poderiam ver todas as peças da indumentária.

O vestuário do sacerdote era simples, comparado ao do sumo sacerdote, embora o linho fino fosse um tecido suntuoso e altamente valorizado. Os sacerdotes usavam uma túnica, que era um casaco ou um camisão preso à cintura com cinto ou faixa. Na cabeça colocavam tiaras ou gorros, usando faixas de linho ou solidéus<sup>28</sup>. De cor branca, as peças simbolizavam a pureza dos santos. Eles tinham de usar essa indumentária ao ministrarem no santuário, onde permanecia o altar de bronze. Caso não a vestissem durante esse momento, eram considerados culpados e sujeitos à pena de morte, seguindo um estatuto perpétuo. Somente quatro artigos eram comuns entre o sumo sacerdote e os sacerdotes. Os calções de linho, que serviam para cobrir as partes íntimas e as coxas, o manto ou túnica de linho, o cinto de linho, com bordados, e as tiras para prender o turbante. O calçado não é mencionado, mas estudiosos de textos bíblicos defendem o uso de simples sandálias para ambos os cargos. Um dos motivos é uma cena em que Deus ordenou a Moisés que tirasse as sandálias dos pés, pois no Oriente essa ação significava respeito.

A cerimônia de posse do sumo sacerdote durava sete dias e envolvia diversos rituais sacrificiais, tendo como oferta para a purificação de seus pecados um novilho, dois carneiros e pães. O sumo sacerdote era vestido com sua indumentária oficial e o sacerdote sucessor com a sua equivalente. Os dois eram unguídos com o óleo santo e, durante a ocasião, comiam os alimentos que sobravam da oferenda, com a finalidade de santificá-los. O restante da comida

---

<sup>28</sup> Conforme dicionários, o verbete solidéus significa pequena boina usada pelos clérigos católicos e pelos judeus, significando o temor a Deus, que estaria acima de tudo. Entre os religiosos católicos já é raro o seu uso, embora se veja com mais frequência na cabeça do papa. Entretanto, o povo judeu, principalmente os rabinos, o usam constantemente.

era queimado, também com o propósito de expiação. Depois, a luxuosa indumentária santa do sumo sacerdote era passada ao novo sumo sacerdote (o filho mais velho dele), ato que finalizava a sua consagração para o comprimento da recém-nomeada função santa.

No Novo Testamento, a figura do sumo sacerdote foi extinta, uma vez que Cristo passou a ser o único e supremo. A sua crucificação foi compreendida como o maior dos sacrifícios e, portanto, os rituais que exigiam tais práticas de animais foram banidos. Como revelação Divina, Jesus Cristo se ofereceu para o sacrifício na cruz, pois tinha o poder de apagar os pecados, pois ele é o salvador, “o Cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo.” (JOÃO 1, 29).

Outra mudança foi a de que todos os cristãos passaram a ser sacerdotes diante de Deus. Em outras palavras, “Porque há... um só mediador entre Deus e os homens, Jesus Cristo. O mesmo Jesus ensinou que apenas por seu nome alcançaríamos as bênçãos de Deus” (HEBREUS 10.19-23; 13.15).

Contestando essa versão, o Dicionário Bíblico<sup>29</sup> aponta que o cargo vitalício do sumo sacerdote foi revogado por razões políticas. Os saduceus<sup>30</sup> separaram-se dos fariseus<sup>31</sup>, quando Jônatas usurpou o mais alto escalão do sacerdócio (135 a.C.). Desde então, essas duas facções entraram em luta, as quais, inclusive, distinguiam-se em suas crenças religiosas. Na política, os saduceus apoiavam a dominação romana e controlavam as nomeações dos sumos sacerdotes. Com tanta disputa e conflito, o ofício sumo sacerdotal chegou ao fim com a destruição da cidade e do templo de Jerusalém pelos romanos, quando o Sinédrio também foi dissolvido.

Todavia, o linho puro e a cor branca continuaram a simbolizar a pureza, perfeição, santidade e justiça, mas essas qualidades foram transferidas para Cristo, que se tornou o único Sumo Sacerdote, para seus seguidores. Segundo as escrituras, suas vestes mantiveram essa

---

<sup>29</sup> Fonte: Dicionário Bíblico de A a Z, p. 105. <http://pt.slideshare.net/escoladebiblia/dicionario-biblico-talo-fernando-brevi>, acessado em janeiro de 2015.

<sup>30</sup> Saduceus - Partido religioso e político, cujo nome se relaciona com Sadoc, o Sumo Sacerdote colocado por Salomão em lugar de Abiatar. Os saduceus separaram-se dos fariseus quando Jônatas usurpou o sumo sacerdócio (135 a. C). Fonte: Dicionário Bíblico de A a Z, p. 102. <http://pt.slideshare.net/escoladebiblia/dicionario-biblico-talo-fernando-brevi>, acessado em janeiro de 2015.

<sup>31</sup> Fariseus - Partido religioso judaico, cujos membros se dedicavam ao estudo e observância da Lei mosaica e suas tradições, especialmente o sábado, a pureza ritual e os dízimos. Os precursores dos fariseus são os assideus do tempo dos Macabeus. Embora defensores da teocracia, politicamente eram moderados frente ao domínio romano, se comparados à ferrenha oposição dos zelotes e ao apoio dado pelos saduceus. Comparados a esses últimos, eram progressistas quanto às crenças religiosas: criam na existência dos anjos, na ressurreição e na imortalidade. Entre o povo gozavam de grande prestígio e liderança. Jesus condenava não a doutrina, mas a hipocrisia e soberba dos fariseus, que os levava a desprezar a massa “ignorante”. Fonte: Dicionário Bíblico de A a Z, p. 40. <http://pt.slideshare.net/escoladebiblia/dicionario-biblico-talo-fernando-brevi>, acessado em janeiro de 2015.

cor, porém eram simples e sem enfeites. A Igreja Católica Apostólica Romana resgatou a sumptuosidade das indumentárias do sumo sacerdote e manteve a tradição, ao longo dos séculos, com base nos dizeres de que ele deve se apresentar diante de Deus com vestimentas na cor branca, próprias para a ministração, em dias não festivos. Na indumentária do papa, a Instituição adicionou mais adornos. Em dias não festivos, ele deve usar túnica branca para suas atividades religiosas, embora alguns estudiosos atribuíssem a inauguração do uso dessa cor ao papa Pio V.

Tradicionalmente, a indumentária do papa<sup>32</sup>, na sua completa versão, possui 16 peças e são usadas simultaneamente, dependendo do tipo de ocasião. O báculo ou fécula, um tipo de cajado, remete à figura do pastor que deve reunir e guiar o seu rebanho (fiéis). A mitra simboliza o poder episcopal e a santidade papal. O solidéu (soli, somente; déu, Deus) é usado na cor branca, exclusivamente pelo papa. Em estilo gótico, a casula é uma capa recortada em semicírculo e simboliza o revestimento em Cristo. A estola significa o poder supremo do sacerdote e a sua subordinação a Deus. A batina preta é usada embaixo de todos os itens que compõem o seu traje. Essa cor representa a morte do sacerdote para o mundo. Seus 33 botões referem-se à idade de Cristo e as cinco abotoaduras simbolizam as chagas de Jesus.

Como representação da autoridade espiritual, o manto vermelho ou mozeta é colocado sobre os ombros em encontros de teor político, como reuniões com embaixadores e chefes de Estado. O pálio, acessório usado desde a antiguidade, é uma faixa de lã branca adornada com seis cruces e três cravos, representando a ovelha desgarrada e carregada nos ombros pelo bom pastor. Isso significa que aquele que desviou dos desígnios de Deus pode ser resgatado e ter a sua fé incentivada pela Igreja. Já as cruces dizem respeito às chagas de Cristo. Outro ornamento é uma faixa branca presa à cintura com o brasão, que representa a dinastia papal. O cingulo, amarrado acima dos quadris, é um cordão, simbolizando os algozes de Cristo, a luta contra as “paixões” e o voto de castidade. O crucifixo de ouro com pedras preciosas é uma peça usada na altura do peito, em todas as circunstâncias, e significa que o sacerdote guarda a cruz no seu coração.

No formato esférico ou retangular, cobrindo do pescoço aos ombros, o amito simboliza a disciplina dos sentidos e do pensamento. Já o tecido preso no braço esquerdo é nomeado manípulo, que em origem tinha a função rotineira de um lenço e servia para enxugar

---

<sup>32</sup> Os dados contaram com informações compiladas das seguintes fontes: <http://permanencia.org.br/drupal/node/2469>; <http://noticias.uol.com.br/album/2013/02/19/simbologia-e-nome-das-vestimentas-do-papa.htm>; <http://g1.globo.com/jornada-mundial-da-juventude/traduzindo/platb/2013/07/23/roupa-do-papa/>; <http://www.guiadoscuriosos.com.br/categorias/1421/1/as-roupas-do-papa.html>, acessados em janeiro de 2015.

o suor. Mais tarde, ele recebeu enfeites e colorido litúrgico, simbolizando um feixe de palha que se carrega nas costas. Ao colocá-lo, o sacerdote deve fazer uma prece, pedindo o merecimento de saber suportar as dores desta vida para merecer as alegrias eternas.

A túnica branca, também intitulada alva, cobre o corpo inteiro, aludindo à inocência e virtude. O anel exclusivo, representando a fidelidade à Igreja, deve ser colocado no dedo anular, da mão direita, e traz a imagem do pescador São Pedro, o primeiro papa da Igreja. Cada pontífice tem a sua joia de ouro, que é destruída quando morre ou renuncia. Por último, está o múleo, nome dado aos sapatos vermelhos, que, inicialmente de pelica, passaram a ser de couro. O par do calçado simboliza o sangue de todos os que morreram por Cristo.

As variações de cores da casula apresentam-se em roxa, verde e vermelha. A roxa é utilizada antes do Natal e durante a Quaresma (40 dias da Páscoa), representando a penitência. A verde é vestida no intitulado Tempo Comum, que vai do Natal à Quaresma e de Pentecostes (nos meses entre maio e junho) ao Advento (mês de novembro). A vermelha é usada no Domingo de Ramos (que marca o início da Semana Santa), na Sexta-Feira Santa, no Domingo de Pentecostes e nos dias dos mártires.

Essa suntuosidade passou a ser polêmica no mundo moderno. A luxuosa indumentária foi utilizada pela maioria dos papas, ao longo do tempo. As exceções mais conhecidas cabem a João Paulo II (1920-2005) e ao atual Francisco. A revista virtual *epoca.com*<sup>33</sup>, em julho de 2013, realizou uma reportagem sobre a simplicidade desse segundo. Ele trocou a mitra pelo solidéu, usado na maior parte dos eventos. O anel de ouro passou a ser de prata e o crucifixo de ouro com pedras preciosas foi substituído por um de aço. O par de sapatos vermelhos deu lugar para os calçados pretos (seguindo o exemplo do João Paulo II, que preferiu a cor marrom).

Com base nos itens da indumentária papal, por hierarquia, foram definidas as indumentárias dos cardeais, arcebispos, bispos, padres e diáconos, sendo que a grande diferença está no báculo e nos sapatos vermelhos, usados somente pelos papas. A mitra e o pálio são também usados pelos cardeais. O solidéu, pelos bispos, confeccionado na cor carmesim (violeta), e para os cardeais, em vermelha. Normalmente, um cardeal usa no dia-a-dia a batina preta com detalhes de finalização vermelhos, acompanhada de faixa vermelha. O bispo usa a mesma indumentária, porém a cor é violeta, e o seu anel tem a pedra ametista, simbolizando a sua fidelidade à Igreja.

---

<sup>33</sup> Fonte: <http://epoca.globo.com/tempo/noticia/2013/07/10-lico-es-de-vida-do-bpapa-franciscob.html>, acessado em janeiro de 2015.

Na ordem, a indumentária<sup>34</sup> dos padres é construída da seguinte forma: ele coloca o amito pela cabeça, para depois ajeitá-lo sobre os ombros. Na sequência, veste a alva (túnica com comprimento até os pés) e em sua volta amarra o cingulo. Em seguida, pendura no antebraço esquerdo o manípulo, que tem a cor litúrgica do dia. Após adornar o punho, põe a estola e, em seguida, a casula. Para completar o ritual, ele faz orações enquanto se veste para a celebração da missa. A estola, na sua origem, compunha o vestuário feminino, com franjas rendadas e ornadas. Alguns imperadores romanos introduziram o seu uso entre os homens, e os eclesiásticos a adotaram. Na reza, ela é comparada ao dom da imortalidade, sendo o padre restituído na eternidade. A casula era comum na Roma Antiga. Ao longo dos séculos, por comodidade de movimentos, diminuiu de tamanho. Durante as orações, o padre pede que saiba suportar o jugo do Senhor sobre os ombros. Ele também usa uma batina preta com comprimento até seus pés, dona de trinta e três botões e cinco abotoaduras, porém sem detalhes coloridos ou adornos.

O diácono tem uma indumentária semelhante à do padre, porém a estola é usada em diagonal, do ombro esquerdo à cintura direita, e substitui a casula pela dalmática (parecida com uma túnica, com mangas largas e um pouco curtas). Aberta dos lados, ela é usada sobre a alva e a estola, significando a alegria de servir a Deus.

Dos tempos em que os irmãos de Moisés cumpriam os desígnios de Deus até a contemporaneidade, os rituais passaram por várias transformações e, de acordo com cada uma das três religiões teocêntricas (Cristianismo, Judaísmo e Islamismo). Do sacrifício para os católicos apostólicos romanos, representado pela crucificação de Cristo, nasceu a consagração corpórea de Jesus, por meio da hóstia. Na missa, como na cruz, ele é a vítima. O pão não é mais pão, mudando-se a substância - o alimento sofre o processo de transubstanciação - em corpo de Cristo, assim como o vinho em sangue do Salvador.

Há assim, uma identificação entre a cruz, instrumento pelo qual foi realizado o seu sacrifício, e a igreja, o lugar que o reproduz. Dessa maneira, acontece a reiteração da última ceia, em que coloca o sacerdote como representante do Redentor e não o seu substituto. Porém, a ordenação no grau de padre e acima dele situa o clérigo em uma posição mais especial, em relação aos demais devotos. A compreensão é a de que esse poder não deriva de determinação externa e, sim, de uma virtude oriunda do Espírito Santo, o qual, no sacramento, configura padres e bispos a Jesus.

---

<sup>34</sup> Fonte: <http://super.abril.com.br/historia/o-que-significam-os-trajes-da-igreja-catolica>, acessado em maio de 2015.

Entre outros rituais realizados no âmbito religioso, a celebração da missa, portanto, além de renovar as ações de Cristo, oferece-o novamente ao sacrifício, por meio das mãos do padre, que come o seu corpo (a hóstia) e bebe o seu sangue (o vinho), de maneira a incorporá-lo. Essa ação transforma simbolicamente o padre em Cristo, na concepção dos seguidores da Igreja. Os apóstolos deixaram nos escritos bíblicos que o ritual da santa ceia celebraria a memória de Cristo. Somada a essa produção de sentido, o poder eclesiástico ultrapassa a ritualização. O padre exerce, praticamente, a função de dirigir os devotos que a ele depositam tal missão. Entre eles, o de perdoá-los, ouvindo-os durante suas confissões, determinar penitências, absolver ou culpar e dar a extrema-unção, entre outras atuações. É a clara demonstração de controle e domínio da Igreja.

A Igreja, portanto, ao manter tradições, crenças e rituais, opera como um organismo gerador de sentidos, que a coloca em destaque ainda hoje na contemporaneidade. Carregados de significações, esses elementos são identificados e legitimados. A indumentária sacerdotal está contida nessa concepção e se apresenta como um dos aspectos consolidados tanto pela Igreja como pelo sujeito social.



Figura 12 - Padre Marcelo Rossi.  
Capa de asperge com ilustração de Nossa Senhora.  
Fonte: <http://www.purepeople.com.br>.

O padre Marcelo, ao longo desta pesquisa, demonstrou que utiliza dos poderes e representações a ele, como sacerdote, depositados pela Igreja. Em relação à indumentária, ele



costuma usar todos os elementos que a compõem, na composição designada para o seu posto e, ainda, soma a eles, a capa de asperge. Sobre ela adotou em missas comuns (celebradas no dia-a-dia, sem que haja uma ocasião festiva ou tradicional) fotografias de santos estampadas nas costas e frentes da peça (figura 12), exibidas em cores variadas (branca, verde, bege e roxa). As ilustrações abarcam Jesus Cristo, sua mãe, a Nossa Senhora (que conta com 258 representações, a partir de suas aparições) e outros santos. Ele também já foi fotografado usando as ilustrações estampadas em estolas.



Figura 13 - Padre Marcelo Rossi no programa da Xuxa (1999).  
Fonte: Revista Época São Paulo, dez. 2011-n. 44.

Entre outras razões, incluindo o que Deus disse para Aarão sobre suas vestes serem santas, justificando que o sumo sacerdote deveria se apresentar diante Dele com roupas dessa natureza, pois sem elas não veria o Senhor (HEBREUS 12,14), integrantes da cúpula conservadora da Igreja acreditam que os sacerdotes devem ser santos na maneira de vestir-se, ser e agir em todos os âmbitos. Donos de pensamentos dotados de extremo legalismo, eles defendem que a batina deva ser usada tanto na igreja quanto nos espaços públicos.

No entanto, nos dias de hoje, há padres e bispos que se valem do fato de a indumentária eclesial ser considerada ultrapassada, por alas mais progressistas, e adotam outras vestes. É o caso do padre Marcelo que, em locais externos à igreja, costuma vestir calça e terno pretos e calçar sapatos da mesma cor e, ainda, calçados do tipo tênis. Nesse contexto,

ele costuma usar camisa com colarinho romano, o chamado *clergyman*, como se pode observar, na figura 13, que representa uma de suas entrevistas concedidas à apresentadora Xuxa, em 1999, na imagem, extraída da Revista Época São Paulo (p. 76, dez. 2011). Nessa época, hipoteticamente, em razão de suas aparições na mídia, adotou o estilo.



Figura 14 - Arnaldo Antunes durante apresentação no Fnac Pinheiros.  
Fonte: <http://artefree.blogspot.com.br>.

Para os conservadores, esse tipo de colarinho está ligado ao mundo profano, pois há marcas no Brasil e no mundo, que confeccionam camisas com corte semelhante, aproximando-se do *clergyman*. O cantor, compositor e poeta brasileiro Arnaldo Antunes (figura 14) costuma usar o figurino, conhecido popularmente como gola de padre.

#### **4.1.2 Análise das indumentárias: palhaço Bozo e do padre Marcelo**

As composições indumentárias possuem uma forma de comunicação não verbal que persistiu ao longo dos séculos. É pertinente inferir que esse fenômeno, apesar do tempo, conserva certas características com forte poder de impregnar a memória e de garantir representações por diferenciadas civilizações, nos seus respectivos espaço-tempo, sendo, em alguns momentos, protagonista de acontecimentos históricos. Cada composição indumentária

manifesta uma realidade social que compreende os níveis de suas microestruturas, ressaltando os seus componentes, os quais formam um conjunto organizado de expressividades individuais e coletivas. Elas são compostas de códigos que constituem um sistema de vestuário a comunicar significações de processos sociais, econômicos, culturais e políticos de formas dinâmica e estruturada.

Portanto, de maneira mais abrangente, ou seja, independente dos objetos em questão, a indumentária por si define profissões, a relevância de um indivíduo dentro da sociedade, o nível hierárquico, o grau de poder, o *status*, os gêneros, os tipos ritualísticos, a escola religiosa, os indicadores de consumo, a capacidade disciplina de um indivíduo, os níveis de asseio de determinada pessoa etc. Por uma perspectiva contrária a essa, o ser humano sem ela, e sem nenhuma vestimenta é igual a todos os outros, simplificando as relações e processos de geração de sentido. Mas, ao encobrir o seu corpo despido, colocando sobre ele componentes que constituem uma indumentária, torna o seu universo mais complexo e carregado de significações, passando a sinalizar pertencimento, categorização, sentido, formas de poder, senso estético etc.

A composição indumentária, incontestavelmente consolidou sua vinculação a pertencimento social e divisão de trabalho, abarcando um sem-número de civilizações. O sistema indumentário surgiu para diferenciar os indivíduos, operando como um signo que denuncia condições sociais, separando e distanciando os sujeitos sob uma classificação inflexível e com tendências que sofrem radicalizações.

Esse fenômeno deve ter tido a sua importância em momentos em que se constatou a necessidade de organização social e de um sistema simbólico que necessitava ser mais perene, e ao ter a capacidade de evidenciar posições sociais, serviu também como instrumento de estruturação estamental. Isso, porque na qualidade de um sistema de signos, utilizado pelas mais diferentes culturas, a indumentária, no seu uso mais abrangente, tem incorporado relevante papel do homem, ao se posicionar no mundo.

A Bíblia, que frequentemente aborda as vestes em seus escritos, de modo a descrever ambiências, que corroboram com a segregação e classificação de pessoas correspondentes às civilizações retratadas, contribuiu e continua contribuindo para tais fenômenos. Para cada profissão, circunstâncias e gênero há descrições de como elas operavam em tempos remotos:

[...] Os vestidos de festa eram trajes especiais para frequentar festas. A maioria das mulheres endinheiradas precisava ter um novo vestido de festa para cada nova festa que aparecia. Muitos desses vestidos eram usados apenas uma vez, porquanto, tornando-se usados (após uma única festa), não eram mais úteis para outra ocasião. Na verdade, os homens não compreendem a mente feminina. A palavra hebraica aqui usada é *machalatzoth*, "exibir", ou seja, trajes não usados comumente, mas apenas em ocasiões especiais. Além disso, as mulheres tinham mantos especialmente decorados, longas e flutuantes túnicas com mangas usadas por cima de outras vestes e que desciam até o chão. Esses mantos eram ricamente bordados, algumas vezes com fios de ouro ou prata entretecidos. Ademais, as damas tinham xales especiais, com cachecóis ou capuzes, ou xales grandes, como aquele usado por Rute (ver Rute 4.13). [...] Os homens usavam um cinturão para ali pendurar uma aba da túnica, como se fosse um bolso, mas as damas tinham de usar algo separado, como sacolas bordadas, algumas delas decoradas com metais e pedras preciosas (CHAMPLIN, 2001, p. 2801).

Naquela época, normalmente, o linho de algodão era destinado para a confecção das roupas atribuídas à elite. No entanto, além das condições sociais, culturais e de gênero, o estado emocional também sofria representação por meio das vestimentas. O autor conta que os sacos de pano eram utilizados para demonstrar um forte clima de desolação. “[...] tecido grosseiro usado para fazer vestes que simbolizavam lamentação e tristeza. E os gemidos constantes dos sobreviventes, nos eirados planos das casas, bem como nas praças públicas, eram inquietantes. Todos estavam dominados pela tristeza, a ponto de se dissolverem em lágrimas” (CHAMPLIN, 2001, p. 2837).

Esses acontecimentos descrevem contextos que explicam como o sistema de vestuário, historicamente demarcou posição social, comportamentos e costumes, que sobreviveram no tempo-espaço, perfazendo regras, normas e alcançando níveis de tradicionalismo e convencionalismo, bem definidos e cristalizados no imaginário coletivo. Dessa forma, a indumentária faz parte de um sistema simbólico que expressa e define claramente a posição social do indivíduo.

Com efeito, podemos reconhecer que a composição indumentária possui grande eficiência e capacidade de comunicação, a partir de seu sistema simbólico. Referenciando o Bozo e o padre Marcelo, esse eficaz sistema aliou-se a processos midiáticos e a seus atributos contemporâneos (tecnologia, propósito, poder de penetração e materialidade), que operando como mediadores contribuíram para dar continuidade à cristalização de expressividades inerentes a cada um deles, iniciadas desde suas respectivas origens na mídia. Sobretudo, o dispositivo audiovisual - um dos meios de comunicação a respaldar esta pesquisa -, que

formatando articuladamente as expressividades dos objetos, apropria-se de suas imagens e colabora para produzir sentido.

Se por um lado, podemos elencar a liberdade de construção da personagem palhaço, de maneira geral, a qual permitiu que cada ator pudesse expressar, por meio dela, insatisfação política e econômica, no caso do *tramp*; sentimentos envolvendo agressividade e ironia, como o Arlequim de Grimaldi; de tristeza e melancolia na pele do Pierrô e interesses ligados à indústria do entretenimento, concernente ao Bozo, por outro lado, as indumentárias dos sacerdotes não possuem uma construção particular. Elas foram constituídas de maneira institucional e comunicam, essencialmente, a dominação e o controle exercidos pela Igreja, além de suas influências política, social, psicológica e econômica. A sua origem e composição estão apoiadas na literatura bíblica, fator que colabora para a sua estabilidade e permanência.

Os integrantes eclesiásticos, de fato pertencem a uma classe ociosa, se considerarmos mecanismos concretos que engendram reais meios de produção, observados nos dias atuais. A atuação dessa classe social não gera riqueza e, sim, a consome. Porém, suas categorias são consideradas profissão. Isso, porque o poder da espiritualidade atua sobremaneira na fabricação de valor no imaginário coletivo e endossa atributos que fazem parte da complexa organização simbólica da Igreja, produzindo motivações para a sua legitimação e permanência, que não se baseiam na necessidade de gerar meios produtivos.

A Igreja justifica a sua existência há tanto tempo em nome de Deus, conforme o percurso espaço-tempo já descrito nesta pesquisa. Ela apresenta um Deus bondoso e justo, de um Jesus Cristo simples e misericordioso. Embora preconize esse preceito, ela estabelece uma relação de ascensão e domínio em contraposição a sua razão de ser, que é baseada na relação humana e espiritual, no sentido semântico mais puro. Dessa forma, ela prossegue exercendo poder pelo mundo e angariando a reverência dos que a legitima.

A própria estrutura da composição de indumentárias, “pré-escritas” para integrantes oficiais da Igreja, sinaliza o seu campo de atuação. Em outros termos, as indumentárias imponentes, adotadas pela Igreja, contradizem a simplicidade divinal, que preceitos da religião católica pregam. Elas posicionam os sacerdotes em um patamar superior, próximo à nobreza, se comparadas às indumentárias de membros da monarquia, hoje, nas aparições em eventos oficiais, que a requerem. Portanto, ações distantes dos ensinamentos de Jesus Cristo, se tomarmos por base, as túnicas que ele costumava usar, consoante com as palavras dos apóstolos ao escreverem o Novo Testamento (ALMEIDA, 2015). A ostentação de riqueza e *glamour* das indumentárias sacerdotais remete, inclusive, à identificação de um estilo de vida

e comportamento social que não dialogam com instruções entendidas como espirituais, inseridas em um mundo imaterial, definido como verdadeiro e absoluto. Elas se utilizam de unidades que compõe o sagrado para justificar os interesses mais mundanos da Igreja.

Para corroborar tal afirmativa, basta perceber que a Igreja continua rica e se adaptando, ao longo de sua história, aos sistemas econômicos, culturais, políticos, sociais e comunicacionais e, em mundo cada vez mais globalizado, tem sabido aproveitar certas oportunidades. O Vaticano, por exemplo, além de ser o país sede da religião católica, possui um invejável capital financeiro<sup>35</sup>, articulando-se frequentemente para não perdê-lo. Uma das provas disso, é o cumprimento de farta agenda de encontros políticos, firmados entre os papas e grandes dirigentes políticos pelo mundo. É provável que a indumentária tenha sido um dos fatores a contribuir com essa estabilidade e poder de adaptação, uma vez que ela também é porta-voz de padrões e de tradições que, em muito, dizem respeito a diversas esferas interessadas em sistemas rígidos, que fomentem comportamentos antigos, pensamentos verticalizados e, ainda, atitudes cerimoniais, censórias e limitantes, reforçadas pela Instituição Católica. O sistema indumentário do clero reflete justamente a organização intransigente, centralizadora e hierárquica da Igreja, que ao mesmo tempo confere identidade a ele.

Ao passo que o padre Marcelo, em espaços públicos ou midiáticos, ao optar pelo modelo *clergyman*, acompanhado de calça e paletó, nos obriga a pensar em um processo de desburocratização, postulando em algum nível certa liberdade na composição indumentária. Mas, embora ele tenha aparecido dessa forma e, às vezes até usando o calçado do tipo tênis no final dos anos 1990, fez declarações na mídia, em 2011, defendendo o uso da batina<sup>36</sup> preta também em ocasiões fora de cultos religiosos. Segundo ele, a veste é a maior identidade sacerdotal. O padre disse que considerava um perigo não usá-la, já que o artigo impõe respeito e protege o sacerdote, inclusive contra o assédio de mulheres, que conforme a entrevista, diziam a ele grande quantidade de “besteiras”, como ele mesmo disse.

Paradoxalmente, ele parece querer inovar. O exemplo disso, são as estampas de santos em capas de asperge usadas por ele. Mas, essas atitudes são de pequena monta, se levada em consideração o grande potencial da Igreja em propagar seus valores e sua capacidade de controle, não correndo o risco de ele influenciar a categoria eclesiástica ao ponto de dismantelar efetivamente a composição indumentária. Contudo, o mais interessante são as trocas simbólicas realizadas tanto pela composição da indumentária determinada pela Igreja,

---

<sup>35</sup> Fonte: <http://exame.abril.com.br/negocios/noticias/banco-do-vaticano-o-banco-de-6-bilhoes-de-euros-do-papa>, acessado em abril de 2015.

<sup>36</sup> Fonte: <https://beinbetter.wordpress.com>, acessado em dezembro de 2014.

quanto a criada pelo padre Marcelo, assim como a do palhaço. Todas, como signo, transmitem suas ideologias, conforme Bakhtin (2006). Ambas as composições indumentárias influenciam valores e geram percepções universais, arquétipos que se mantêm intactos e continuam arraigados no sistema simbólico da humanidade.

Ao contrário da indumentária sacerdotal, a do palhaço tem a sua historicidade vinculada à simplicidade. Por conta de sua razão de existir, essa composição sugere associações que estimulam o gracejo, o risível, a alegria, a descontração, o profano. Nesse âmbito, um dos aspectos determinantes a demarcar a sua origem é a liberdade, a qual empodera o ator durante a sua criação e atuação no mundo. Nesse sentido, o seu conhecimento de mundo é aplicado ao processo de construção, que possibilita lançar mão de elementos a permitir comunicar os desejos mais íntimos.

Porém, ainda assim, a própria liberdade é barrada quando se depara com certa classificação e orientação do indivíduo, pela sociedade que a significa. Isso porque, ao consolidar uma imagem perante o público, a indumentária do palhaço também assume características peculiares do padrão estamental. Dessa forma, assim como a indumentária sacerdotal, a do palhaço passa a pertencer ao nível das expressões normatizadas, pois, ao final, segue a estrutura de um sistema simbólico dotado de imensurável eficiência, eficácia e efetividade.

No entanto, na composição das indumentárias dos palhaços, de forma geral, podemos dizer que houve e há um esforço individual para fazer parte de um *sistema de distinção* (BOURDIEU, 2007, p. 10), a partir da atividade criativa de cada ator, que se encobre com a sua criação, surgindo a personagem. Já em relação ao clero, se dá, ao contrário. Em primeira instância, existe um empenho para igualar os postos e as funções (diáconos x diáconos; padres x padres; bispos x bispos; cardeais x cardeais etc.), sendo que a mais elevada posição, a papal, não tem o seu homólogo atuando simultaneamente a ela, o que coloca, isoladamente, essa categoria no *sistema de distinção*. Em segunda instância, essas indumentárias distinguem um posto do outro e uma atribuição da outra (diáconos x padres x bispos x cardeais x papas etc.).

Esse esquema vivo dentro da hierarquia da Igreja, assim como na construção dos palhaços, entre outras composições indumentárias, segue a *lógica das classificações*. Bourdieu (2007, p. 29) cita a *lógica das classificações* como necessária para entender as produções simbólicas da sociedade; ou seja, as dinâmicas pelas quais os mecanismos engendram-se, a fim de representar uma posição social dentro da estrutura de determinada sociedade. Tanto o padre Marcelo quanto o palhaço Bozo são atores sociais e midiáticos, e

suas indumentárias emitem mensagens, reunindo significações a estimular diferentes e às vezes semelhantes percepções (por exemplo, a área de atividade de cada um), em uma estrutura que de forma simbólica evidencia também a cultura e o estilo de vida de ambos.

Em relação ao palhaço Bozo, especificamente a sua indumentária não foi criada a partir da liberdade do ator, como já sabemos. Ela, inclusive, segue a hibridização entre a moda e a tradição do palhaço Augusto e do Pierrô. A composição de sua indumentária partiu de elementos pré-existentes - no sentido de já ter feito parte de um processo de criação anterior a ela- para originar um modelo padrão a todos os palhaços, que foram escolhidos para interpretá-lo, tanto no Brasil quanto em ambiente internacional. Portanto, a sua concepção se assemelha a inflexibilidade da construção da indumentária sacerdotal. A indumentária do Bozo permanece sendo a mesma há 66 anos. Isso corrobora pensar que a composição indumentária dita uma ordem no sistema de significações, sem nenhuma ou com modificações em um ritmo bastante lento, se comparado a outros fenômenos como a moda, por exemplo, que obedece a diretrizes claras de transformação, norteadas, principalmente, por fatores econômicos, fluidez do mercado e publicização.

A indumentária do padre, como representante de uma cultura dominante, emite valores pertinentes a ela, enquanto a do palhaço diz respeito a uma cultura dominada, propagando valores que condizem a esse universo. Outra observação é a de que a composição indumentária tanto de um como do outro surge dos principais valores de suas culturas. Logo, eles atuam como produtores e produtos culturais. Contudo, a composição da indumentária tanto do padre Marcelo quanto do Bozo está ligada a aspectos que nos levam a refletir no fato de que seus mecanismos de estruturação passam por processos complexos, que nos impedem de acreditar que esse fenômeno encerra-se no sistema de significação.

Elas atuam em áreas que trazem benefícios particulares, além dos ganhos da sociedade, que as reconhece e as legitima. No caso da Igreja, em nome dos “interesses religiosos dos leigos em favor de um objeto religioso próximo, suscetível de ser influenciado magicamente” (BOURDIEU, 2007, p. 36). Em relação ao palhaço, em nome de sentimentos e ações provocadas pela personagem como necessárias a sobrevivência humana, em seus mais complexos engendramentos. E, inclusive, em nome da necessidade de expressar o riso e endossar essa capacidade inata e exclusiva da raça humana (BERGSON, 1983, p. 07). Somado a isso, há as cobiças comerciais da indústria cultural, que colabora com a cristalização desses mecanismos.



Dessa forma, o palhaço Bozo e o padre Marcelo, ao transmitirem suas mensagens, por meio das respectivas composições indumentárias, apropriam-se de conteúdos culturais, incorporados individualmente na relação direta com o ambiente aos quais pertencem (circo e Igreja), tanto no relacionamento com a sociedade quanto no uso dos meios de comunicação. No reverso dessa afirmativa, eles também são apropriados por essas mesmas instâncias.

É a independência do sistema de atos e procedimentos expressivos, ou por assim dizer, das *marcas de distinção*, graças às quais os sujeitos sociais exprimem, e ao mesmo tempo constituem para si mesmos e para os outros, sua posição na estrutura social [...] operando sobre os valores necessariamente vinculados à posição de classe, uma duplicação expressiva, que autoriza a autonomização metodológica de uma ordem propriamente cultural (BOURDIEU, 2007, p. 14).

Outro aspecto desta abordagem está no campo da arte, mas ressaltando que não se trata de realizar uma discussão sobre o tema, e sim abordar o conceito apenas pelo prisma da criação de cada indumentária. Também, não há aqui a pretensão de se construir uma análise sobre o que seria considerado “arte e não-arte”<sup>37</sup>.

A composição indumentária do palhaço tem a possibilidade de apresentar mais valor artístico do que a do sacerdote, uma vez que na primeira observa-se a tendência aflorada de utilização de artefatos, oriundos de brechós, de coleções de vestuários antigos ou, ainda, construídos de forma artesanal, além da possível utilização de materiais reciclados e de outros isolados do contexto da moda institucionalizada. Esses procedimentos garantem mais autenticidade. Portanto, o fazer artesanal desse tipo de indumentária possibilita motivação criativa e originalidade. Até os sapatos do palhaço, quando desproporcionalmente maior ao tamanho de seus pés, exigem outro de tipo de execução, diferente da padronização industrial.

Já a feitura das peças que compõem a indumentária do padre aponta mais claramente para um processo de produção característica da indústria, portanto, não personalizada. No entanto, o padre Marcelo apresenta a exceção já citada, que diz respeito às fotografias de santos em certas capas de asperge, vestidas por ele. Mas, por outro lado, essa característica, provavelmente, deve se servir da serigrafia, também conhecida como *silk-screen*, que é

---

<sup>37</sup> Os conceito que definem a arte da não-arte já foi discutido em uma das obras do professor doutor Victor Aquino Gomes Correa. Fonte: <http://www.youblisher.com/p/398786-ARTE-E-NAO-ARTE/>, acessado em dezembro de 2014.

atualmente a mais utilizada para estampar peças de vestuário, por ser uma técnica predominante preferida pela indústria da estamparia, devido a sua praticidade e por oferecer diversas opções de desenhos e cores. Com isso, ele de certa forma desprende-se em algum nível da rigidez dos padrões eclesiais e agrega outro tipo arte, fora do paradigma católico, mais próximo à cultura atual e até mesmo dialogando com a chamada cultura *pop*.

A atitude do padre Marcelo, em analogia com o processo de constituição da indumentária do palhaço, possui menos fazer artístico, uma vez que ele utiliza-se mais do processo de industrialização do que o palhaço, originalmente constituído. No, entanto, comparando esse aspecto ao palhaço Bozo, ambos têm suas indumentárias menos autorais do que as do palhaço tradicionalmente “da serragem”. Ao compor a sua personagem típica do circo, a arte do ator é bem mais visível, livre e significativa do que a desse sacerdote. Não obstante, se compararmos o padre a outro integrante eclesial, ele certamente terá o reconhecimento no sentido de fazer uso de certa criação artística para compor uma das peças de sua da indumentária, uma vez que seguindo as determinações da Igreja, como outros clérigos, não haveria em nada uma autonomia. Mas, já em relação à liberdade do padre Marcelo em correspondência ao Bozo, o primeiro conta muito mais com possibilidades de expressar artisticamente a sua indumentária. Essa flexibilidade contribui para a soma de mais códigos, complexando e enriquecendo ainda mais esse sistema de signo.

Desde os tempos de Aarão, a composição indumentária contava com peças e adornos produzidos pelos melhores artesãos das tribos de Israel, conforme a Bíblia Sagrada (2015). Todavia, hoje, a indústria, como em todos os bens de consumo, absorveu o fazer da indumentária e a contemporaneidade a forma de distribuição da mercadoria, sendo que os sacerdotes podem adquiri-la por meio da internet<sup>38</sup>. As peças continuam com rendas, enfeites, desenhos, tecidos em relevo, às vezes ornado com perfurações e brilhos, no entanto, a arte passou a ser reproduzida em série, predominantemente. Para a Igreja, portanto, parece fundamental salvaguardar a reputação dos “homens santos”, exibindo artefatos sofisticados.

Em contrapartida, existe a Ordem Franciscana Secular<sup>39</sup> (OFS), a qual abdica de bens materiais, adotando o voto de pobreza. Ela é formada por leigos e leigas, que comungam dogmas determinados pela Igreja Católica Apostólica Romana. A OFS autodenomina-se como sendo uma reunião orgânica de todas as fraternidades católicas, em que seus integrantes comprometem-se a viver o Evangelho, da mesma forma que São Francisco de Assis, o seu criador.

---

<sup>38</sup> Fonte: Loja virtual de artigos religiosos. <http://www.agnusdeiloja.com.br>, acessado em janeiro de 2015.

<sup>39</sup> Fonte: <http://www.ofs.org.br>, acessado em dezembro de 2015.

A Ordem Franciscana Secular não forma um movimento pastoral, um serviço ou associação, e, sim, defende uma maneira de viver chamada Regra. Dessa forma, acolhe todas as classes sociais, profissões, raças, homens e mulheres, jovens, casados e viúvos (as) e também sacerdotes e religiosos (as) de outras congregações. O padre Marcelo Rossi é franciscano secular. Conforme o *website* oficial da OFS. “há lugar para todos, porque se busca viver segundo o Santo Evangelho, como irmãos e irmãs. No Brasil, ela está organizada em dezesseis regiões, reunindo cerca de 582 fraternidades, com aproximadamente 18 mil franciscanos seculares”.

Assemelhando-se à indumentária dos freis da OFS, os palhaços tradicionais, na arte de compor a indumentária, partem de elementos simples e surrados, muitas vezes. Esses artistas, ainda, não raro, fazem uso de elementos infantis. No caso do Bozo, os pompons localizados acima da faixa que amarra na cintura e de seus grandes sapatos vermelhos, que caracterizam certa ludicidade. Da mesma forma, para os demais palhaços como os clássicos Augusto, *Tramp*, *Clown* e *Clown Branco*, o tipo de produção artística não exige a obrigação pecuniária da Igreja. Por conseguinte, a arte da composição indumentária do palhaço Bozo e do padre Marcelo denuncia extremos opostos da estratificação social.

A matéria-prima, utilizada para compor as indumentárias do palhaço e do padre, tanto pode ser originária dos mesmos ou de diferentes espaços geográficos e conteúdos culturais, visto que a disponibilidade material, em uma economia cada vez mais globalizada, sugere uma congruência desses fatores, considerando, inclusive, que ela também seja partícipe do sistema simbólico. Contudo, por meio de um prisma com base na economia de mercado, a arte produzida pelo palhaço aponta para um menor valor de troca, em relação à arte emergida da produção de artigos sacerdotais, a qual está inserida diretamente nos processos de consumo, em razão dos meios industriais e dos fins comerciais, os quais abarcam sua concepção.

Pela ótica da historicidade, sendo as peças sacras de mais qualidade e por representar um organismo da superestrutura, mesmo oferecendo delimitações artísticas, elas parecem apontar para mais probabilidade de serem armazenadas, a fim de retratarem uma época, um costume e uma classificação no estrato social. No entanto, no caso do palhaço, destacam-se aspectos do ativismo político, como verificado no tipo *tramp*, logo, resultando em certa arte ativista, enquanto a arte essencial nas indumentárias do clero mais diz respeito ao rito e a beleza, podendo estar também inserida em um tipo de arte utilitária.

Portanto, a estética da composição indumentária do padre Marcelo corresponde à classe dominante, congruente, com a estética da indumentária do palhaço Bozo, a qual admite estar ligada ao palhaço elitizado, representando uma franquia e, obviamente, o poder econômico. Nesses contextos, as artes das composições indumentárias do padre e do Bozo estão vinculadas. Podemos concluir que esses fatores apresentam uma ideologia estética.

Esse panorama apresentado até agora postula um quase silogismo, consistindo no fato de que o padre Marcelo ao compor-se de uma indumentária está lançando mão de atributos artísticos. Logo, ele, tal qual o ator, sofre uma transformação e passa a ser uma personagem. Dessa forma, todo sacerdote é uma personagem. Mais comedida do que o palhaço, mas ainda assim, uma personagem - saída das histórias medievais.

Em uma abordagem genérica, a arte ou a não-arte sinaliza dois grupos específicos e com representações congruentes e incongruentes, presentes há séculos em vários contextos da humanidade e em circunstâncias que facultam percepções estereotipadas. À vista disso, o fazer artístico intrínseco no sistema indumentário dialoga significativamente com culturas, posições e valores de uma sociedade. Uma arte que mais permite classificar e distinguir do que ser consumida. Tanto a arte sacra quanto a arte de estimular o riso são ideológicas, por retratarem realidades sociais, comunicar visão de mundo e defender interesses dos âmbitos políticos, econômicos e sociais.

#### **4.1.3 Do picadeiro de Astley ao dispositivo visual**

A primeira televisão no Brasil teve sua sede na cidade de São Paulo e começou a operar, no dia 18 de setembro de 1950, com o nome TV Tupi e sintonizada no Canal 3. Ao longo do tempo, esse dispositivo visual foi se expandindo pelo país e novas emissoras foram sendo fundadas e negociadas entre grupos de investidores interessados pelo novo meio. Além da TV Tupi, houve a TV Paulista, a TV Record (que existe até hoje), a TV Excelsior, a TV Manchete, TV Rio. A cidade de São Paulo daquele período era o melhor centro produtor (AMORIM, 2008, p. 09).

A maneira de fazer televisão no país foi se construindo a partir do deslocamento das linguagens do rádio, do cinema e do teatro para os seus estúdios. Com isso, diferentes gêneros faziam parte de uma grade de programação diversificada, contendo a telenovela, o teleteatro, programas jornalísticos etc. Paralelamente, foi se formando uma linguagem audiovisual e um

público para ela. Cabia, portanto, nesse dispositivo visual incorporar o circo e suas modalidades artísticas de entretenimento. Naquela época, o picadeiro já se transformava, também, em uma espécie de palco, composto por cenários e objetos cênicos, dando origem ao chamado circo-teatro<sup>40</sup>, um gênero exclusivamente brasileiro, que combinava as linguagens circense e teatral (CASTRO, 2005, p. 173).

A televisão que passava pelo processo de hibridização dessas linguagens, logo englobou o gênero. Waldemar Seyssel (1905-2005) construiu um palhaço, de nome Arrelia e, desde o início dos anos de 1940, fazia muito sucesso com as comédias de picadeiro. De família circense, ele possuía um circo, sediado no Largo da Pólvora, em São Paulo. Letrado, traduzia e escrevia suas comédias. Muito criativo e engraçado, Arrelia transformou-se em um dos palhaços mais conhecidos do país. “Foi ele o primeiro palhaço a aparecer na televisão, pois fez parte da histórica primeira transmissão no Brasil, realizada em São Paulo, em 1950, pela TV Tupi” (SANTOS, p. 131-132).

Arrelia (figura 15) era um Augusto, mas como todo criador tem liberdade de construir a sua criação, Waldemar Seyssel, ao invés de usar um nariz postiço grande e redondo, deu a ele um formato alongado e o pintou de vermelho. A personagem, inclusive, usava uma bengala como acessório, e teve um bordão muito conhecido. Costumava cumprimentar as pessoas dizendo: - “Como vai, como vai, como vai... Como vai, como vai, vai, vai?”, e como resposta, o interlocutor respondia: - “Tudo bem, tudo bem, tudo bem... Tudo bem, tudo bem, bem, bem”, transformando-se em refrão de uma famosa marchinha de carnaval, das muitas gravadas por ele.

Depois de suas aparições na TV Tupi, passou pela TV Paulista e estreou o “Programa do Arrelia”, na TV Record em 1953, tendo como parceiro, outro Augusto, seu sobrinho Walter, o Pimentinha (figura 16). Outra dupla famosa da televisão no país foi Torresmo e Pururuca, de acordo com Castro (2005, p. 193), em concordância com Sousa (2006, p. 130).

Desde o surgimento da televisão, muitos estudos foram realizados. Atualmente, podemos dizer que a televisão constitui-se da imagem e da língua falada, uma linguagem audiovisual, composta por som e imagem. Para que essa combinação opere de forma a transmitir sua linguagem à audiência (recepção) são necessárias articulações nos níveis

---

<sup>40</sup> Em 1882, o mineiro Benjamim Oliveira fugiu de casa, aos 12 anos, com o Circo de Sotero Vilela. Com grande talento, ele transformou-se em um dos palhaços mais inventivos e queridos do Brasil. Mas antes disso, levou vaias, pedradas, ovos e tomates, durante um ano e oito meses. Em 1892, ele alcançou o sucesso que multiplicou oito vezes o seu salário, passando de quatro mil para 30 mil réis. Como muitos artistas circenses, ele passou por vários circos. Foi no Circo Spinelli que ele começou a introduzir, em seus números, dramas, comédias, operetas e até revistas. Daí nasceu o circo-teatro, criado pelo palhaço Benjamim, que antes unia graça às pantomimas, malabarismos, artes acrobáticas. (CASTRO, 2005, p. 174).

estratégicos, táticos e operacionais, envolvendo altas dimensões tecnológicas, comerciais e modernas estruturas físicas e diferentes relações de produção.

Em um esquema, baseado nos estudos de linguística, podemos dizer que em conjunto esses elementos possibilitam que o enunciado chegue ao enunciatário, por meio do enunciador. Não isenta, a enunciação (ato de dizer) é carregada de significado e é elaborada para produzir sentido. Estudos sobre esse dispositivo midiático costumam demonstrar intencionalidade e influência da televisão na indústria cultural brasileira e no comportamento social. Desde a sua descoberta, é comprovado que ela transformou valores e impôs costumes, formando, mesmo dentro dos desníveis socioeconômicos, um tipo de audiência bastante envolvida por seus enunciados.

E meio a tantas transformações, o palhaço não deixou de participar da cena televisiva no Brasil e, em 1980, o país conheceu uma franquia desse personagem. Ao contrário dos outros que eram construídos por seus criadores, o Bozo foi fabricado para atrair a atenção das crianças americanas da metade do século XX. No entanto, no Brasil, o palhaço chegou em 1980 ao dispositivo visual como protagonista de uma trupe.



Figura 16 - Palhaço Arrelia.



Figura 15 - Palhaço Pimentinha

#### 4.1.4 Análise do “Programa do Bozo”

A figura 17 ilustra o momento da abertura da primeira fase do “Programa Bozo”. Nela, começa, com mais abrangência e, de forma exteriorizada, a construção simbólica da personagem para o enunciatário (*in loco*) e onde houver a penetração do suporte<sup>41</sup>.

O nome do palhaço, em letras de forma, fabricado de material cenográfico, medindo cerca de dois metros e meio de altura, por seis metros de largura, é de cor branca e divide-se em duas sílabas, fazendo alusão ao movimento das cortinas do teatro. Existe, portanto, no enunciado, uma informação linguística: BO-ZO.



Figura 17 - Abertura do Programa do Bozo.  
Primeira fase: 1981.  
Fonte: <http://www.youtube.com>.

<sup>41</sup> O universo do painel nacional de televisão (PNT) é utilizado pelo IBOPE Media para medição de audiência da TV brasileira. Um ponto de audiência equivale a 1% do universo pesquisado. Por exemplo, se o universo em questão for São Paulo, que contém 6.020.409 domicílios<sup>12</sup>, um ponto de audiência equivale a 60.204 domicílios. Essa mesma leitura pode ser aplicada para audiência individual. A atualização do universo, realizada anualmente pelo IBOPE Media, é baseada em resultados do Censo e projeções do IBGE e Levantamento socioeconômico (LSE-IBOPE).

Fonte: [http://www.ibope.com.br/pt-br/relacionamento/imprensa/Documents/cartilha\\_de\\_midia.pdf](http://www.ibope.com.br/pt-br/relacionamento/imprensa/Documents/cartilha_de_midia.pdf), acessado em junho de 2015.

Ao abrirem-se as “cortinas” (figura 17), com a ajuda disfarçada de dois palhaços, o Bozo é o primeiro a aparecer no palco (o Bozo chegou!), seguido de uma trupe, composta por mais três palhaços. Ao fundo, o cenário nas cores amarela e branca com lâmpadas coloridas, piscando simultaneamente, alude à lona de um circo.

O chão é composto por três tablados de tamanhos diferentes, no formato circular e na cor amarela. Bozo canta e dança ao som da música de abertura, juntamente com os outros três palhaços. Em frequente cinesia corpórea, ele caminha em direção às crianças que compõem sua audiência *in loco*, instalada nos dois lados do palco, lembrando uma arquibancada de circo e, ao mesmo tempo, deixando a frente livre para os movimentos de câmeras.

Freneticamente, ele se movimenta, dançando, pulando, jogando os pés para os lados, e andando de um lado para o outro, comunicando, além da música que canta, uma expressão gestual dinâmica e vigorosa. As mãos repetem movimentos para cima como se quisesse impulsionar a audiência a cantar, a participar daquele momento, promovendo mais interação, mas pode também representar uma maneira de sugerir que ela fique em pé, dance, pule e cante como ele, ou seja, estimulando a *mimesis* (imitação). Ele conduz suas ações, típicas de animadores de auditórios televisivos, ou ainda, uma imitação caricata de um maestro regendo uma orquestra, já que na melodia do tema de abertura do “Programa do Bozo”, é possível ouvir as marcações sonoras produzidas por instrumentos de sopro, pratos e de percussão, embora nessa primeira abertura, a imagem da banda não é transmitida.

Aristóteles (2005, p. 41) considera a imitação (*mimesis*) um conceito estético básico, uma vez que as artes tratadas por ele investem na imitação ou na pantomima. Para ele, a imitação acontece, porque quem a pratica se baseia em um paradigma. No entanto, o artista pode imitar outrem, mas não toma para si características de sua personalidade. Em outro dito. A imitação, nesse caso, do gesto do regente, pelo Bozo, é uma ação superficial e acontece somente até o limite que os olhos podem ver, pois se o Bozo não for virtuoso e o maestro o for (considerando que ele tenha em mente alguma personalidade a se espelhar), ele não absorverá a virtude dele. Da mesma forma, as expressões gestuais do Bozo, se forem imitadas pela audiência, não a faz Bozo, como muitas de suas músicas sugerem, como veremos a seguir e também em um dos anexos desta pesquisa. Logo, os gestos do Bozo sugerem comunicar que o palhaço está simbolicamente, por meio dessa imitação, regendo, dirigindo, comandando a audiência.

A *mimesis* dialoga intrinsecamente com a natureza humana, já que o homem conhece e internaliza componentes do mundo desde a sua infância por meio dela. “[...] ele é o animal mais imitativo de todos” (ARISTÓTELES, 2011, p. 44). De acordo com seu pensamento, o



ato de imitar, além da aprendizagem proporciona o prazer como experiência. É prazeroso imitar, na ótica do pensador.

Sócrates também discutiu o assunto, porém como *práxis*. Para ele, a imitação poderia ser usada para uma aprendizagem que pudesse ser aplicada na vida e, assim, pudesse ser um elemento a colaborar com o desenvolvimento do ser humano, que a praticasse com esse intento. Em um trecho de seu diálogo com Adimanto, podemos perceber que ele compreendia a imitação como forma de aprendizagem, porém, com a limitação de que ela deve ser bem dirigida e direcionada:

Sócrates: Nem sequer os atores são os mesmos nas comédias e nas tragédias. Ora, tudo isso são imitações ou não?

Adimanto: São imitações.

Sócrates: Parece-me, Adimanto, que a natureza humana está fragmentada em partes ainda menores, de modo que é incapaz de imitar bem muitas coisas ou de executar bem aquelas mesmas que as imitações são cópia.

Adimanto: Absolutamente.

Sócrates: Portanto, se observarmos o primeiro argumento de que os nossos guardiões, isentos de todos os outros ofícios devem ser os artífices muito escrupulosos da liberdade do Estado e de nada mais se deve ocupar do que não diga respeito a isso, não de fazer ou imitar qualquer outra coisa. Se imitarem, que imitem o que lhes convém desde a infância, coragem, sensatez, pureza, liberdade e todas as qualidades dessa espécie. Mas não devem praticar a baixeza, nem serem capazes de imitá-la, nem nenhum dos vícios, a fim de que, partindo da imitação, passem ao gozo da realidade. Ou não te apercebeste de que as imitações, caso se perseverem nelas desde a infância, se transformam em hábito e natureza para o corpo, a voz e a inteligência?

Adimanto: Transformam-se e muito (PLATÃO, 2012, 50 - 52).

Bozo toma a *mimesis* como uma de suas características, a começar por essa abertura. O palhaço nos gestos e no discurso quer ser um exemplo a ser seguido. De fato, um de seus artifícios é a linguagem gestual, além de todos os elementos que mencionamos. Entramos no discurso, por meio do tema musical de abertura do programa, em que também veremos essa constatação, além de outros aspectos. É a chegada do Bozo, a primeira abertura do programa, de acordo com a figura 18.



Figura 18 - Cena de abertura do Programa do Bozo.  
Primeira fase: 1981.  
Fonte: <https://www.youtube.com>.

Podemos verificar que a letra da música, O Bozo chegou!, anuncia a chegada do palhaço e discursa a exaltação ao riso, brincadeira, alegria, novidade, união e ao canto, somados ao ambiente, que alude ao circo.

O enunciado está avisando que o Bozo chegou! Quase um alerta. Em outro dito, o maior palhaço do mundo chegou ao dispositivo audiovisual, em território brasileiro. Como se dissesse: “Vejam, ele não estava aqui! Não fazia parte do contexto até então. Agora faz”. Sugere-se que com isso aconteça algo, já que ele chegou. Portanto, a mensagem é enfática, no sentido de que algo está por vir, assim como a própria dinâmica cênica da abertura. O superlativo utilizado, inclusive, pode estimular a fabricação de expectativas no imaginário.

Na segunda linha repete-se o alerta sobre a chegada do Bozo, porém com o vocativo Alô!, seguido do substantivo coletivo, criançada. Novamente, Bozo, o maior palhaço do mundo chegou. Ele está aqui, não é qualquer um. Dessa forma o impacto é maior do que dizer: Alô, criançada, o Bozo está chegando.

Embora o verbo chegar esteja no tempo passado (pretérito perfeito), o Bozo está chegando, já que a música começa a tocar e ele aparece. Certamente, as narrativas não necessariamente obedecem ao tempo do mundo. Mas, aqui, queremos apontar para o efeito que causa a utilização de um tempo verbal e como o discurso televisivo faz uso dos tempos verbais. No caso, uma simples música de abertura de um programa infantil:

IMAGEM	LETRA DA MÚSICA	SOM
<p>Como uma claquete, um tampão branco aparece diante da câmera.</p> <p>Em um quase formato de cone, remetendo ao do circo.</p> <p>O “cone” divide-se em dois.</p> <p>Palavra BOZO se divide. Entra Bozo.</p> <p>Entram os três palhaços.</p> <p>Na maioria, planos relâmpagos alternam os planos de conjunto, médio, americano, primeiro plano e geral.</p> <p>Bozo é mais destacado, com menos ênfase ao auditório e as outras três personagens.</p>	<p>Título: O Bozo chegou<sup>42</sup>.</p> <p>Alô, criançada o Bozo chegou Trazendo alegria pra vocês e o vovô</p> <p>Estamos trazendo muito amor 1, 2, 3 e vamos nós</p> <p>Eu sou o palhaço, meu nome é Bozo Bozo, Bozo, vamos brincar</p> <p>Sempre rindo eu e vocês Eu sou o Bozo, o palhaço de todos vocês</p> <p>Vamos amigos, vamos cantar Lá, lá, lá, lá, lá, lá Lá, lá, lá, lá, lá</p> <p>Cantar e alegria Cantemos também Cantem, cantem, como nós...</p> <p>Estamos prontos vamos nós Cantem comigo, brinquem também Fiquem rindo isso é bom</p> <p>Suas risadas são tão legais Fiquem rindo igual a mim Eu sou o Bozo, o palhaço de todos vocês.</p>	<p>Vibrante, Alto.</p> <p>Orquestra de Instrumentos de sopro, pratos e de percussão predominantes.</p>

Quadro 1 - Tema de abertura do programa.

Alô! é um chamado para quem está distante. Marca um distanciamento entre os falantes, ou ainda, quem está ao telefone. Criançada, o coletivo. O alerta é de que algo

<sup>42</sup> Fonte: <http://www.vagalume.com.br>, acessado em maio de 2015.

grandioso e modificador está acontecendo e dirigido para uma quantidade de crianças. Nessa parte de seu discurso, o Bozo carrega a significação de um ser social, um ser que tem grande importância, uma personalidade notável. É preciso que a criança tenha essa percepção de grandeza para ficar ainda mais encantada e signifique nela o “efeito de verdade” (CHARAUDEAU, 2012, p. 111).

O verbo está no pretérito perfeito, no entanto, a cena refere-se ao momento presente, já que se abrem as “cortinas” e o Bozo chegou tanto no auditório quanto, simbolicamente, em casa. Embora, sendo esse presente ficcional, já que se trata do dispositivo audiovisual. Essa parte de seu discurso sugere o início de um diálogo, em um meio, em que “o acontecimento nasce, vive e morre numa dialética permanente” (CHARAUDEAU, 2012, p. 98).

“Trazendo alegria pra vocês e o vovô”. O Bozo chegou e com ele está trazendo alegria para a criança e toda a sua família. Em seu discurso, o palhaço é capaz de oferecer a alegria. Um sentimento de libertação universal, segundo Bakhtin (1999, p. 14). Com isso, Bozo agrega nessa parte de seu discurso um valor estético. E se coloca como alguém capaz de adicionar uma boa sensação à vida das crianças, dos irmãos dela, dos primos, dos pais, passando por outros familiares e chegando ao vovô. É uma concepção globalizante da alegria e da competência do palhaço em gerá-la.

“Estamos trazendo muito amor”. Agora, já não é mais o Bozo quem chegou. É alguém somado a outro alguém, ou a várias pessoas. Nas quatro primeiras linhas quem se apresenta não é o palhaço, enquanto papel social, já que há um distanciamento ao dizer: - O Bozo chegou e está trazendo alegria para toda a família. Nesse trecho, acontece o uso da representação universal da personagem no imaginário infantil e adulto. É, também, um reforço da fabricação de valor dessa personagem. Conforme Bucci (2009, p. 56-72), a relação social se faz mediada por imagens. Ele, apoiado nas teorias de Lacan, defende que na medida em que o olhar opera como um mecanismo para fabricar imagens e, por conseguinte, valores em seu imaginário, implicitamente, ele está recebendo o gozo do transmissor da imagem. No caso, o dispositivo visual, ainda soma a fala. Dessa forma, o palhaço (com sua universalidade) e todo o mecanismo televisivo promete oferecer o *gozo*<sup>43</sup>.

“Um, dois, três e vamos nós”. Esse trecho alude ao universo infantil, que o utiliza, principalmente, quando vai iniciar algum tipo de ação ou brincadeira. Portanto, o palhaço utiliza-se de uma dialética recorrente para ser inserido, com sua trupe, ao mundo infantil. “Eu sou o palhaço, meu nome é Bozo”. Nesse momento, sim, Bozo assume o papel de “eu” e de

---

<sup>43</sup> Bucci cita a Teoria Lacaniana, que, grosso modo, aqui, podemos definir *gozo* como um momento de satisfação de um desejo.

fato está presente, conforme o seu discurso. Dessa forma, vimos que a recepção foi preparada para recebê-lo. Até agora, podemos constatar que o enunciador é “o” palhaço e não qualquer um palhaço. Seus principais atributos foram comunicados ao enunciatário. Ele foi apresentado e, a partir de seu discurso tentou gerar sentimentos de empatia entre a sua audiência, já que quer brincar com a criançada.

“Bozo, Bozo, vamos brincar”. Quem está chamando o Bozo para brincar? A criançada que já o conhece. Dialeticamente e simbolicamente constituiu-se um relacionamento. Com base nisso, nesse momento, o discurso espera ter conquistado as crianças, que já deixaram o palhaço entrar em casa, em seu imaginário e em suas vidas. É “o” palhaço e elas querem brincar com ele, pois se sentirão alegres, sentirão prazer e, conseqüentemente, satisfarão uma ou algumas de suas necessidades humanas, ao expressarem-se com o riso, conforme o pensamento de Bergson (1983). O discurso diz que a família inteira da criançada também poderá desfrutar desse prazer.

“Sempre rindo eu e vocês”. Novamente, ele assume o enunciado e junto com essa ação, a promessa de alegria. Nesse trecho, explicitamente aparece o verbo rir, o gerúndio e palavra sempre, sugerindo um *continuum*, que por si intenta criar um valor que sugere ser duradouro, ou seja, um prazer duradouro, tão almejado pela raça humana, segundo Aristóteles em sua *Ética a Nicômaco* (Pessanha, 1984). O palhaço que é o mestre de fazer rir, função historicamente legítima, no tempo-espaço, é a personagem mais adequada e confiável a garantir tal estado.

“Eu sou o Bozo, o palhaço de todos vocês”. Mas, que está no dispositivo audiovisual, no formato de programa de entretenimento. O enunciador diz que é de todos. Simbolicamente, ele pode ser consumido, ou seja, considerado um produto de consumo, uma mercadoria.

“Vamos amigos, vamos cantar”. Agora é a vez de Bozo chamar as crianças para brincar e cantar, com a intenção de penetrar ainda mais no universo simbólico infantil. Para Aristóteles, na *Ética a Nicômaco*, “a amizade é uma parceria [...] a consciência de ser amigos tornar-se ativa, quando eles convivem” (PESSANHA, 1984, p. 214).

“Cantar e alegria. Cantemos também. Cantem, cantem, como nós. Estamos prontos, vamos nós”. Nesse discurso, o palhaço já pode ordenar, utilizando tais verbos no modo imperativo. Ele está com mais pessoas, usando o pronome pessoal “nós”. Esse “nós” também pode ser o “nós”, incluindo crianças que, conforme o seu discurso, já fazem parte de sua trupe, de seu circo, do seu programa e, potencialmente, são consumidores de seus produtos

comerciais. Nesse trecho do discurso podemos constatar a ideia de comandar, associada a sua imitação de regente de orquestra, presente na abertura do programa.

“Cantem comigo, brinquem também. Fiquem rindo, isso é bom. Suas risadas são tão legais. Fiquem rindo igual a mim. Eu sou o Bozo, o palhaço de todos vocês”.

O discurso é finalizado de forma imperativa, com apologia ao riso. A risada é legal. Quem ri é legal. É igual ao Bozo. Ele é um exemplo a ser imitado. A intencionalidade do discurso é a de que ao imitar o Bozo, a criança será legal como ele, terá suas qualidades, que são superlativas. Além disso, ele é legal, famoso e muito alegre, amável, amigo de todo o mundo. São valores já cristalizados no universo infantil, uma vez que conforme Aristóteles (1993), em suas análises realizadas sobre as narrativas teatrais de sua época, a imitação já era uma das características peculiares do homem, na faculdade de representação.

O *slogan* da franquia Bozo: *O maior palhaço do mundo*, sugere a identificação da criança, requerida pelo discurso, de forma a demonstrar uma intencionalidade de conquista e sedução, partindo da utilização de valores universais. Na canção do Bozo, o enunciado utiliza-se de imagens já cristalizadas no imaginário, que dizem respeito ao riso em congruência com o amor, a amizade, alegria, união, festa.

Bakhtin (1999, p. 06-17) associa o riso ao *rebaixamento*, ao que ele chama de *realismo grotesco*, fundado, sobretudo, na literatura do médico e escritor François Rabelais. No tema de abertura do “Programa do Bozo”, ele (o riso) está relacionado à felicidade das crianças e de suas famílias, a partir de sua presença. Em outro dito, segundo o discurso do palhaço, a alegria, o amor e o contentamento são sentimentos que podem emergir com a sua presença, mediada pelo dispositivo audiovisual, em um clima de festa carnavalesca, aludindo ao mesmo clima do carnaval popular, abordado pelo autor.

De acordo com Bakhtin (1999), o riso, que aparece nas festas carnavalescas populares e outras manifestações festivas de rua, na literatura cômica e no léxico da língua do povo, significa uma forte crítica e oposição às classes dominantes. Ele, inclusive, de acordo com o autor, operava em uma relação de essência com a verdade popular não oficial. “Constrói [o riso] seu próprio mundo contra a Igreja oficial, seu Estado contra o Estado oficial. O riso celebra sua liturgia, confessa seu símbolo da fé, une pelos laços do matrimônio, cumpre o ritual fúnebre, redige epitáfios, elege reis e bispos”.

Se da Idade Média ao Renascimento, como esclarece Bakhtin, o riso estava intrínseco aos ritos extraoficiais (não religiosos) e contra eles, ao abrirem-se as “cortinas” do Programa do Boz iniciava-se um rito em comemoração à chegada do palhaço e, com muita alegria e

riso, em um ambiente carnavalesco. O tema de abertura iniciou um rito de culto ao Bozo, que associado ao seu carisma, durou 11 anos, resultando em dado momento em oito horas por dia de sua transmissão, por meio do dispositivo audiovisual. Essa franquia passou a fazer parte do repertório das crianças daquela época, dentro de um sistema simbólico, envolvendo o imaginário, memória, consumo, poder e valores culturais.

#### 4.1.5 O Bozo chegou, no contexto social



Figura 19 - Abertura do Programa Bozo  
Primeira fase: 1987  
Fonte: <https://www.youtube.com>

Em 1987, a abertura do “Programa do Bozo” (figura 19) contou com uma nova narrativa, variando o cenário, que além do Bozo, tinha a participação de vovó Mafalda e Papai Papudo, principalmente. O discurso continuou o mesmo: “O Bozo chegou!” e a sua melodia também.

Foram produzidas duas ambientações. Com um cenário mais arrojado e mais colorido do que o anterior, de estruturas e recursos cênicos simples, a abertura iniciava com imagens do palhaço descendo por um escorregador, que remetia a uma praça. Esse espaço público e o brinquedo dialogavam com a criança, por fazerem parte de seu universo. Lá, na praça, ela encontra com outras crianças, conhecidas ou não, com animais de estimação e adultos, além de todas as interferências do mundo externo a sua casa.

O *playground*, às vezes, presente em praças públicas não significa somente um brinquedo em um espaço para brincar. Esse ambiente proporciona interação e relação com o

mundo, atuando no universo simbólico, com potencialidades de significar liberdade e emancipação. Em outro dito, a nova linguagem visual da abertura do programa, naquela época, intencionava significar mais estreitamento na relação do Bozo com as crianças. Isso, porque apresentava um ambiente muito conhecido por elas, ressignificando o espaço público, ao ser transportando para dentro da atração e apropriado no discurso, pelo palhaço.

A proximidade sugere afeto. Observando as imagens, no estúdio, após deslizar pelo escorregador, diante da audiência infantil, Bozo encontra com o Papai Papudo, a vovó Mafalda e mais uma trupe de palhaços e bonecos, pertencentes ao mundo infantil.

Na sequência, pequena parte da construção do palhaço é revelada. Com velocidade acelerada das imagens, o palhaço aparece de costas, vestindo um terno na cor marrom e gravata vermelha. Ele coloca o crachá do SBT e, diante de um espelho (figura 20), é a vez da grande peruca vermelha com cabelos espetados. Depois, pega sua valise e sai. Em seguida, Papai Papudo entra no ambiente, carregando roupas em seus braços, as colocava dentro de uma mala de viagem e deixa o local. Também segurando roupas, chega a vovó Mafalda, que retirava as vestes de Papudo da mala, as joga no chão, substituindo-as pelas dela. Na sequência, volta Bozo, já com sua indumentária de palhaço, retira as roupas de Mafalda e as troca pelas dele. Ele senta sobre a mala, tenta assoviar, não consegue e faz cara de ingênuo como se tivesse “aprontando alguma”. Ao voltar ao local, vovó Mafalda escorrega, cai no chão e Bozo, juntamente com Papudo, como bons meninos que querem ser exemplos, prestam ajuda a Mafalda, que representa a vovó, ou seja, uma velha senhora.



Figura 20 - Abertura do Programa Bozo.  
Primeira fase: 1987.  
Fonte: <https://www.youtube.com>.



Esse jogo cênico, envolvendo ingenuidade, brincadeira, peraltice e bom humor revela uma intencionalidade de identificação com o mundo infantil, reforçando a primeira parte da abertura, que acontece na praça. Isso, porque, no primeiro momento, ela apresenta um ambiente conhecido das crianças, portanto, espacial. No segundo, representa o comportamento delas, de modo a corroborar com a ideia da geração de vínculo amigável, afetivo. Jenkins (2008, p. 94) explica que o esforço de produtos midiáticos, para gerar sentimento com a intencionalidade de promover o sentimento afeto, relaciona-se diretamente com a catalisação de decisões da audiência, no que se refere a hábitos de consumo.

O autor atesta que existe um interesse pelo dispositivo audiovisual, relacionado à qualidade da experiência do público. Porém o fator comercial é o mais forte e gera impasse no âmbito tanto empresarial quanto midiático, envolvendo marcas e produtos. Por isso, na chamada por ele de “economia afetiva”, há “a necessidade de quantificar o desejo, de mensurar as relações e de transformar o envolvimento em *commodities*” (JENKINS, 2008, p. 95).

O tema musical da abertura, conforme já mencionado, não mudou e continuou apostando na associação do riso aos sentimentos de amor, amizade, união familiar, alegria, brincadeira, festa e diversão. Bergson (1983) afirma que o riso tem como maior inimigo a emoção. Ele não quer dizer que se nutrimos qualquer vínculo emocional por alguém não podemos rir dessa pessoa, mas defende que para rirmos de algo ou de alguém é necessário obliterar os sentimentos por determinado tempo, para depois sermos tomados pela sensação proporcionada pelo riso. “Talvez não mais se chorasse numa sociedade em que só houvesse puras inteligências, mas, provavelmente, se risse; por outro lado, alma invariavelmente sensíveis, afinadas em uníssono com a vida, numa sociedade onde tudo se estendesse em ressonância afetiva, nem conheceriam, nem compreenderiam o riso” (BERGSON, 1983, p. 7).

Conforme o autor, para vivenciar a comicidade, o homem faz uso de certa anestesia instantânea com vista a eliminar o lado emocional. Somente nessa condição é que está propenso a rir de algo. Porém, ainda não é suficiente. Ele precisa ecoar o riso, encontrar um grupo, de forma a promover interação e, assim, realizar o ato de rir. A afirmativa “sempre rir do palhaço”, no discurso de Bozo, também não é uma verdade na vida do ser humano, que, para o filósofo, está mais próxima de uma condição finita. “E, no entanto, essa repercussão não deve seguir ao infinito. Pode caminhar no interior de um círculo tão amplo quanto se queira, mas, ainda, assim, sempre fechado” (BERGSON, 1983, p. 8).

Por outro lado, no âmbito social, o discurso de abertura do “Programa do Bozo” e do próprio palhaço tem uma importância social, na visão de Bergson (1983). Para o filósofo, o riso é uma espécie de *gesto social* (itálico do autor). “Pelo temor que o riso inspira, reprime as excentricidades, mantém constantemente despertadas e em contato mútuo certas atividades de ordem acessória, que correriam o risco de isolar-se e adormecer; suaviza, enfim, tudo o que puder restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social” (BERGSON, 1983, p. 14).



Figura 21 - Abertura do “Programa do Bozo”  
Primeira fase: 1991  
Fonte: <https://www.youtube.com>

Esta imagem representa a terceira e última abertura do “Programa do Bozo”, correspondente a sua primeira fase. O tema musical permaneceu o mesmo. Contudo, é possível observar, que de fato, o desenvolvimento do discurso caminhou para efetivar a proximidade com a audiência infantil, com a intencionalidade de criar um prazeroso vínculo afetivo. Essa abertura inicia-se com o enunciado “O Bozo chegou”, nas vozes de Papai Papudo e vovó Mafalda. Essas personagens voltam ao estúdio para protagonizar, ao invés do palhaço, um cenário com linguagens semelhantes as da primeira abertura. É evidente que ele passou por uma modernização, adotando mais efetivamente a linguagem circense.

As “cortinas” no formato do nome Bozo já não precisam de auxílio para se distanciar uma sílaba da outra. Em um ambiente maior foram introduzidos mágicos, malabaristas, músicos, bonecos fantoches e a pirofagia. O auditório continuou com sua configuração de arquibancada e ao invés de Bozo sair de traz das “cortinas”, ele substitui com seu rosto em plano próximo a “claquete no formato de cone” (figura 21). O plano se abre e o palhaço

gesticula com as mãos, imitando costumeiros gestos de crianças, ao chamar outras para brincarem.

Ao fundo o desenho imitando uma lona de circo mais colorida e brilhante. No palco vários palhaços e bonecos, acompanhando Papai Papudo, Vovó Mafalda e o garoto Juca. Bozo continua dançando e imitando um maestro, enquanto alterna com gestos pedindo para a vovó Mafalda, o garoto Juca e o Papai Papudo beijarem o seu nariz. Os três realizam a ação, beijando o nariz do Bozo. Ao final uma menina chega ao palco parecendo sair da plateia para dar um beijo no nariz do palhaço, conforme a figura 22. Nessa época surgiu o bordão “Dá uma bitoca no meu nariz”.

As cenas revelam intimidade, carinho e ternura entre as personagens em um primeiro momento da narrativa. Logo, depois, esses sentimentos e estado íntimo de relacionamento estendem-se à audiência, representados pela ação da garota. A interação gestual aponta para uma relação ainda mais afetiva entre o Bozo e a audiência infantil, transcendendo o discurso da letra da música, de forma a ressignificá-la com o gesto da menina junto ao Bozo.

À audiência é oferecida a possibilidade de fabricar valor em seu imaginário, ao ver uma criança saindo da plateia e “dando uma bitoca” no nariz do palhaço. O ato de beijar materializa o bordão, sugere produção de sentido de proximidade e reforça a informalidade entre a garotada e o Bozo.



Figura 22 - Criança beijando o nariz do palhaço Bozo.  
Fonte: <https://www.youtube.com>.

Segundo Pimenta (2006, p. 108) a relação mais estreita entre personagens e público fazia parte da vida circense das pequenas companhias. Era comum acontecer o tradicional

“Casamento do Palhaço”. Esse esquete era apresentado na segunda parte do espetáculo e comumente os moradores da cidade, onde o circo estava instalado, costumavam ir à “cerimônia”, trajando roupas apropriadas para festas, com presentes jocosos para o noivo. “O circo historicamente sempre foi uma atividade de extrema comunicabilidade e penetração junto às camadas da sociedade” (PIMENTA, 2006, p. 101). Menos arrojada do que atualmente, a divulgação da chegada do circo à cidade começava com a ida de seu secretário para articular e resolver questões burocráticas de sua instalação. Mas, ele também cuidava da aproximação com pessoas mais influentes para, se necessário, intervirem para evitar burocracias. Não raro, além de distribuir materiais promocionais, procurava conhecer a primeira dama e o dono da rádio pirata, caso houvesse.

#### 4.1.6 Estética do palhaço Bozo

Cenas de trechos das chamadas brincadeiras do “Programa do Bozo”<sup>44</sup>

IMAGEM	FALA	SOM
Planos médio e americano	<p>Patrícia Abravanel: Boa noite, hoje a nossa viagem pelos 30 anos do SBT vai ser divertidíssima, por quê? Porque <b>ele</b> voltou. Senhoras e senhores, meninos e meninas, amiguinhos e amiguinhas, vamos receber o embaixador mundial da boa vontade. O maior palhaço do mundo. O amigo das</p>	BG: Música típica circense.

<sup>44</sup> SBT 30 anos, em 21/05/11. Postado em 18 dez. 2013. Visualizações: 6.651. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cIvR3lamTgc>, acessado em maio de 2015.

	crianças.	
Plano médio	Boneco1: E agora com vocês Bozo. O maior palhaço do mundo, no maior show da terraaaa...	Música típica de circo.  Entra Bozo e o comando é de descer o BG.
Variações de Planos médio, americano, primeiro plano, plano próximo Bozo e crianças que participam das brincadeiras.	Bozo: Alô, criançaadaaaa... Auditório: gritos. Bozo: Vocês estão prontos para assistir o fantástico grande show de todo o grande mundoooo? Auditório: Simmmmm... Bozo: Tem certezaaaaa? Auditório: Tenho... Bozo: Então, um, dois, dois e meiooooo Auditório: Ahhhhh...  <u>Corte para corrida de cavalos</u> Bozo: Maestro, estamos aguardando a sua ordem de largadaaaa... Jáááááá... Pretinho, pretinho... Criança: Pretinho, pretinho, pretinho... Bozo: Corre pretinho, vai pretinho. <u>Descrição:</u> O cavalinho	Músicas gravadas pelo Bozo.

	<p>branco toma a frente, mas cai. Bozo tenta arrumar, depois de três tentativas, consegue colocá-lo na pista. Já encaixado, ele continua na dianteira, porém cai novamente. Dessa vez na frente do cavalo preto. Bozo não arruma e deixa o cavalo branco na pista para empacar o cavalo preto. Vence o malhadinho. <u>Descrição:</u> Bozo ao telefone fala com a criança, que havia escolhido o cavalo pretinho.</p> <p>Bozo: Ah! Que peninhaaaaa...</p> <p><u>Descrição:</u> A criança não ganhou a bicicleta.</p> <p>Bozo: Ahhhhh! Que peninha. E agora, quem quer brincar? Quem quer brincar? Quem quer brincar?</p> <p>Auditório: Euuuuuuuuuuu...</p> <p>Bozo: Mas primeiro o telefone.</p> <p>Auditório: Que peninhaaaaaaa...</p>	<p>Sobe som: música agitada.</p>
--	--	----------------------------------

	<p>Bozo: (falando para o telefone) Viu o que você fez? Mas depois são vocêssssssss?</p> <p>Auditório: ÊÊÊÊÊÊ...</p> <p>Bozo: Agora eu vou brincar com o meu auditório. Pergunto pro lado azul e o lado amarelo. Quem quer brincarrrrr... de bozogameeeee?</p> <p>Auditório: Euuuuuuuuuuuu...</p> <p>Bozo: Deixe eu ver, deixe eu ver, deixe eu ver quem vai brincar... Vem você, vem você, vem pra cá, vem prá, ôhômômôm.</p> <p>Vamos dançar!</p> <p><u>Corte.</u></p> <p>Bozo: Você também pode mandar a sua carta para o clube do Bozo. E no final do programa nós vamos sortear as suas cartas e você poderá ganhar vários presentes e até mesmo a tão sonhada bi-cicletaaaaaaaaaa....</p> <p><u>Corte.</u></p>	<p>Música agitada instrumental.</p> <p>Música do CD do Bozo.</p>
--	---	--

	<p>Bozo: Papai Papudo! O Sebastião hoje vai rodar a roleta da fortuna.</p> <p>(Falando para o menino)</p> <p>Você vai rodar a roleta e se você parar na arca da fortuna, você vai ganhar todos esses prêmios aqui, oferecidos pelo Circo Bozoouooooo...</p> <p>Opa, opa, passou a arca do tesouro, passou o bicho. Você ganhou um tiro flechaaaa, oferecido pelo Circo Bozoouooo....</p> <p><u>Corte.</u></p> <p>Onde está o anel? Você sabe? Você sabe onde está o anel?</p> <p>Se você não acertar, a amiguinha que está no telefone ganha. Onde está o anel?</p> <p>Criança: 6.</p> <p>Bozo: Será que ele acha o anel?</p> <p>Achouuuuuuuuu...</p> <p><u>Corte.</u></p> <p>Você me conhece?</p> <p>Quem quer brincar?</p> <p>Lálálálálálá...</p> <p>Criança ao telefone: 8.</p> <p>Bozo: 8, 8, 8, 8.</p>	
--	---	--



	<p>Bozolina. E você conhece?</p> <p>Criança: Não.</p> <p>Bozo: Não conhece?</p> <p>Ah! Que peninha!</p> <p><u>Corte.</u></p> <p>Bozo: Posso começar?</p> <p>Que tipo de brinquedo o rapaz brincou?</p> <p>Criança: Ioiô.</p> <p>Bozo: Um ioiô. Será que foi um ioiô Bozolina?</p> <p>Vamos conferir. Aeeee... ganhouuuuu...</p> <p><u>Corte.</u></p> <p>Bozo: Essa brincadeira é o maior sucesso. Eu vou brincar agora, sabe do que? De bozogaymeeeeeee...</p> <p>Descrição: Na tela um jogo eletrônico e ao lado um robô</p> <p>Criança: pau, pau, pau, pau...</p> <p>Bozo: Puxa vida! Você jogou bem. Jogou direitinho. Vamos perguntar para o nosso querido Robô.</p> <p>Robozinho. Quantas vezes ela acertou? E quanto ela vai receber</p>	
--	--	--

	<p>do nosso programa, Robô? Robô: BiriBiBi. Positivo!</p>	
	<p><u>Corte.</u> Bozo: Ip, ip... Auditório: Urnaaaaa... Bozo: Urna. Corre na urna da alegria. Corre na urna da felicidade. Você tem direito. Tem direito a agitar a urna. E você pode ganhar uma bi-cicle-ta. Descrição: Menina pega um papel de uma caixa transparente e o entrega ao Bozo. Bozo: Você vai levar do meu programa uma bone-caaaa...</p>	Música instrumental lembrando desenho animado.
	<p><u>Corte.</u> Bozo: Vem comigo. Boa sorte. Tomara que seja. Vamu torcer gente para que seja a bicicleta. Atenção. Atenção. Vai. Escolhe. É o roxo que ele quer. Taqui o seu prêmio. Você ganhou um kit carrrrr... Um prêmio</p>	Música instrumental lembrando desenho animado.

	sensacional para o meu amigo.	
	<u>Corte.</u> Bozo: Alegria da criançada é poder brincar com o Bozo. Aeeeeeee....	Música típica de circo.

Quadro 2 - Cenas de trecho do “Programa do Bozo”.

O “Programa do Bozo” era recheado das chamadas brincadeiras, que na verdade eram jogos, carregados de significação, sugerindo práticas de competição e de consumo. Há um claro estímulo ao pertencimento da criança à sociedade de consumo. Entre outros momentos, ao iniciar uma brincadeira, Bozo chama as crianças (*in loco*) ou as que estão assistindo ao programa, ora de “tereteltel”, ora de amiguinhos. Quando uma delas perde o jogo, ele esboça uma expressão facial sugerindo o sentimento de decepção e diz “Que peninha!”. O melhor prêmio é “a tão sonhada bi-ci-cle-taaaaa”, como ele costumava dizer.



Figura 23 - Brincadeira “Bozo Corrida”.  
Fonte: <https://www.youtube.com>



Figura 24 - Brincadeira “Bozo Corrida”  
 Fonte: <https://www.youtube.com>

No entanto, muitas de suas ações não aparentam ser tão solidárias. Nas cenas da “Bozo Corrida”<sup>45</sup>, decupada nesta pesquisa, em uma das participações, por meio de ligação telefônica, uma menina, para a prova chamada “Bozo Corrida”, escolhe o cavalo de cor preta. A sequência das figuras 23 e 24 tem por objetivo ilustrar uma parte das cenas dessa competição. A corrida começa e ele estimula o auditório a torcer pela garota. O cavalo branco está na frente, deixando os outros; o preto e o malhado atrás. O branco cai e sai do corredor, onde estava fixado ao sistema de engrenagem do brinquedo. Bozo interfere no jogo, levantando o animal de plástico e coloca o cavalo de volta ao encaixe. Nesse momento, temos a percepção da dimensão do artefato, bem como de seus elementos, os quais são muito pequenos em relação ao tamanho de uma das mãos do maior palhaço do mundo.

Quando os cavalos estão chegando às baias finais, novamente o branco cai. Só que dessa vez na frente do preto. Parte de uma de suas mãos aparece em um plano relâmpago, ou seja, um olhar atento percebe que ele poderia ter levantado novamente o cavalo branco, que caiu em frente ao cavalo escolhido pela menina. Ao contrário, Bozo não interfere dessa vez e o cavalinho branco não vence a corrida, ou seja, a garota perde e a audiência presencial, estimulada por ele, grita o bordão “Que peninhaaaaaa”, em dissonância com as imagens que apresentam, claramente, a manipulação do jogo.

<sup>45</sup> Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cIvR3lamTgc>, acessado em maio de 2015.

Nas imagens coletadas, Bozo, frequentemente, dava preferência às crianças que participavam do programa, por telefone. Instigava as que estavam presencialmente e, ao mesmo tempo, as preteria, sempre dizendo “Que peninhaaaaa”, chegando a simular um tipo de desavença com o aparelho. Uma maneira de transferir para o telefone a responsabilidade por sua escolha. A audiência *in loco* tem menor valor comercial. O enunciador precisa conquistar a atenção da que está distante. Os que conseguem ser atendidos, por telefone, possuem potencial de representação de quem está em casa. As crianças que não tinham a linha telefônica instalada em casa podiam enviar cartas.

Decerto, o Bozo proferia o discurso de ser de “todos vocês”, sem distinguir a classe social, já que na época ter uma linha telefônica instalada em casa, no Brasil, significava pertencer a um grupo econômico privilegiado. No entanto, não o era.

Em outra cena, uma menina joga o “bozogame” e cada vez que pronuncia a palavra “pau” uma nave do jogo eletrônico dispara munição, a fim de acertar o inimigo. O léxico “pau”, na gíria da época podia significar “vai, vai rápido, dispara, já”, mas também sugerir conotação erótica, um caráter grotesco do discurso.

Em outro momento, em imitação do programa “Show de Calouros” (SBT), um menino vai ao palco para cantar a música de língua estrangeira intitulada *We are the world*. Ele não sabe a letra, tampouco a pronúncia. Ele grita algumas palavras ininteligíveis, em uma cena vexatória. O boneco jurado dá a nota um, a mais baixa. Bozo defende o menino, dizendo que ele cantou muito bem e direitinho, incitando as crianças a chamar em coro o jurado de “boboca”. A cena sugere que Bozo representa um papel de defensor e protetor delas, quando, na verdade, os opõe.

Na “urna da alegria”, “na urna da felicidade”, meninos e meninas sorteavam um cartão com a possibilidade de ganhar uma bicicleta. Em dada ocasião, uma menina ganha uma simples boneca, prêmio enaltecido por Bozo, enquanto a expressão do rosto da garota sugere sentimentos de decepção e descontentamento. O menino que cantou também retira um cartão da urna e ganha um *kit car*, que o palhaço chama de presentão sensacional. A expressão facial do menino, sugerindo forte desapontamento, é rapidamente ignorada por Bozo, que expressando bom humor, passa para outro jogo. Essa cena sugere certa dramaticidade. Bakhtin (1999, p. 33) diz que o princípio do riso passa por uma modificação, incorporando um formato de humor, ironia ou sarcasmo.

As nomeações sugestivas “urna da alegria” ou “urna da felicidade” correspondiam a uma caixa transparente, contendo cartões coloridos, grafados com os nomes dos prêmios. Com o potencial de significação de que a criança, ao ganhar um brinquedo, durante o sorteio,

se sentiria alegre ou feliz é um paradoxo do pensamento de Aristóteles. Para ele, a felicidade só é alcançada pelo homem, por meio do Bem e da contemplação e não pelas conquistas materiais (MARCONDES, 2007, p. 47).

No discurso do palhaço, observamos a sugestão de práticas do bem, da amizade e solidariedade. Em determinado esquete, Bozo, Vovó Mafalda, Papai Papudo e Salci Fufu simulam uma luta, mas em poucos instantes os três se beijam e o palhaço diz que o diálogo é a melhor maneira de entendimento e não a briga. O enunciado sugere uma intencionalidade de o discurso ser tangível aos pais das crianças, de forma a influenciar no seu bom comportamento. Nesse instante, o plano é fechado na face do Bozo, que olha diretamente para a câmera.

Como o programa teve sua transmissão até 1991, ele não enfrentou, portanto, a concorrência com a TV a cabo<sup>46</sup>, que foi inaugurada no Brasil, em setembro de 1991. Conforme levantamento<sup>47</sup>, em 1991, o SBT já operava em crise, com defasagem financeira, havia 11 anos. Logo, arcar com os custos operacionais para manter o programa e com o pagamento da franquia representavam ainda mais investimentos. Para sair dessa situação, elaborou uma programação destinada a uma ampla gama segmentada de público. Na área de marketing contratou profissionais experientes no mercado e criou opções de compra de espaço publicitário para anunciantes, em programas dirigidos tanto às classes A e B, como para a classe E. Com isso, o Bozo saiu do ar e a Vovó Mafalda, interpretada por Valentino Guzo, ocupou o horário do palhaço na grade de programação. Ela passou a desempenhar as funções de contadora de histórias, apresentadora de desenhos animados e a oferecer conselhos para a audiência infantil.

---

<sup>46</sup> Fonte: todosobretv.com.br, acessado em maio de 2015.

<sup>47</sup> Fonte: todosobretv.com.br, acessado em maio de 2015.



Figura 25 - Abertura do “Programa do Bozo”.

Segunda fase: 2013.

Fonte: <https://www.youtube.com>.

O SBT, que costuma importar ideias e programas de televisão produzidos no exterior, decidiu pelo retorno do “Programa do Bozo”.<sup>48</sup> Essa tática já bem-sucedida, a exemplo do “Programa do Chaves”<sup>49</sup> e da novela “Carrossel”<sup>50</sup>, exibida anteriormente, cuja refilmagem<sup>51</sup>, a recolocou na vice-liderança do horário conceituado como nobre<sup>52</sup>, segundo a mídia, possibilitou que o palhaço voltasse em 16 de fevereiro de 2013.

Após 32 anos da primeira abertura, sem vozes, apenas instrumental, a música intitulada “O Bozo chegou” volta a abrir o programa (figura 25). Portanto, as intencionalidades. Na linguagem do desenho animado, a narrativa retrata um palhaço distraído e simpático, que chega ao picadeiro exibindo-se como “o tal”, mas escorrega em uma, duas, três bolas. A última maior, arremessa o palhaço para dentro de um canhão, juntamente a bastões usados por malabaristas, que, na sequência, o dispara para o ar. Bozo vai parar em um monociclo, que por sua vez, está sobre o arame. Com o conjunto de bastões nas mãos, ele inicia uma apresentação. Desequilibra-se e cai em uma cama elástica que o joga para o ponto de parte, um “mini palco”. Fecham-se as cortinas vermelhas. É grafado o nome Bozo. Inicia-se o seu programa.

<sup>48</sup>Fonte:<http://f5.folha.uol.com.br/televisao/1136366-silvio-santos-importa-propaganda-subliminar-para-carrossel.shtml>, acessado em fevereiro de 2013.

<sup>49</sup> Fonte: <http://outrocanal.blogfolha.uol.com.br/2014/12/02/sbt-tem-ibope-recorde-com-21-horas-de-adeus-a-chaves/>, acessado em dezembro de 2014.

<sup>50</sup> Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1099036-carrossel-leva-sbt-a-vice-lideranca-com-viagem-no-tempo.shtml>, acessado em fevereiro de 2013.

<sup>51</sup> Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mercado/73169-sucesso-de-carrossel-rende-ao-sbt-r-100-mi.shtml>, acessado em fevereiro de 2013.

<sup>52</sup> Horário nobre ou horário de grande audiência é um bloco de programação exibido durante as noites e na hora do jantar, nos lares brasileiros, quando a audiência é maior.

A linguagem do desenho animado é uma constante na vida pueril. Portanto, o programa volta com a mesma proposta de penetrar no universo simbólico do enunciatário. O enunciador percorre um caminho de êxito, perante todas as adversidades que encontra em seu percurso lúdico. O palhaço do desenho tem a mesma personalidade do palhaço em carne e osso do dispositivo audiovisual. É esperto, muito importante, simpático, atrapalhado, bem-humorado e elegante. Ele passa por inconvenientes sequenciados, com bom humor, tranquilidade, energia e disposição. Com o teor de aventura, ele é o herói dessa pequena “saga” circense.

Com a tecnologia digital, as cores do novo programa são vibrantes. O novo cenário também imita o circo e mantém o auditório formado por crianças. Agora, o tema de abertura é executado duplamente. No cenário, o palhaço canta o tema clássico “O Bozo chegou”. Ele já não imita um maestro, mas parece ter decorado todos os gestos dos Bozos anteriores. Podemos inferir que se trata de uma metalinguagem. Os gestos do novo palhaço são frenéticos, movimentando mãos e pés, incessantemente, para um lado e para outro.

A trupe continua sendo formada pelas personagens Vovó Mafalda, Papai Papudo e Salci Fufu. Esses novos atores imitam também as antigas personagens e se esforçam para reproduzir o conjunto de suas expressividades. A intencionalidade do discurso, os jogos, as brincadeiras são as mesmas, sugerindo mera imitação dos programas dos anos anteriores, assim como os seus elementos. As letras das músicas como representação do discurso do palhaço conservam as mesmas potencialidades de gerar sentido. Incurrer em uma análise é repetir o que já foi descrito, porém, optamos pelo Anexo B desta pesquisa, que demonstra o discurso deste programa, por meio das músicas cantadas pelo Bozo, as quais são as mesmas dos programas da primeira fase.

Essa revisitação ao palhaço acabou em menos de três meses. O último programa foi ao ar em 04 de maio de 2013. Como parte da contemporaneidade, ele concorreu com a vasta programação da TV a cabo, serviços de TV por internet, videogames e conteúdos diversos disponíveis na própria internet. Porém, o SBT noticiou que houve problemas no contrato comercial.



#### **4.1.7 Da paróquia Nossa Senhora do Perpétuo Socorro e Santa Rosália ao “Santuário Mãe de Deus”**

##### **Diário de campo**

O padre Marcelo Rossi é apontado pela mídia brasileira como um fenômeno de comunicação. Expressão que ele já corrigiu algumas vezes dizendo: “Eu sou apenas um instrumento. É muito importante falar com as pessoas, ouvi-las e ir ao colo de Jesus”. Ele também fez algumas vezes, no início de sua carreira como “padre-cantor”, o apelo: “Padres, não se limitem à paróquia, vocês devem ir ao encontro do povo”.

Mas, chegando ao Santuário Mãe de Deus, percebe-se rapidamente que é o povo que vai ao encontro dele. Essa visita foi realizada na manhã do dia 28 de junho de 2015. Era um domingo chuvoso e a chegada se deu às 6h15. A considerar a quantidade de automóveis que ocupavam o grande estacionamento, a missa parecia que não teria tantas pessoas. No entanto, ao chegar ao Santuário, rapidamente mudei de ideia. Os assentos estavam quase todos ocupados. Toda a frente do salão estava tomada de pessoas, e a fileira do meio, repleta do começo ao fim. As laterais estavam ocupadas também, mas chegando ao final, era possível notar cadeiras vazias.

O templo tem as paredes do fundo (“palco-altar”) até o começo das paredes laterais e depois é todo aberto. Do lado esquerdo do “palco-altar” estão uma ambulância e um carro utilitário de reportagem da Rede Globo. Algumas pessoas ainda chegavam e se acomodavam. No centro do salão havia uma torre alta, do tipo andaime de aço, daqueles que equipes costumam montar em espetáculos culturais a céu aberto, para comportar equipamentos e técnicos de som, iluminação e cinegrafistas. A estrutura, com a mesma finalidade, abrigava um cinegrafista da Rede Globo. Eu escolhi este horário, justamente para observar como ocorre a gravação da “Santa Missa”, em todos os aspectos que poderiam ser observados.

Às 6h23, uma comitiva, integrada por diáconos e seminaristas, começa a subir a rampa. Dom Fernando, que celebrará a missa, como de costume, e o padre Marcelo saem dos bastidores e adentram o “palco-altar”. Eles posicionam-se próximos à mesa localizada no centro. A banda de músicos já está posicionada ao lado direito do padre e a sua esquerda, os

convidados para a celebração do dia estão acomodados em assentos, daqueles de maneira comumente encontrados em igrejas.

Inicia-se a melodia da música de abertura. O padre anuncia ao microfone de mão sem fio o horário, cumprimenta a audiência presencial e a televisiva. Na sequência, Dom Fernando age da mesma maneira. O seu microfone é de lapela. O padre, então, começa a cantar. As pessoas, todas, sabem a letra e cantam com o padre, todas em pé. Ele movimenta-se de um lado para o outro do “palco-altar”, sempre fazendo gestos para que as pessoas o acompanhem.

Terminada a música, inicia-se outra. As câmeras se movimentam dinamicamente e ele, vez ou outra, direciona o olhar para uma das que estão posicionadas no “palco-altar”, sobre os ombros dos cinegrafistas. Há outras duas câmeras, sendo a central, localizada na torre, e a que fica em uma traquitana, que percorre toda frente do “palco-altar”.

Com um pé-direito de 22 metros, o Santuário comporta cerca de 100 mil pessoas. O “palco-altar” mede 4 metros de altura por 20 metros de largura. Sob ele está o sepulcro, onde padre Marcelo, dom Fernando e outros integrantes da comunidade sacerdotal, à qual pertence o padre, serão sepultados, quando morrerem.

Lembro-me que o padre, do final dos anos de 1990, em suas frequentes aparições em programas transmitidos através do dispositivo audiovisual, costumava cantar com vigor e movimentar-se freneticamente em meio às coreografias ritmadas. O padre deste domingo aparentava fragilidade e pouco vigor. A minha percepção foi a de que havia certo esforço de sua parte, com vistas a manter o ânimo e estimular os fiéis e a audiência televisiva.

Inicia-se a missa e Dom Fernando a celebra. O padre Marcelo canta, comanda a audiência, sinalizando o momento de ficar em pé ou sentada, além de pedir ora ou outra as palmas para Jesus. Ele gesticula bastante e sorri o tempo todo. É possível perceber a empatia que mantém com a audiência. O clima é de alegria e todos estão concentrados aqui embaixo. A sua presença é marcante para essas pessoas, principalmente as que estão do meu lado, que durante a missa, elogiaram o sacerdote. “Ele é tão maravilhoso”, disse uma senhora. Mais tarde, outra falou: “Eu adoro ele. Que Deus dê muita saúde para ele”. A outra respondeu: “Ele já é de Deus. Uma pessoa tão boa...”.



Figura 26 - Padre Marcelo “benze” audiência televisiva  
Programa Santa Missa. Rede Globo  
Fonte: <https://www.youtube.com>



Figura 27 - Padre Marcelo joga a “água benta“ sobre a audiência  
Programa Santa Missa. Rede Globo.  
Fonte: <https://www.youtube.com>



Figura 28 - Audiência aproxima-se do padre Marcelo para receber a “água benta”  
Programa Santa Missa, Rede Globo.  
Fonte: <https://www.youtube.com>

O seu comportamento no “palco-altar” traz para mim uma percepção de que ele age como padre, às vezes cantor, quando acena para a audiência, pede para todos acompanhá-lo cantando, aponta o microfone para as pessoas daqui debaixo, onde estou, e olha para as câmeras. Ele também se comporta como um animador e apresentador de televisão, anunciando o seu programa de rádio, falando diretamente aos que o estão assistindo por meio do dispositivo visual. Já próximo do momento da benzedura com água, ele deixa o microfone, vai até uma das câmeras dispostas no palco e benze a lente do equipamento, representando benzer essa audiência. As figuras 26, 27 e 28 dizem respeito a cenas do programa, exibido no dia 14 de dezembro de 2014, e foi coletada da internet, com a intenção de ilustrar alguns dos acontecimentos, já que notei que ele seguiu o mesmo roteiro da gravação postada na internet, neste dia em que estive no Santuário.

Trajando uma túnica branca e por cima dela uma capa de asperge, na cor verde, comunicando asseio e gosto, ele participa da liturgia como um coadjuvante. A peça que mais se destaca na composição indumentária é a estola branca com ornamentos em relevo.

Além de cantar, estimular a audiência e se dirigir vez ou outra aos telespectadores, o padre reserva um momento para ler um *e-mail*. Um coroinha segura um *notebook* e ele lê a mensagem de uma moça que conta a história de seu marido, que cometeu um crime e está cumprindo pena. O texto é longo, mas em resumo ela narra que as suas visitas à instituição penitenciária tiveram a principal intenção de evangelizar o seu marido. Após esse feito, ele

começou a evangelizar os outros presos e, graças ao padre Marcelo, ela tem encontrado paz, mesmo nessa difícil situação.

Ao terminar a leitura, o padre Marcelo exalta a necessidade de evangelização de todas as pessoas próximas aos fiéis e faz um pedido, olhando para as suas duas audiências (alternadamente para os fiéis e para as câmeras dispostas no “palco-altar”) que ele chama de especial: “Evangelizem todas as pessoas que puderem. Esse ato traz amor, paz no coração e, o mais importante, o reconhecimento do nosso amado Jesus”.

As canções continuam... De repente, noto uma movimentação de pessoas indo em direção ao “palco-altar”. Olho em direção ao padre e o vejo pegando um balde da mão de um dos coroinhas. Ele aproxima-se da audiência e começa a jogar a água benta nas pessoas. Esse ritual de benzedura é um dos pontos altos da missa. Percebi que existe uma crença de que esse ritual purifica aqueles que entram em contato com a água.

Chega a hora da unção de objetos. Dom Fernando, com o padre Marcelo, comanda essa ação (*descrita em detalhes nas análises seguintes*). A missa já está chegando ao final, e o padre Marcelo dispara a cantar sequências de músicas. Ao término dos cantos, ele olha para a câmera, instalada no meio do salão, sobre o andaime, e anuncia as cidades brasileiras e suas respectivas datas e endereços, onde estará nos próximos dias autografando seus livros. Na linguagem apelativa, diz que é uma ótima oportunidade para quem, como ele, sofreu de depressão e discorre sobre o assunto, dizendo que ele emagreceu muito, mas que está muito bem e que tem recebido muitas cartas, *e-mails* e telefonemas de pessoas preocupadas com sua saúde. Encerrando o discurso, o sacerdote pede para que as pessoas não julguem quem está ou esteve nesse estado, pois é uma doença e não uma frescura, como ele mesmo pensava.

Fim da missa. O padre Marcelo sai pelos bastidores, acompanhado de Dom Fernando. A equipe de televisão rapidamente desmonta as instalações e equipamentos, que são colocados no veículo da emissora, e todos os profissionais envolvidos com a midiatização do sacerdote deixam o local.

Pessoas começam a realizar diferentes ações. Uma conversam, outras fotografam e são fotografadas individualmente ou em grupo. Algumas posam em frente às pinturas do Santuário, outras preferem orar junto ao Sagrado Coração de Jesus, em relevo na frente da parede do “palco-altar” e outros grupos dirigem-se à lanchonete para se alimentar. No local, havia uma televisão em plasma exibindo uma celebração do padre Marcelo. Enquanto comiam, elas continuavam na posição de receptoras do sacerdote, no contexto ritualístico da missa.

Comecei a primeira fase das entrevistas. As gravações foram transcritas e, depois, selecionadas. As respostas, por serem bastante semelhantes foram agrupadas, com a finalidade de evitar textos repetitivos, já que houve muita congruência entre as falas. A primeira questão diz respeito ao carisma. Por isso, as respostas foram inseridas na subseção sobre o tema. Abaixo estão as perguntas e respostas, relacionadas ao grupo de pessoas descrito:

**2) O que sentem ao ver o padre Marcelo e participar de uma missa que tem a sua presença, seja regida por ele seja tendo-o como animador? Nesse caso, quando o ritual é dirigido por Dom Fernando?**

*Eu me sinto especial por estar aqui dentro, por poder participar de algo tão bonito, tão emocionante e tão especial. Eu gosto da missa do Dom Fernando, mas com o padre Marcelo cantando fica muito especial. Ele sabe fazer uma missa. É muito diferente dos outros padres. A gente sente uma coisa especial. Ouvir a voz do padre Marcelo é como se eu tivesse ouvindo a voz de Deus. Para mim, é isso. É como se Deus tivesse falando comigo. Então, para mim, eu estou escutando os conselhos de Deus. Eu só sinto isso com o padre Marcelo. Com outros padres eu não sinto não. Olha só... Ele fica perto. Você sente ele perto das pessoas. Não é uma coisa difícil. É muito fácil. Uma missa do padre Marcelo é muito mais verdadeira do que de outros padres. Pode ter certeza.*

**3) O que sentem quando estão dentro do Santuário? Quais seus sentimentos, sensações e percepções?**

*Eu venho aqui desde que o padre Marcelo começou. Bem no comecinho mesmo. Venho todo domingo. Eu tento não perder nenhuma missa. Só às vezes quando não dá é que eu falto. Mas, eu procuro não faltar, minha filha. Eu moro pra lá de Guaianazes. É longe. Eu saio de lá às 4 da manhã. Eu gosto de cumprir a minha obrigação. É a minha obrigação, porque a gente tem obrigação com Deus, né? De vir pra missa, de não fazer o mal pra ninguém, de honrar a Deus. Aqui, eu me sinto fazendo tudo isso e me sinto em paz. Eu*

*quando venho pra cá não tenho mais vontade de voltar pra minha casa. Aqui eu me sinto como eu queria me sentir o tempo todo. Mas eu só me sinto assim, com essa paz, aqui dentro. Eu sinto mesmo uma paz dentro de mim. Sinto paz, felicidade e alegria. Eu volto pra casa muito leve e feliz. Eu não tenho vontade de ir embora. Por mim, eu ficava aqui dentro para sempre. Se tivesse missa todos os dias, eu vinha todos os dias. Eu venho em todas as missas. Venho na quinta, no sábado e no domingo. É uma paz e uma coisa muito boa que fica dentro de mim, quando estou aqui. Desse jeito eu não sinto isso em lugar nenhum que eu vou.*

#### **4) O que acham das pinturas nas paredes do local?**

*Ah! Ficou muito lindo. Está muito lindo aqui. Essas pinturas de santos ficaram uma maravilha. Eu sinto paz quando eu olho para esses santos todos. Eu gosto das cores, dos santos, de tudo. Olha ali é Jesus, ali é Maria. Tem os anjos. É muito bonito. As pinturas são grandes. São bonitas. É uma obra de arte maravilhosa. Para mim, é como se eu estivesse no céu. Eu me sinto no céu quando olho essas pinturas. Tem as nuvens, tem Deus, tem Jesus, tem os santos, tem Nossa Senhora. Eu gosto muito. Eu acho muito bonito. É maravilhoso. Eu acompanhei todas essas pinturas. Cada vez que eu vinha aqui, estava de um jeito. Foi muito bom isso. A gente vê que está sendo bem cuidado, que tem um zelo. Tem um amor por Deus, por Jesus. Eu vou em outras igrejas, mas aqui é especial em todos os sentidos. As pinturas contam uma história. É muito bonito mesmo.*

#### **Entrevistados:**

Jecelina da Silva, diarista, 67 anos, analfabeta.

Janderson de Almeida, 40 anos, torneiro mecânico, quarta série.

Maria Evangelista, 48 anos, dona de casa, terceira série.

João Batista, 70 anos, aposentado, científico incompleto.

Efigênia de Albuquerque, 42 anos, vendedora, ensino médio.

Fernanda Maria, 44 anos, diarista, ensino fundamental.

Wilson André, 40 anos, motorista, ensino médio.

Juvenal Souza, 57 anos, mecânico, ensino fundamental.

Após a “Santa Missa”, transmitida ao vivo pela Rede Globo, houve um intervalo. Com isso, conversei com algumas pessoas e constatei que há muitas que vêm de lugares distantes. Elas formam caravanas, saem cedo da localidade onde moram e chegam ainda pela madrugada ao Santuário. Existem fiéis que vivem em cidades mais distantes e até em outros estados. Nesse caso, eles, ao chegarem, dormem no templo ou no veículo que os transportou. A grande vantagem é a possibilidade de conseguir lugares mais próximos ao “palco-altar”.

Após essa investigação e as entrevistas, voltei ao meu lugar. Às 8h45, começou a missa transmitida pela TV Web, hospedada no *website* oficial do padre Marcelo. O formato foi o mesmo da primeira missa, porém, o padre Marcelo comportava-se de modo mais espontâneo, no sentido de falar mais sobre a sua doença, interagir mais com a audiência, fazer propaganda de seu programa de rádio e abordar o tema evangelização de forma mais contundente. Depois dessa missa fiz a segunda fase das entrevistas:

**2) O que sentem ao ver o padre Marcelo e participar de uma missa que tem a sua presença, seja regida por ele seja tendo-o como animador? Nesse caso, quando o ritual é dirigido por Dom Fernando?**

*Venho sempre que eu posso. Agora venho mais na quinta. Eu gosto muito dele. Ele me passa uma paz, através das orações, através dos cânticos. O padre Marcelo consegue converter o evangelho na língua do povo. Ele fala aquilo que as pessoas precisam ouvir. Aquilo que conforta o coração. Ele passa a própria fé que ele sente pra gente. Ele me passa fé, confiança... Eu acompanho o padre Marcelo desde quando ele começou. Me dá uma alegria estar perto dele. Ele é um instrumento de Deus. Ele se coloca nas mãos de Deus e deixa Deus conduzi-lo durante a missa. É diferente dos outros padres que eu conheço. Eu gosto muito quando ele usa a batina com as fotos. Eu acho que ele representa a presença de Deus que ele sente. Eu sinto que ele gosta do que faz. Sinto que o padre Marcelo é bom naquilo que ele faz. É focado e desempenha muito bem aquilo que ele se propõe. Eu acompanho o padre Marcelo há 10 anos. Ele é um ser humano que busca a palavra de Deus e procura confortar a nossa parte espiritual, sempre confortando e orando por nós. Nem todos passam isso. Eu gosto muito da missa de cura e libertação que ele faz. A gente sente a*



*cura dentro da gente. Todas são de cura, mas essa é especial, voltada só para a cura e a gente precisa. Todos nós precisamos de cura e dessa libertação. O jeito que ele faz é só dele. Ele prega que somos todos iguais e isso é muito importante. Eu sinto que ele passa isso, que trata todo mundo igual. Aqui ninguém é melhor do que ninguém. Se tem que ficar na fila da lanchonete, todo mundo fica, não tem ninguém passando na frente ou querendo ser melhor porque tem mais dinheiro. Eu acho que isso acontece porque o padre é desse jeito. Ele não diferencia ninguém e é muito bom ele ser assim. Tem padre que diferencia as pessoas.*

**3) O que vocês sentem quando estão dentro do Santuário? Quais seus sentimentos, sensações e percepções?**

*Paz espiritual, amor à família, respeitar a Deus. Eu tive problemas pessoais. Eu tinha que fazer alguma coisa para me sentir melhor e não fazer nenhuma besteira. E desde quando eu vim pra cá, faz quase dois anos, comecei a me sentir melhor. Muita paz e muita tranquilidade. Eu saio daqui renovada. Venho todos os domingos. Moro em Itaquera. Aqui eu me sinto muito à vontade. Eu consigo ser eu e consigo conversar com Deus. Na paróquia perto da minha casa, o padre não consegue explicar o evangelho na linguagem do povo. Isso acaba afastando as pessoas. Aqui a missa é diferente. Eu consigo me entregar e sentir a presença de Deus diante do altar. Eu sinto saudades da minha família quando estou dentro do Santuário. Eu sou do Ceará. É bem aconchegante dentro do Santuário. Quando eu fecho os olhos me lembro dos meus tempos de criança. Eu sinto como se estivesse lá. As pessoas são animadas, são aconchegantes. Eu enfrento duas horas de viagem para chegar aqui, todos os domingos. Moro em Itaquera. Eu me sinto muito bem aqui dentro. Eu fico feliz. Eu moro em Juiz de Fora e é a terceira vez que eu venho. Vim na caravana do Marcelo. Frequento as missas do padre Marcelo há 15 anos e venho aqui uma vez por mês. Eu sinto a presença do Espírito Santo. É uma transformação. Volto para casa me sentindo outra pessoa. Uma pessoa melhor, cada vez melhor. Aqui no Santuário, eu me sinto muito bem. Eu venho de São Bernardo pra cá e vale a pena. Aqui é ótimo pra meditação, pra pensar nas coisas da vida. Eu deixo tudo aqui. Os meus problemas, as minhas angústias. Eu deixo tudo aqui e volto muito leve pra minha casa. Eu sou de Santo André e acompanho o padre todos os dias pelo rádio. Quando eu não venho aqui, eu vejo as missas pela televisão. Eu sinto uma paz, uma coisa que a gente procura e não encontra e aqui eu encontro. Eu saio daqui leve e feliz, me sinto outra pessoa. Por mim, eu morava aqui. Eu vim com os meus dois irmãos e dois*

*cunhados, de Caieiras. A nossa família, como todas as famílias, vem aqui à procura de acolhimento, de paz, disso que a gente não encontra lá fora. Nós viemos recarregar as energias pra ficar pra gente e também levar pra fora, para as pessoas da família que não puderam vir. A gente tira foto e posta no Facebook pra elas também sentirem a mesma energia. As minhas esperanças se renovam aqui. Aqui no Santuário é tudo muito organizado, as pessoas são iguais, não tem diferença de raça, de cor e nem de quem tem mais ou menos dinheiro.*

#### **4) O que acham das pinturas nas paredes do local?**

*É uma paz. Elas refletem o caminho que Jesus Cristo fez e elas trazem uma aprendizagem. As pinturas são maravilhosas, são reais e eu até consigo me imaginar nelas, naqueles tempos de Jesus. São muito reais. Ficou muito lindo. Essas pinturas me fazem lembrar da minha família, quando éramos todos reunidos, eu, meus pais, meus irmãos. Elas me fazem voltar para os bons tempos da minha vida. Elas me fazem olhar para trás. Essa pintura é perfeita. Eu nem sei como dizer. É só Deus. Aquela paz. Parece o céu. Eu me sinto no céu. Essa pintura me lembra o céu. Só pelo visual do templo, sinto felicidade. Estou achando bonito. Tem uma beleza diferenciada. Alguma coisa relacionada à paz, amor... Alguma coisa feita para efeito emocional, do coração, bem diferente. Linda. Traz uma paz, engrandece o espírito da gente. As pinturas trazem muito conforto para o espírito. A pintura traz paz. São lindas. Muito bem feitas.*

#### **Entrevistados:**

José Paulo do Nascimento, 45 anos, comerciário.

Cícera Hernandez, 22 anos, auxiliar de escritório, ensino médio.

Maria Aparecida, 67 anos, aposentada, analfabeta.

Karine Alencar, 35 anos, enfermeira, superior completo.

Vera Alencar, 58 anos, dona de casa, quinta série.

Valter Araújo, 55 anos, analista de sistema, superior completo.

Zilda Araújo, 57 anos, agente de organização escolar, ensino médio.

### **Organização do evento:**

*Eu trabalho aqui há dois anos e acompanho o padre Marcelo há 17 anos. Todos os domingos eu estou aqui, só não venho no Natal e Ano Novo, porque viajo para a praia com a minha família. Eu frequento outras igrejas, mas aqui sinto mais amor e o que ele fala é mais cristalino, a forma como ele fala é verdadeira. Ele não faz as missas com profissionalismo. Ele fala do ser dele, com amor, da raiz. Quando eu não venho aqui, eu sinto um vazio. O meu trabalho é ajudar as pessoas, fiscalizar, verificar se está tudo certo, se alguém precisa de alguma coisa. Se alguém passar mal, eu também ajudo. É muito bonito, bem organizado e eu me sinto muito bem em fazer esse trabalho. Eu me sinto bem antes de chegar aqui. Quando eu estou vindo para cá já sinto o poder do Espírito Santo. Eu venho orando pelas pessoas no trânsito e não fico nervoso se alguém me fecha ou faz alguma coisa errada. Eu fico em paz já no caminho.*

Francisco Salviano, 52 anos, chefe de seção, ensino médio.

#### **4.1.8 Estética da dominação do padre Marcelo Rossi**

Como característica da Renovação Carismática Católica (RCC), a música é um dos aspectos mais importantes do movimento, que mantém um ministério específico para gerenciar assuntos ligados a ela. Em suas missas, o discurso do padre Marcelo, dirigido aos fiéis, tem forte alicerce na sua musicalidade. Além da fala, ele utiliza na maior parte do tempo as músicas gravadas em seus CDs, para se comunicar com o seu público. Em 16 de janeiro de

2014, o padre celebrou uma missa<sup>53</sup> no “Santuário Mãe de Deus”, transmitida por seu *website*, como todas as celebrações. Nesse dia, ele iniciou a celebração cantando “Noites Traiçoeiras”.

IMAGEM	LETRA DA MÚSICA	SOM
<p>Padre já está no altar.</p> <p>Na maioria, planos relâmpagos alternam os planos de conjunto, médio, americano, primeiro plano e geral.</p> <p>Padre Marcelo cantando</p> <p>Público</p> <p>Grupo musical (músicos e cantores)</p> <p>Coroinhas</p> <p>Auxiliares não oficiais da Igreja</p>	<p>Título: Título: Noites Traiçoeiras<sup>54</sup></p> <p>Compositor: Carlos Papae</p> <p>Deus está aqui neste momento sua presença é real em meu viver entregue sua vida e seus problemas fale com Deus, ele vai ajudar você</p> <p>Deus te trouxe aqui para aliviar os meus sofrimentos é ele o autor da fé do princípio ao fim de todos os seus tormentos</p> <p>(refrão)</p> <p>e ainda se vier noites traiçoeiras se a cruz pesada for, cristo estará contigo</p> <p>e o mundo pode até me fazer chorar mas Deus me quer sorrindo</p> <p>e ainda se vier noites traiçoeiras se a cruz pesada for, cristo estará contigo e o mundo pode até</p>	<p>Ritmo em movimento coordenado, com repetição de intervalos predominantemente regulares.</p>

<sup>53</sup> Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cvqqpZBJs00>, acessado em janeiro de 2015.

<sup>54</sup> Fonte: <http://www.vagalume.com.br>, acessado em maio de 2015.

	<p>fazer você chorar mas Deus te quer sorrindo</p> <p>seja qual for o seu problema fale com Deus, ele vai ajudar você após a dor vem a alegria pois Deus é amor e não te deixará sofrer</p> <p>Deus te trouxe aqui para aliviar os meus sofrimentos é ele o autor da fé do princípio ao fim de todos os meus tormentos</p> <p>e ainda se vier noites traiçoeiras se a cruz pesada for, cristo estará contigo e o mundo pode até me fazer chorar mas Deus me quer sorrindo</p> <p>e ainda se vier noites traiçoeiras se a cruz pesada for, cristo estará contigo e o mundo pode até fazer você chorar</p> <p>mas Deus te quer sorrindo mas Deus te quer sorrindo mas Deus te quer sorrindo.</p>	
--	--	--

Quadro 3 - Cenas da abertura da missa celebrada por padre Marcelo

Assim como o “Programa do Bozo”, o padre Marcelo inicia o seu programa (a missa midiaticizada) cantando. Acompanhado de um grupo musical, do altar, semelhante a um palco, ele começa a chamada “showmissa” para uma multidão de pessoas. Em comparação ao palhaço Bozo, a música “O Bozo chegou” exalta a ação de rir, enquanto em “Noites Traiçoeiras” o verbo é “sorrir”, só que a realização do ato é um pedido de Senhor, Jesus Cristo, e não do padre Marcelo, que é o enunciador.

Nas letras estão grafadas também as mensagens de Cristo, a “palavra”. Dessa forma o padre funciona com o mesmo mecanismo dos antigos profetas, que atuavam como mensageiros de Deus (GAARDER; HELLERN; NOTAKER, p. 105-145). O enunciado diz respeito à vontade Dele, na voz do padre, que agindo como animador faz intervenções durante cada música com a intencionalidade de estimular o público a cantar, dançar, bater palmas e seguir coreografias.

O padre Marcelo, nesse discurso, enuncia que Deus é real na vida dele e que os fiéis também podem falar com Ele. Deus comanda tudo, a fé, a vontade, as ações das pessoas e pode solucionar qualquer evento perturbador na vida delas. Noites traiçoeiras na música é a metáfora para os momentos difíceis, conflitos, angústias, sentimentos negativos, tormentos, desequilíbrios emocionais, doenças etc. e para superar essas adversidades, basta ter fé e sorrir, ou seja, seguir a vida com alegria, pois Deus quer todos sorrindo.

Basicamente, os dicionários definem sorrir como sendo a contração dos músculos faciais que expressam alegria, felicidade, expressão agradável, bom aspecto facial. Já o verbo rir significa o ato de contrair os músculos faciais, esboçando expressão alegre acompanhada por emissão de sons que representam algo engraçado.

Ao final dessa música, o padre diz é a minha vida é... E ouve-se um forte coro dando sequência à canção “Meu mestre”. Nessa letra o enunciado é a “entrega”, que significa viver sob os desígnios do mestre que é Jesus, entregando a ele todos os aspectos de sua vida. Ele vai dirigi-la e a pessoa deverá viver em adoração. Depois disso, ele anuncia que a missa vai começar e inicia cantando “Em nome do pai”, de sua própria autoria.

O enunciado é o de justificar o motivo de estarem reunidos, que é louvar e emanar sentimentos de gratidão em nome do trino do amor, que significa: ‘Um’ só nome para definir três coisas de Deus, que é um ser trino, ou seja, que não se distingue apenas a um dos elementos da trindade: Deus, Jesus e o Espírito Santo, pois Deus é os três simultaneamente. Além do seu valor simbólico, o trino é um signo ideológico que, também representados por

símbolos, ecoa aspectos subjetivos que os faz permanecerem vivos. Na religião, a música tenta complementar suas significações:

Um ritual religioso não pode ser inteiramente substituído por palavras. Nem sequer existe um substituto verbal realmente adequado para o mais simples gesto humano. Negar isso conduz ao racionalismo e ao simplismo mais grosseiros. Todavia, embora nenhum desses signos ideológicos seja substituível por palavras, cada um deles, ao mesmo tempo, se apoia nas palavras e é acompanhado por elas, exatamente como no caso do canto e de seu acompanhamento musical (BAKHTIN, 2006, p. 28).

Nesse processo, atuam, inclusive, as intencionalidades de evangelização do padre Marcelo. Na música, o pedido de Deus é louvar e agradecer. O som de palmas e a forte vibração do público sugerem concordar com o enunciado. Em um momento em que o padre Marcelo pede para somente o público cantar, as vozes ressoam fortemente. O padre acena, sorri para o público, sugerindo a satisfação oriunda do objetivo atingido.

O padre inicia outra música de sua autoria “Eu te amo tanto”. A letra questiona o motivo de Deus ter resgatado um ser pecaminoso, porém em primeira pessoa. Deus responde de forma carinhosa, chamando a pessoa errante de filha e perdoadando todos os pecados, pois Ele a ama incondicionalmente. Ao terminar a canção, o padre diz “todos somos amados”. Outra congruência no discurso no palhaço, quando diz que levará, além da alegria, o amor para a casa da criança.

O padre, então, benze-se, enquanto todos o imitam. Enquanto o palhaço Bozo faz suas imitações, o padre é imitado, embora, sabemos que essa ação faz parte do ritual, já padronizado pela liturgia. E na sequência, o sacerdote pede para que todos digam amém bem forte e vigoroso. Depois ele ergue uma das mãos simbolizando sua benção para cada um dos presentes na plateia. Após isso, ele pede para todos colocarem uma das mãos no peito e diz “Senhor cura-nos da lepra dos nossos corações”. A lepra associada ao coração pode ter potencialidades de significar algo grotesco. É comum a utilização desse verbete em cultos religiosos. Já na antiguidade, a doença foi epidemia e faz parte da narração da Bíblia.

Ele inicia a liturgia. A cada leitura do evangelho, execução de músicas gravadas pelo padre e danças coreografadas, soam palmas e por uma vez, o coro “ei, ei, Jesus é nosso rei”, evidenciando o alicerce da ala carismática. Entre um ritual e outro, o padre Marcelo, algumas

vezes, conversa rapidamente com os fiéis, de maneira informal. Essa atitude é semelhante à de Bozo, ao sugerir a intencionalidade de aproximação e construção de afetividade.

A cada semana, ele estabelece o que chama de meta. Saúde é o tema em questão, porém, para o padre, durante o diálogo com o público, o mais importante é a conversão.

Que de fato você saia da missa hoje convertido, realmente cada vez mais convertido. Tudo aqui é uma passagem, não sabemos o dia de amanhã, mas que possamos ter a certeza que a conversão ocorra como meta do ano de 2014. Não só a nossa, mas a de toda a nossa família. Que seja real. Amém.

No discurso do Bozo uma das intencionalidades é estender o programa para toda a família. O padre Marcelo fala sobre expandir a conversão da religião católica carismática para todos os familiares. É uma maneira de ressignificar a prática da evangelização, oficialmente adotada pela Igreja, presente também no protestantismo.

Repetição de gestos com as mãos para o alto (figura 29), tocando em seu peito e sinalizando vários comandos à plateia e ao grupo musical, ele frequentemente sugere ter locais estratégicos para o seu posicionamento no palco, utilizando, principalmente, a pintura de uma santa, como se ele fosse uma colagem, parte da manifestação artística, ressignificando a obra e sugerindo construção de valor agregando atributos a sua imagem.



Figura 29 - Padre Marcelo Rossi.  
Fonte: [www.padremarcelorossi.com.br](http://www.padremarcelorossi.com.br)





Figura 30 - Padre Marcelo Rossi.  
Fonte: [www.padremarcelorossi.com.br](http://www.padremarcelorossi.com.br)

Essa ação do padre (figuras 30 e 31), imitando os gestos do santo, oferece ao público não somente uma experiência estética, como também apresenta possibilidade de atuação no imaginário coletivo de forma a sugerir um processo de identificação do padre em relação às divindades católicas, também representadas por inúmeras imagens de santos e santas. Em outro dito, não se trata de sugerir uma santificação do padre, mas a identificação de sua imagem como parte do universo simbólico das divindades. Ou ainda, essa atitude parece corresponder a motivações egóicas do padre Marcelo e não a diretrizes da Igreja.



Figura 31 - Padre Marcelo Rossi.  
Fonte: [www.padremarcelorossi.com.br](http://www.padremarcelorossi.com.br)

Outro fator que contribui para esta reflexão é a adoção da capa de asperge e as imagens de santos que costuma exibir nelas, como já vimos. Nessa ação apresenta-se uma colagem ao inverso. Os santos “colam” à sua estrutura corpórea, por meio dessa peça como outro espaço para suas representações.

Como já vimos (figura 33), a estética do “Templo Mãe de Deus” é composta, predominantemente, pela representação de santos, tanto por meio das esculturas como pinturas, as quais formam grandes painéis distribuídos pela igreja, um deles, com santos de braços abertos, está situado na parede atrás do altar. Ela (a estética) também é constituída, pela música produzida por um grupo musical, pela voz (cantor) e a imagem do padre Marcelo, pelas tradições ritualísticas, incluindo o grande número de pessoas. Esses elementos contribuem para que compreendamos o conjunto de fatores, ao qual o padre vem mantendo por mais de 15 anos a sua definição como fenômeno de vendas de seus artefatos com temas religiosos.



Figura 32 - Padre Marcelo Rossi.  
Fonte: [www.padremarcelorossi.com.br](http://www.padremarcelorossi.com.br)

O padre Marcelo utiliza de um modelo que consiste em estabelecer um tema que permanece durante a semana, o que ele chama de meta. Com isso, os fiéis devem praticar as orações e intentos tendo o tema como fator fundamental a ser priorizado. É comum o padre falar e apontar a sua mão para o santo estampado em sua indumentária (figura 32).



Figura 33 - Padre Marcelo Rossi.  
Fonte: [www.padremarcelorossi.com.br](http://www.padremarcelorossi.com.br)

Frequentemente, seja na rádio seja em suas missas, o padre Marcelo aborda o tema desemprego, independentemente da meta estipulada naquela semana<sup>55</sup>. Em ato ritualístico e de representação simbólica, ele unge carteiras de trabalho, currículos profissionais, bolsas, agendas, carteiras de dinheiro e documentos, além de outros artigos e acessórios correspondentes à estruturação financeira do indivíduo. Essa ação costuma ser tanto via presencial quanto a distância.

Portanto, ao final da missa, ele faz perguntas e profetiza:

IMAGEM	FALA	SOM
	<p><b><u>Padre Marcelo:</u></b> Quem está com meta no trabalho, ou quer um emprego melhor. Quais são suas metas de 2014? Coloque-as</p>	

<sup>55</sup> Fonte: [www.padremarcelo.com.br](http://www.padremarcelo.com.br), acessado em maio de 2015.

	<p>diante de Jesus. Quem tem metas a serem atingidas? Emprego, desemprego, ou mesmo, se tem alguém desempregado na família. Lhe entrego essa pessoa que está aqui Jesus – Quem está nos assistindo pela internet também pode fazer a mesma coisa. Abençoai, santificai e exorcizai, Senhor, todos os objetos que vossos filhos e filhas estão segurando agora. Ela está desempregada há um bom tempo. E hoje chegou a hora de proclamar a ela, que ela vai receber essa boa notícia. Obrigado Senhor porque essa resposta virá a semana que vem. Com início das aulas, ela vai ser chamada. Ela vai ser chamada. Aceite porque é a graça de Deus agindo. No início pode não parecer uma coisa muito boa. Aceite. O Senhor tem planos em sua vida. É a graça de Deus. Aceite porque é a graça para arrumar um emprego. Nós lhe consagramos Senhor a metas de 2014.</p>	
--	---	--

Quadro 4 - Cenas da missa celebrada por padre Marcelo

O padre estabelece as metas e o Senhor as consagra. Após essa unção, ele resgata rapidamente a evangelização, assunto falado anteriormente, porém fora da meta da semana relacionada àquele momento. “Nós também temos as metas familiares. Com certeza, todos nós queremos a conversão da nossa família, a começar por nós. Não podemos esquecer-nos disso”. Chegando quase ao fim da missa, com esse enunciado, ele reforça um pedido implícito de as pessoas assumirem um papel de evangelizadoras, assim como ele.

Finalmente, ele aborda a meta daquela semana. “Colocamos a saúde como a nossa meta. Quem tem problemas na coluna, sofre de ansiedade, tem problema de gordura no fígado... Você vai obter a cura. O Senhor está tocando [em você] agora...”. Como complemento dessa ação, ele inicia a última música, com gestos de comando direcionados ao grupo musical e entoia uma das faixas homônimas de um de seus CDs mais vendidos: “Já deu tudo certo...”.<sup>56</sup>

<sup>56</sup> Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/03/1427705-disco-do-padre-marcelo-rossi-foi-o-mais-vendido-em-2013.shtml>, acessado em março de 2014.

Após o enunciado carregado de sentido, sugerindo otimismo, o padre faz uma crítica ao ocultismo e lança a sua meta:

IMAGEM	FALA	SOM
Planos médio, americano, primeiro plano	<p><b><u>Padre Marcelo:</u></b></p> <p>Quem escuta o nosso “Momento de Fé”? A minha mãe falou: ‘filho o que aconteceu com você? Ficou maluco hoje? Ficou cantando hoje. Tá mãe, nem eu acreditei no que eu fiz. Foi uma benção, não foi? Valeu ou não valeu? Poder do Espírito Santo. A ele uma salva de palmas. O nosso "Momento de Fé", cada vez mais voltando às origens. A unção. Quem tem parentes que se envolveram com o ocultismo? Foram a lugares errados, onde Jesus não é Senhor e salvador. Que tal uma semana rezando e orando para todo o envolvimento com o ocultismo? Se vocês ou alguém da família já tiveram... A ideia é essa. Concordam? A resposta é positiva? Vai ser a semana do bem especial. A meta é essa.</p>	Sem música

Quadro 5 - Cenas da missa celebrada por padre Marcelo

O enunciador explicita um dos valores da igreja, se posiciona contra o ocultismo e fomenta o mesmo entre o público que está assistindo à missa. Em seu discurso, busca uma concordância, mas a meta já está estabelecida. E não é difícil, já que, a cada palavra do enunciador, a audiência interage em concordância ora com risos e palmas ora com um sonoro sim. O padre parece estar mais à vontade nessa missa do que diante das câmeras do programa

“Santa Missa”, da Rede Globo, e bem enfático demonstra claramente o seu posicionamento diante do que ele chama de ocultismo.

Além de mencionar tal crença da Igreja, há uma expressão do estado interior do padre Marcelo, já que revela ter agido durante o seu programa de rádio sob a influência do que chama de poder do Espírito Santo.

Guardadas as devidas proporções e elegendo a forma como base para comparação, a missa do padre Marcelo possui características de um *show*, como uma apresentação do palhaço Bozo no parque de diversões, onde costumava se apresentar uma vez por ano. As características estruturais do altar produzem sentido de palco de espetáculos. A imprensa, por diversas vezes, chegou a nomear as famosas missas do padre Marcelo, como “showmissas”, aludindo a um evento de entretenimento, como o da indústria cultural pop.

A missa reúne uma plateia como reunia o “Programa do Bozo” e como tal é transmitida pelo meio audiovisual. Assim como Bozo, o padre busca interação com a plateia e com o público que o assiste. É evidente a preocupação do padre Marcelo em promover a sua proximidade com o público, assim como produzir sentido de afeto.

Sempre sorridente, ele estimula as pessoas a participarem da missa como o Bozo fazia com as crianças, desempenhando um papel de comunicador ou apresentador de televisão. Conforme o *website* oficial do padre, ele celebra quatro missas por semana, sendo todas transmitidas pelo dispositivo audiovisual ou internet.

Se a pessoa do padre, entre outros aspectos, como representante de uma instituição de poder, a Igreja, já lhe confere um papel solidificado na sociedade e no sistema de valores simbólicos do sujeito, sobretudo, aquele que vive no Ocidente, o padre Marcelo Rossi – somando essas constatações às suas características individuais e a sua midiaticização –, podemos pensar em um significativo poder que ele exerce na fabricação de valores do imaginário coletivo.

Esse feito é bem maior do que o produzido pelo palhaço Bozo de 1980 a 1991. O padre teve e tem seus produtos consumidos em dimensões muito maiores do que teve o Bozo. A enunciação (ato de dizer) do sacerdote pode ocupar um universo muito maior do que o preenchido pelo palhaço Bozo, com possibilidades de habitar o imaginário coletivo das mais variadas formas possíveis.

O Bozo desempenhou um papel social e esteve a serviço de um sistema dominante, porém vamos tratar do padre Marcelo, com a proposta de caminhar para finalizar a nossa pesquisa. O padre Marcelo desempenha um importante papel para a Igreja. Para Bourdieu

(2007, p. 69), a Igreja contribui para a manutenção da ordem simbólica, afetando diretamente a ordem simbólica política, já que as práticas ritualísticas como ação simbólica reforçam ou promovem a ordem social. A contribuição mais específica da religião é *transmutação para a ordem lógica*, sobrepondo a transmutação para a ordem mística no que diz respeito à manutenção da ordem simbólica.

Ele divide o campo religioso entre dois grupos: os especialistas e leigos e, entre os especialistas, estão os sacerdotes, burocraticamente designados para exercer suas funções institucionais, incluindo os bruxos e os profetas. Esses últimos realizam seus serviços fora da instituição religiosa.

No que cabe à Igreja, o autor afirma (2007, p. 71) que o papa, cardeais, arcebispos, bispos e baixo clero representam uma espécie de legitimação divina, cosmológica e ao mesmo tempo de imortalidade já que eles são enviados por Deus. Essa afirmativa nos faz remeter, entre outras situações da missa do padre Marcelo, aos tipos de colagem de sua imagem as dos santos, tanto na estética da igreja quanto de sua indumentária. Isso porque parece reforçar essa legitimidade conferida pela divindade.

Na finalização da missa, em que o padre Marcelo criticou o ocultismo, estabelecendo meta de uma semana de oração contra a prática revela marcas ditatoriais. “[...] o efeito de absolutização do relativo e de legitimação do arbitrário é produzido não somente pela instauração de uma correspondência entre a hierarquia cosmológica e a hierarquia social ou eclesiástica, mas também e, sobretudo, pela imposição de um modo de pensamento hierárquico que, por reconhecer a existência de pontos privilegiados tanto no espaço cósmico como no espaço político, “naturaliza” [...] as relações de ordem (BOURDIEU, p. 71).

Logo, o padre Marcelo com todo o seu carisma, poder de reunir multidões, vender seus artefatos religiosos e ser representante legítimo de Deus, exerce bem o sentido estético da dominação. Bourdieu não ressaltava a natureza da mensagem religiosa e, sim, a sua capacidade de atendimento de uma demanda específica, tanto religiosa como especificamente ideológica.

## 4.1.9 Carisma do Bozo

IMAGEM	FALA	SOM
<p>Variações de planos médio, americano, aberto, fechado, geral.</p> <p>Determinado enquadramento aparecem os microfones <i>boom</i>.</p>	<p><u>Descrição:</u> Bozo, vovó Mafalda, Papai Papudo e Salci Fufu ensaiam uma briga e acabam se beijando.</p> <p>Bozo: Antes de você brigar, basta você conversar, né vovó? Um beijo acaba com a briga.</p>	
	<p><u>Corte:</u></p> <p>Salci Fufu: Eu acabo de descobrir uma coisa mais maravilhosa do mundo. Um super óculos. O óculos do <i>superman</i>. Ali está ele. Olha aí Bozo para você. Coisa maravilhosa.</p> <p>Auditório: Gargalhada.</p> <p>Bozo: Prova aí. Olha o tamanho dos óculos que ele fez. Ó ó ó ó...</p> <p>Auditório: Gargalhada.</p> <p>Bozo: Professor quer dizer que se eu pôr esse óculos eu vou ficar mais rápido do que uma bala?</p> <p>Salci Fufu: Mais rápido do que uma bala.</p> <p>Bozo: Mais forte do que uma locomotiva?</p> <p>Salci Fufu: Locomotiva.</p> <p>Bozo: Eu vou conseguir pular prédios.</p> <p>Salci Fufu: Prédios.</p> <p>Bozo: Ô professor Salci Farofa.</p> <p>Auditório: Gargalhada.</p> <p>Salci Fufu: Não é Salci Farofa. É Salci Fufuuu...</p> <p>Auditório: Gargalhada.</p>	

Quadro 6 - Cenas de esquetes



Como já vimos, a personagem Bozo é gentil, simpática, elegante, a mais esperta da trupe e demonstra ser letrada, falante, na maioria das vezes, da norma padrão culta, apresentando grande semelhança ao comportamento do *Clown Branco*. Incansável e cheio de energia, o palhaço invariavelmente pula, canta e sempre ri. É dinâmico e dono de um humor ingênuo. Nas “pegadinhas” sempre se sai bem. Não leva tortura na cara, não é vítima das charadas e vence todas as apostas e adversários. Logo, há um reforço do valor da esperteza já incutido na nossa sociedade, associado ao sucesso, exigência para o ser humano do mundo contemporâneo.

Ele representa o mocinho dos desenhos animados e filmes infantis. Os anos de 1980 foram também ilustrados pelos super-heróis, como super-homem, Batman, Robin, Thor, homem aranha, mulher maravilha, homem de ferro, *Kung Fun* etc. Bozo queria se igualar a eles e dessa forma também ocupar um lugar no imaginário infantil. Assim como os super-heróis são fabricados, Bozo também é. Ao contrário dos palhaços tradicionais que constroem a personagem a partir de seus talentos e habilidades, os atores que “vestem” a personagem Bozo devem seguir um padrão. Portanto, eles operam de forma a transferir partes de suas essências ao palhaço, sobretudo a mais carismática e engraçada.

O Bozo do SBT arrancava gargalhadas das crianças dos anos de 1980 com as mais simples das bobagens. Dono de um humor ingênuo e roteirizado, obviamente não possuía o improviso em seu repertório, como o faziam os palhaços originários do circo, os com “serragens nas veias”. O exemplo disso é o de que todas as repetidas vezes em que trocava o nome de Salci Fufu por Salci Farofa ou Salci Xuxu, a garota liberava gargalhadas. Ou ainda, corria fugindo de bandidos, arremessava torta na cara dos componentes de sua trupe, dançava e pulava sem parar.

Ao parecer dar consolo ou se posicionar como defensor e solidário às crianças que perdiam os jogos, ele sugere uma qualidade ou exemplo a ser seguido. O bordão por diversas vezes proferido: “Criança que gosta do Bozo é feliz e sabe onde tem o nariz” opera com a função de promover um vínculo afetivo, associado a autoimagem da criança. Ele postula ser amado, gostado e, por traz disso, há o discurso de que somente a criança que gosta do Bozo alcança a felicidade, se conhece e se reconhece em suas escolhas e atitudes. Dessa forma, ela se faz no mundo e experimenta simbolicamente a sensação de pertencimento e felicidade. O palhaço gravou, inclusive, uma música que tem como tema o bordão homônimo.

Os fatos mostram ter dado certo, já que o palhaço resistiu por 11 anos no dispositivo audiovisual, contou com a disponibilização no mercado de bonecos reproduzidos tal qual a sua semelhança, brinquedos com sua marca e, o mais significativo, competiu igualmente com as loiras apresentadoras, Xuxa e Angélica. As mesmas que venceram “O circo do Arrelia”, na disputa pelo espaço ficcional (SOUSA, 2006, p. 154).

Além de mais de uma década habitando o imaginário infantil, chegando a permanecer no dispositivo por oito horas diárias, Bozo gravou CDs, teve álbuns de figurinhas, fazia um show especial no parque *Playcenter*, no dia das crianças.

No entanto, a constatação é a de que o Bozo e não é o Bozo, a sua construção se dá por meio de imitação. Os atores passam por um treinamento<sup>57</sup> e aprendem gestos, comportamentos, costumes, estilos e atitudes. Além disso, no SBT, determinados atores que interpretaram Bozo se assemelharam ao comportamento e entonação da voz do apresentador Silvio Santos. Outro sinal de imitação.

Os atores vivem um processo de hibridização entre sua própria personalidade e a do Bozo. Dessa forma fabricam o carisma, entre outros aspectos. Sendo assim, o carisma do palhaço está ligado diretamente à subjetividade do ator e sua capacidade de imitação. Aristóteles (2011, p. 47) já entendia a comédia como uma forma de imitação inferior, não viciosa, porém ridícula ao constituir parte do disforme. Bergson (1983, p. 20) acredita que o ser humano imitável deixa de ser ele mesmo. “Isto é, só se pode imitar dos nossos gestos o que eles têm de mecanicamente uniforme e, por isso mesmo, de estranho à nossa personalidade viva”. Podemos inferir que ao ser imitado o Bozo original já não é ele mesmo.

Porém, o enunciado era de que o palhaço não somente existia como era o único e o maior do mundo. Tinha suas especificidades e não a sua representação como fruto de um sistema capitalista, visando melhores práticas de suas operações comerciais que promoveram o seu nascimento, nos Estados Unidos.

Em seu estudo sobre a relação entre o dominador e o dominado, Weber (1999, p. 141, 158-160) afirma que há três tipos puros de dominação legítima, a racional, a tradicional e a carismática. A que nos interessa, a de caráter carismático, segundo o autor, não está inserida no cotidiano e dialoga com o fato de o seguidor legitimar o carisma de quem reconhece como líder. E isso pode acontecer devido a uma devoção afetiva. Embora, o autor tenha desempenhado esse estudo, baseado na veneração de santidades, essa afirmação pode ser

---

<sup>57</sup> Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=BZIIjHY6nl0>, acessado em maio de 2015.

relacionada ao fato de Bozo chamar as crianças de amiguinhos, teretel e usar o bordão “dá uma bitoca no meu nariz”.

No exterior, o Bozo brasileiro recebeu o título de “Embaixador Mundial da Boa Vontade”, título concedido pela Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, tradução livre para o português). Também foi premiado durante cinco anos sucessivos com o Troféu Imprensa, o mais antigo reconhecimento anual, com a finalidade de premiar os destaques artísticos da TV e da música brasileiras.<sup>58</sup> Por meio da personagem, milhares de produtos dedicados ao consumo pelas crianças foram lançados, recebendo também três discos de ouro, por consideráveis índices de venda no setor fonográfico.

#### **4.1.10 Carisma do padre Marcelo**

Ao contrário do palhaço Bozo que tem o seu carisma intrínseco aos atores que o representam, o padre Marcelo possui um carisma, digamos, desvinculado de outra personalidade.

O conceito de carisma nasceu no cristianismo primitivo, cujo precursor do uso dessa terminologia foi Rudolph Sohm. Weber (1999, p. 141-160,164) estudou o termo como uma forma de dominação. Para o autor, a pessoa carismática exerce uma forma de dominação genuína, derrubando o passado e nesse sentido ser revolucionária. “O carisma só pode ser ‘despertado’ e ‘provado’ e não aprendido ou inculcado”. Essas definições dialogam com a forma de o padre Marcelo existir no mundo. Porém, ela é perecível já que depende do reconhecimento externo para ser legítima.

Tendo em vista a sua produção e aceitação do mercado, o padre, portanto, deve continuar tendo seus atributos reconhecidos, tomando por base o seu desempenho de produção e vendas de artefatos religiosos. Além de sua atuação nas chamadas “showmissas” e suas respectivas transmissões no suporte audiovisual e na internet, o padre Marcelo concede

---

<sup>58</sup> O prêmio foi criado em 1958, pelo jornalista Plácido Manaia Nunes, diretor da revista São Paulo na TV, cuja primeira escolha dos melhores do ano se deu em 1960. Com o fim da publicação, ele vendeu os direitos do Troféu Imprensa a Silvio Santos que, desde 1970, é o responsável pela organização, produção e apresentação do prêmio, transmitida anualmente pelo SBT.

entrevistas na mídia, tem um programa de rádio, grava em média pelo menos um CD por ano, já participou de dois filmes para o cinema e escreveu três livros.

Há tempos ele assumiu uma proposta de “evangelizar” pessoas de forma inovadora. Em 1997, promoveu um encontro chamado “Sou Feliz por ser Católico”, no Estádio do Morumbi, na cidade de São Paulo, reunindo cerca de 70 mil pessoas. A cantora *pop* americana Madonna, a voz feminina que mais vende CDs, DVDs e produz *clipes* no mundo em um de seus três *shows*, no mesmo local, em 2012, atraiu 50 mil<sup>59</sup>.

Depois desse êxito, o padre Marcelo no mesmo ano começou a celebrar suas missas no “Santuário do Terço Bizantino”, medindo 20 mil quadrados, no bairro de Santo Amaro, em São Paulo.

No ano seguinte, gravou o primeiro álbum solo “Músicas para louvar ao Senhor”, vendendo 2,4 milhões de cópias. Com esse indício mercadológico, transformou-se em um fenômeno da mídia, presença constante nos programas de Xuxa, Gugu Liberato, Silvio Santos e outros de grande audiência da televisão no Brasil.

Em 2000, durante uma missa de Finados, celebrada no Autódromo de Interlagos (São Paulo), reuniu 2,4 milhões de pessoas. Na sequência, 2001, foi convidado pela Rede Globo para apresentar ao vivo o programa “Santa missa em seu lar”, nos domingos, pela manhã. No mesmo ano, lançou o álbum “Paz”, sendo o oitavo mais vendido, e estreou, na rádio Globo, o programa “Momento de Fé”, chegando a contabilizar 1,1 milhão de audiência por minuto, conforme a Revista Época São Paulo, dezembro de 2011, número 44, p. 77.

A sua participação no cinema começou no filme “Maria, mãe do filho de Deus” (2003), atraindo 2,3 milhões de espectadores e R\$ 12,8 milhões de bilheteria. Em 2004, o seu segundo filme “Irmãos de fé”, computou uma plateia de 966 mil e arrecadação na bilheteria de R\$ 5,6 milhões.

Outro feito foi a construção do templo “Santuário Mãe de Deus”, com capacidade para receber 100 mil pessoas, inaugurado, em 2011, onde hoje realiza quatro missas por semana<sup>60</sup>. O padre continuou lançando álbuns de música e o “Minha Bênção” (2006), de acordo com o jornal Folha de São Paulo<sup>61</sup>, atingiu o maior número de vendas daquele ano.

Em 2008, o DVD intitulado “Paz sim, violência não” foi o mais vendido<sup>62</sup>. Outro álbum do padre, “Já deu tudo certo” (2013), também alcançou o primeiro lugar em vendas<sup>63</sup>.

---

<sup>59</sup> Fonte: <http://g1.globo.com/musica/noticia/2012/12/madonna-xinga-chuva-e-canta-holiday-em-show-em-sao-paulo.html>, acessado em dezembro de 2014.

<sup>60</sup> Fonte: <http://www.padremarcelorossi.com.br>, acessado em dezembro de 2013.

<sup>61</sup> Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u69422.shtml>, acessado em dezembro de 2014.

<sup>62</sup> Fonte: <http://www.abpd.org.br/home/numeros-do-mercado/ano-2008>, acessado em dezembro de 2014.

“O tempo de Deus” é o nome do álbum, lançado pelo sacerdote em 2014. Ao todo entre coletâneas, título no formato de caixas, EPs<sup>64</sup> e álbuns, o padre tem 43 CDs, disponibilizados no mercado brasileiro, de 1997 a 2014.

Uma pesquisa realizada pela RCC do Brasil, em 1994, apontou a existência de 3,8 milhões de católicos carismáticos no conjunto da população brasileira adulta. Desse número, 70% correspondem a mulheres, sendo que 24% são donas de casa. Depois do padre Marcelo (2011), o número de pessoas participantes do movimento subiu para 10 milhões. O censo de 2010, ligado ao Conforme o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), não estratifica a população carismática na pesquisa sobre religião. No total o instituto divulga que são 124 milhões de católicos no Brasil<sup>65</sup>.

Do então papa Bento XVI, no Vaticano, o padre Marcelo recebeu o “Prêmio Cardeal Văn Thuận - Solidariedade e Desenvolvimento”, na categoria de Evangelizador Moderno, concedido pela Fundação São Mateus. O reconhecimento aconteceu depois de cerca de dez anos de suspeitas sobre o trabalho do padre, no Brasil. Acredita-se que a ala mais conservadora da Igreja, no Brasil, tenha feito denúncias, apontando grande exposição de sua imagem.

O padre Marcelo Rossi escreveu três livros. O primeiro, intitulado “Ágape” (2010)<sup>66</sup>, vendeu 10 milhões de exemplares. Foi comercializado em mais de 30 países, traduzido em idiomas<sup>67</sup> locais, e contou versão para o público infantil “Agapinho” (2010). O segundo é “Kairós” (2013) e de acordo com a mídia vendeu cerca de 2 milhões de exemplares<sup>68</sup>. A obra “Philia” (2015) é a terceira e acompanhando versão infantil para colorir. Em julho de 2015, ele divulgou o livro no programa “Encontros”<sup>69</sup>, da Rede Globo. Na Rádio Globo, o seu programa “Momento de Fé”, vai ao ar, das 09 às 10 horas, de segunda a sábado, com transmissão em seu *site* oficial.

Em visita ao Santuário Mãe de Deus foram realizadas entrevistas com quinze fieis e um integrante da equipe responsável pela organização do evento. A primeira pergunta diz

<sup>63</sup> Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/03/1427705-disco-do-padre-marcelo-rossi-foi-o-mais-vendido-em-2013.shtml>, acessado em dezembro de 2014.

<sup>64</sup> EP é a sigla para *extended play*, álbuns com menos faixas musicais e preço em torno de R\$ 10. Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/03/1427705-disco-do-padre-marcelo-rossi-foi-o-mais-vendido-em-2013.shtml>, acessado em dezembro de 2014.

<sup>65</sup> Fonte: [ftp://ftp.ibge.gov.br/Censos/Censo\\_Demografico\\_2010/Caracteristicas\\_Gerais\\_Religioa\\_Deficiencia/tab1\\_4.pdf](ftp://ftp.ibge.gov.br/Censos/Censo_Demografico_2010/Caracteristicas_Gerais_Religioa_Deficiencia/tab1_4.pdf), acessado em dezembro de 2014.

<sup>66</sup> Uma das fontes, programa EPTV Comunidade: <https://www.youtube.com/watch?v=UDpBBCSNMts>, acessado em dezembro de 2014.

<sup>67</sup> Fonte: <http://veja.abril.com.br/blog/radar-on-line/cultura/padre-marcelo-rossi-fenomeno-de-vendas/>, acessado em 15 de outubro de 2014.

<sup>68</sup> Fonte: <http://veja.abril.com.br/blog/radar-on-line/tag/agape>, acessado dezembro de 2014.

<sup>69</sup> Fonte: <http://globoTV.globo.com/rede-globo/encontro-com-fatima-bernardes/v/padre-marcelo-rossi-comenta-que-seu-livro-philia-aborda-a-importancia-da-autoestima/4320303/>, acessado em julho de 2015.

respeito ao carisma do padre Marcelo. As pessoas tiveram opiniões convergentes ao descreverem esse aspecto do sacerdote:

**1) O que os entrevistados acham do padre Marcelo, ou seja, como eles o veem? O que o sacerdote representa para eles?**

*Eu amo o padre Marcelo. Para mim, ele é um santo. Um homem-santo. Ele sabe dizer aquelas coisas que a gente se sente bem, faz a gente se sentir feliz... Eu me sinto bem mesmo.*  
Jecelina da Silva, diarista, 67 anos, analfabeta.

*Eu acho o padre Marcelo muito verdadeiro. Ele fala as coisas todas necessárias e atrai muito a gente. Ele a verdade. Igual ele falar da doença dele, né? Ele fala aquilo que é... Eu gosto muito dele. Eu assisto o programa dele na rádio todos os dias.*  
Janderson de Almeida, 40 anos, torneiro mecânico, quarta-série.

*O padre Marcelo tem a palavra, mesmo de Deus. Ele sabe transmitir o que Deus fala pra gente. Ele nasceu mesmo para ser padre. Ele gosta daquilo que ele faz. Ele tem o dom do Espírito Santo. Ele gosta muito da Nossa Senhora. Ele valoriza mesmo a nossa senhora. O padre é respeitador, segue as leis de Deus e eu confio muito nele.*  
Maria Evangelista, 48 anos, dona de casa, terceira série.

*Eu acho o padre muito carismático. Perto dele a gente sente uma coisa boa uma felicidade. Eu sempre fico arrepiada quando ele começa a missa. É muito emocionante. Ele é muito querido e respeitado.*  
João Batista, 70 anos, aposentado, científico incompleto.

*Eu comecei vindo aqui por causa da minha mãe e hoje em dia eu não consigo ficar mais de um mês sem ouvir e ver o padre Marcelo. Ele me desperta uma coisa muito boa. Eu não sei dizer. Não sei como explicar. Não tem explicação. Ele me deixa feliz. Ele canta e se expressa muito bem. Eu sei cantar todas as músicas de louvor. Eu adoro todas as músicas dele.*

Efigênia de Albuquerque, 42 anos, vendedora, ensino médio.

*Desde que o padre Marcelo começou, eu senti uma coisa diferente. Eu via o padre pela televisão e eu pensava: Um dia eu vou ver ele de perto. Eu achava que fosse difícil, que eu não ia conseguir ver ele assim logo de cara. Mas, foi tudo ao contrário. Ele é simples e bom.*

Fernanda Maria, 44 anos, diarista, ensino fundamental.

*Ah! É tudo. Tudo de bom. Ele transmite uma áurea boa, uma sensação de paz. Ele é bastante carismático. Ele é muito carismático, porque ele aceita as pessoas do jeito que elas são. Ele procura aconselhar, ajudar as pessoas, sempre ser carismático com as pessoas.*  
José Paulo do Nascimento, 45 anos, comerciário.

*Ele tem um coração de mãe, porque tem muito amor. Eu admiro o padre, porque ele é verdadeiro. Ele passou por situações difíceis. Todos nós sabemos e ele fala disso sem medo. Ele tira a cortina e aparece como ele é, por isso que eu gosto muito dele, gosto de ficar perto dele.*

Cícera Hernandez, 22 anos, auxiliar de escritório, ensino médio.

*Não consigo ficar mais de um mês sem vir aqui. Ele é uma paz para mim. Para um padre não é fácil se expor dessa forma e conseguir mostrar que ele saiu da depressão, através da fé.*  
Maria Aparecida, 67 anos, aposentada, analfabeta.

*Eu adoro o padre Marcelo. Eu acho que ele é muito importante. Ele é simpático e eu adoro quando ele põe roupa branca. Ele é muito carismático, tem um jeito especial que cativa a gente.*

Karine Alencar, 35 anos, enfermeira, superior completo.

*Ele representa Deus. Para mim, eu vejo ele... Deus. Ele é simples, carismático. O padre Marcelo traz acolhimento para o povo. Além de ser um sacerdote que cativa a agente, ele traz esperança, confiança e paz.*

Vera Alencar, 58 anos, dona de casa, quinta série.

*As palavras de Deus que ele tem dentro dele... O respeito que ele tem pela mãe de Deus. É isso que me faz gostar cada vez mais dele. Eu vejo o padre um filho muito querido de Deus.*

Valter Araújo, 55 anos, analista de sistema, superior completo.

*A missa do padre Marcelo é diferente. É mais profunda e verdadeira. Eu gosto e confio nele.*

Zilda Araújo, 57 anos, agente de organização escolar, ensino médio.

*Por motivo de segurança não temos muito acesso ao padre, mas ele já chegou a me dar bênção no Dia dos Pais e no Dia dos Avós. Ele fez isso pessoalmente. Foi muito importante pra mim. Eu senti muita coisa diferente. Ele é muito carismático. Nós estamos aqui por amor, não pagamos carnê, não pagamos nada por fora, não tem essa coisa de dizimo. Eu faço porque eu gosto, porque eu tenho amor. Aqui as portas estão abertas para todos que quiserem e serão bem recebidos, porque assim é o padre.*

Francisco Salviano, 52 anos, chefe de sessão, ensino médio.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A nossa contemporaneidade apresenta uma teia infinita de relações sociais, políticas, econômicas e culturais, devido às várias transformações pelas quais tem passado a humanidade em seu espaço-tempo. Essas mudanças certamente afetam a forma de o sujeito ver, descrever e se fazer no mundo.

Bauman (2007) diz que a sociedade de consumo oferece uma nova configuração para o sujeito existir no planeta, alicerçada na promessa de satisfazer seus desejos, de forma que nenhuma outra sociedade tenha oferecido até agora. Diante disso, surgiram muitas possibilidades de leitura desse contexto atual, ao qual o ser humano está inserido, principalmente, no diz respeito ao sistema de signo. O fato de o homem possuir grande capacidade de fabricar valor no imaginário torna o processo de produção de sentido, ainda mais complexo, nesse mundo que inclui o desejo individual como fator de grande realização e existência do indivíduo.

No viés de pensamento baseado em Bauman (2007, p. 20), “a característica mais proeminente da sociedade de consumidores - ainda que cuidadosamente disfarçada e encoberta - é a *transformação dos consumidores em mercadorias*; ou antes, sua dissolução no mar de mercadorias [...]”. Esse intuito de dissolver o sujeito em nome do capital amplia sobremaneira os diferentes mecanismos subjetivos que contribuem para a significação das coisas. As próprias coisas já possuem um oceano de significações. Com as promessas realizadas pelas propagandas de felicidade e plenitude, o potencial de significação aumenta ainda mais. A felicidade, entendida como elemento desejado pela humanidade, como consta em registros de Aristóteles, reunidos por Pessanha (1984), norteia também a nossa contemporaneidade nas complexas ações do sujeito, que continua buscando, além desse fator, paz e plenitude, como observado nas entrevistas realizadas no Santuário Mãe de Deus. Nesse caso, por meio da religiosidade, pessoas entram em contato com tais sentimentos. Mas, como elas mesmas disseram: é por algum tempo.

Esses anseios alicerçam e estimulam o esforço incansável da Igreja Católica de praticar ações na tentativa de aumentar o seu número de fiéis. Para mantê-los, observam-se as atitudes de manipulação, domínio e promessas entre os mais fragilizados emocionalmente, intelectualmente e psicologicamente, conforme apontam as entrevistas desta pesquisa. Portanto, é o sistema capitalista que dita as regras do processo de significação do sujeito contemporâneo. E é ele, o capital, que inclusive, define até que ponto e em que medida o

sujeito poderá se perfazer nesses aspectos, que apresentam relações estreitas e pertinentes aos meios de comunicação, à religião, à política, à cultura e à sociedade.

Por mais que se fale em valores humanos, termo já banal, o pilar que move mais fortemente os sistemas de significação é, hoje, o que diz respeito à economia, que sempre acaba decidindo em até que nível fornecerá elementos para satisfazer o sujeito, e, ainda, estabelecendo quais as suas dimensões.

A humanidade vem paralelamente acompanhando essas mudanças, mas parece não ter aprendido a escolher. O hedonismo do mundo helênico permanece como uma forte característica, modelando o sujeito à mercê dos mecanismos do capital. O conceito de mercadoria, hoje, aponta não somente para o seu poder de articular a busca por prazeres particulares, mas para o de dissolver o sujeito nele mesmo. Nesse engendramento cada vez mais complexo e, ainda, corroborado pela superestrutura (marxismo), a angústia e a busca do ser humano obedecem a um controle de forma a serem dirigidos e reorientados pela publicização. É o caso do padre Marcelo, em que uma de suas ferramentas para evangelizar as pessoas segue as indicações do mercado, por exemplo, a opção de produzir livros de conteúdo rasos e de bem fácil leitura. Um exemplo é a sua terceira obra “Philia” (2015), que a tomar pelo seu conteúdo, pouco colabora evidentemente para uma cura da doença depressão, como ele propaga, se compararmos com as tradicionais medidas médicas. Ele, inclusive, dimensionou a literatura para uma estética e linguagem de comunicação, com a intencionalidade de alcançar a audiência infantil (“Philia para colorir”, 2015).

É esse mercado, o mesmo, que também transforma o palhaço “emergido da serragem” em um produto franqueado a ser consumido pela “audiência mirim”.

Embora, o atual papa Francisco queira disseminar um discurso aparentemente liberal, usando os meios de comunicação, o arbítrio da Igreja Católica e, claro, podemos considerar, de outras fortes e rígidas instituições religiosas, donas de valores e interesses particulares, aliados às esferas política e econômica, como demonstra Bourdieu (2007), o seu discurso, ou seja, o discurso da Igreja Católica Apostólica Romana caminha para mais e mais estagnação do pensamento e consolidação de valores, por ela mesma, constituídos. Dessa forma, ou seja, sem mudanças realmente estruturais, tanto a Igreja quanto a indústria cultural, em nada colaboram para que novas formas de atuação e compreensão do mundo, pelo sujeito, emerjam. Talvez, essa seja uma das explicações sobre o fato de determinados fenômenos, como o da indumentária sacerdotal, por exemplo, continuar gerando o mesmo sentido, em diferentes gerações, com o passar do tempo.

Uma das constatações dessas discussões é a de que a produção midiática tanto votada para o público infantil para o espiritual-religioso é regido pelo conceito sobre mercadoria de Bauman (2007) e sobre a *estética máxima* de Santos (2013), já que a sociedade de consumo ainda se preocupa com os conceitos de bens duráveis ou não duráveis.

Apesar de ser dotado da necessidade de fazer arte e de através dela se expressar, o ser humano está cada vez mais impelido a criar, inovar e retroalimentar a sua prática de consumo. Isso, dentro de abrangentes sistemas de significação, que o impedem, ou pelo ao menos dificultam, o seu processo também de ressignificação, diante dessa avassaladora realidade. Para reforçar, fomentar e justificar trocas simbólicas, a sociedade de consumo tem como premissa realizar todos os desejos humanos, mesmo sabendo ser impossível tal feito. O “Programa do Bozo”, como demonstrado nesta pesquisa, é um claro exemplo disso, ao ser considerado o ponto alto da atração, o sorteio de uma bicicleta. Portanto, o discurso implícito nessa brincadeira, que, segundo o SBT, durante o programa especial de 30 anos da emissora, era uma das preferidas da audiência daquela época, primeira fase, é dissimulado, sugerindo, um olhar mais crítico, arriscando a dizer que, esse episódio, assim como o jogo da corrida dos cavalos, trata-se de uma metonímia do programa como um todo.

Mas, esses aspectos pouco foram percebidos, uma vez que por tanto tempo o programa permaneceu no ar. Talvez, porque a insatisfação leva o indivíduo a procurar meios para atenuar o seu dissabor. E nessa busca, na qual ele até que tenta ressignificar o seu consumo, não consegue, pois a dinâmica dessas trocas continua em cinesia e muito mais veloz do que a sua capacidade de construir novos entendimentos de conteúdos mediados pela mídia.

Uma das lógicas do sistema de significação da sociedade de consumo enquadra-se o fenômeno da concorrência, o qual incita o fabricante, o mercado e, novamente, o consumidor. Com isso, o ato de concorrer, nesse sentido, vincula-se à expansão de conceitos também no campo estético, a fim de despertar novos interesses, já que o homem deseja e busca satisfazer suas vontades.

É uma roda sem fim, porque se inicia e se finda nela mesma e tanto o programa do Bozo quanto as mídias veiculadas e comercializadas pelo padre Marcelo fazem parte da dinâmica que procura promover o consumo, de modo a propulsionar a engrenagem imortal da troca, essas personagens movimentam-se em um *continuum*, de modo a também favorecer a polissemia do léxico estética.

O estudo do campo estético abrange as formas de representar o mundo, baseado na materialidade. No entanto, como já discutimos o homem se perfaz nos sistemas simbólicos, e

a partir deles tenta encontrar a sua “localização” no mundo. Compartilhando do pensamento de Bauman (2007) e Santos (2003), o sujeito estético produz e é mercadoria. E como mercadoria ele é estético, surgindo, portanto, esse tipo de categorização, a estética da pessoa, não como forma de restringir e classificar o ser humano, mas, sim, com o intuito de entender essas mudanças, ampliando a compreensão estética da dimensão humana. Esse processo obedece a uma subjetividade e objetividade, que reagem, produzem, e fazem produzir sentido. Lançando mão de sua sensibilidade e de sua razão, com base nesse pensamento, o homem pode ressignificar a si mesmo. De Platão (428-348 a.C.) a Santos (2003), as investigações nesse campo transformaram-se até que transcenderam o objeto. Por conseguinte, o indivíduo passa a significar as coisas do mundo, mas também a si e a sua *poiésis*. Esse processo não está desassociado de sua identidade.

À identidade de cada pessoa atribui-se um significado, um formato ímpar, que garante a conjugação na primeira pessoa “eu”. Para isso, ela depende de acontecimentos externos e internos a ela. De característica não inata, “a identidade surge de *uma falta* de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*”, conforme Hall (2006, p. 39). Dessa forma, a existência de outro sujeito é fundamental para se definir, por comparação congruência e incongruências, o reconhecimento individual. Como o processo de significação, que é mutável, a identidade também conserva o seu dinamismo.

Muitos foram os acontecimentos mundiais que estimularam e reforçaram as diversas transformações do homem, mas não suficientes para um indivíduo livre e feliz. Ele sofreu mudanças de comportamento, de consciência, de cultura e até em esferas emocionais e espirituais. O sujeito cartesiano e sociológico é, agora, também estético e mercadoria.

Esse movimento oferece a ele mais abrangência no seu mundo de significações e, portanto, mudanças na sua identidade, influenciando o seu senso estético e processamentos políticos, econômicos e culturais.

Em síntese, a identidade localiza-se nesse emaranhado complexo de valores, respaldados pela superestrutura, que propagam rituais, crenças, leis práticas e representações, a serem introjetadas. Mais do que a identidade isolada de cada ser humano, a sua contextualização em um lugar, em uma cidade, em uma nação e sendo mediado pela mídia permite um sem número de influências, a fim de colaborar com seus processos de significação no campo da estética.

Essa discussão configura uma boa descrição para refletirmos os gostos e escolhas estéticas do indivíduo, a fim de interpretarmos suas inúmeras transformações intercaladas de complexidades. Essas características podem ajudar até compreender melhor o poder de cristalização da mídia ao aproveitar-se das escolhas por determinados programas infantis, assim como a motivação por buscar “representantes” de Deus, como maneira para proporcionar conforto, paz e felicidade. Essas discussões ilustram panoramas, demonstrando a multipluralidade do sujeito e suas intersecções na dicotomia tempo-espaço. O atual momento aponta, sobretudo, para a diversidade de identidades presente no planeta. Uma gama que propicia novas dimensões de gosto e valores, como resultados de possíveis desintegrações de identidades estruturadas. E é esse cenário que pode possibilitar novas formas de se fazer estético no mundo.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, João Ferreira de. **A Bíblia sagrada**: velho e novo testamentos. Rio de Janeiro: LL Library, 2015.

AMORIN, Edgar Ribeiro do. **História da TV Brasileira**. Coleção cadernos de pesquisa. São Paulo: Centro Cultural de São Paulo, 2008.

AQUINO, Victor. **Aventura Estética da Publicidade**: introdução à estética. São Paulo: Ed. InMod. v.1. <<http://www.youblisher.com/p/398792-INTRODUCAO-A-ESTETICA>>.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Ed. Ars Poética, 1993.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. (VOLOSHÍNOV). **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.

\_\_\_\_\_. Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. 4. ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. **A vida para consumo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Rio de Janeiro: Editores Zahar, 1983.

BETTON, Gérard. **Estética do cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. Eugênio. **A fabricação de valor na superindústria do imaginário**. Revista Comunicare, v. 2, n. 2, p. 52-72, 2002.

CASTRO, Alice Viveiros de. **O elogio da bobagem**: palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

CARVALHO, Ângela Materno de. **O teatro através da história**: o teatro ocidental. Rio de Janeiro: Ed. Entourage, 1994. v.1

CHAMPLIN, Russell Norman. **Antigo Testamento Interpretado versículo por versículo**. São Paulo: Hagnos, 2001. v.5

CHARAUDEAU, Patrick. **Discursos das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

FIORILLO, Marília. **Deus exilado**: breve história de uma heresia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

GAARDER, Jostein; HELLERN, Victor; NOTAKER, Henry. **O livro das religiões**. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

GOWER, Ralph. **Novo Manual dos Usos & Costumes dos Tempos Bíblicos**. Rio de Janeiro: CPAD, 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.

HEGEL, G. W. **Cursos de Estética**. São Paulo: Edusp, 2001/06. 4 v.

\_\_\_\_\_. **Curso de estética: o belo na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

\_\_\_\_\_, Immanuel. **A crítica da razão prática**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2015.

LIVINGSTON, George Herbert; COX, Leo G.; KINLAW, Dennis F.; BOIS, Lauriston J. Du; FORD, Jack; DEASLEY, A.R.G. **Comentário Bíblico Beacon: gênesis a deuterônômio**. Rio de Janeiro: CPAD, 2005. v.1

MARCONDES, Danilo. **Textos básicos de ética: de Platão a Foucault**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

MARCUSE, Herbert. **A dimensão estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1977.



PANTANO, Andréia Aparecida. **A personagem palhaço**. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

SANTOS, Fausto. **A Estética máxima**. Chapecó: Argos, 2003.

PESSANHA, José Américo Motta. **Aristóteles**. Porto Alegre: Editora Globo, 1984.

PLATÃO. **Apologia de Sócrates**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2008. E-book.

\_\_\_\_\_. **A república**: Org. MACHADO, Daniel Alves. Brasília: Editora Kiron, 2012. E-book.

ROSSI, Marcelo Mendonça. **Ágape**. São Paulo: Globo Editora, 2010.

\_\_\_\_\_. **Agapinho**: ágape para crianças. São Paulo: Globo Editora, 2012.

\_\_\_\_\_. **Kairós**: o tempo de Deus. São Paulo: Principium, 2013.

\_\_\_\_\_. **Philia**: derrote a depressão, o medo e outros problemas aplicando o philia no seu dia a dia. São Paulo: Principium, 2015.

\_\_\_\_\_. **Philia para colorir**. São Paulo: Principium, 2015.

SOUSA, Walter. A serragem do picadeiro nos programas de televisão: a contribuição de Arrelia; PIMENTA, Daniele. O que comunica, fica: comunicação e sociabilidade circenses. In: COSTA, Cristina. **Comunicação e censura**: o circo-teatro na produção cultural paulista de 1930 a 1970. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à Estética**. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2004.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade**. Brasília: Editora da UNB, 1999.

YIN, Robert K.. **Estudo de Caso**: planejamento e métodos. Porto Alegre: Bookman, 2001.

## **MÍDIA IMPRENSA**

JUNIOR, Humberto Maia. **Os novos centros da fé**. Capa - Época, 19 dez. 2011, n. 709, p. 82 a 90.

BARIFOUSE, Rafael. **Deus me escolheu**. Capa – Época São Paulo, dez. 2011, n. 44, 70 a 79.

**ANEXO A – Quadro contendo atores que representaram o palhaço Bozo no Brasil**

<b>Época</b>	<b>Atores principais</b>	<b>Televisonado</b>	<b>Emissora</b>
1980 - 1981	Wandeko Pipoca (SP)	segunda a sábado	Record
1981 - 1982	Wandeko Pipoca (SP)	segunda a sábado	TVS/ SBT
1982 - 1983	Luís Ricardo (SP)	segunda a sábado	SBT
1983 - 1985	Luís Ricardo (SP), Arlindo Barreto (SP), Charles Myara (RJ) e Nani Souza (RJ)	segunda a sábado	SBT/TVS Rio
1985 - 1986	Luís Ricardo (SP), Arlindo Barreto(SP), Décio Roberto(SP) e Luiz Leandro (SP)	segunda a sábado	SBT
1986 - 1987	Luís Ricardo (SP), Décio Roberto (SP), Marcos Pajé (SP) e Edílson Oliveira (SP)	segunda a sábado	SBT
1987 - 1989	Luís Ricardo (SP) e Décio Roberto (SP)	segunda a sábado	SBT
1989 - 1991	Décio Roberto (SP)	segunda a sábado	SBT
2007 – 2011	André Luiz Sucesso (SP)	participações especiais	SBT
2012 - 2013	Jean Santos (SP)	sábado	SBT

Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bozo> e outras.

## **ANEXO B - Letras de músicas cantadas pelo palhaço Bozo**

### **1-A banda do Bozo**

Essa é a banda do Bozo  
Venha aqui se divertir  
Tudo é muito engraçado  
Você vai morrer de rir

Uma banda de palhaços  
Coisa igual eu nunca vi  
Bate palma, minha gente  
Pra bandinha não dormir

O maestro é descuidado  
Conta um, dois, três e já  
Cada um vai para um lado  
E não consegue mais parar

Amiguinho, vai com jeito  
Que é pra não se assustar  
E se não cantar direito  
Pede ao Bozo pra ajudar

Toca para o Zoca, Zico e Zecão  
Toca para Maroca e Macarrão  
Pra Candinha, pra Vovó e pro Salci  
Pro Papai Papudo e pra Lili.

Fonte: [www.lettras.com.br](http://www.lettras.com.br)

## 2- A família Bozo

A família Bozo faz muita confusão  
Acorda bem cedinho pra alegrar seu coração  
Viver é uma delícia, a ordem é brincar  
Lá vem Salci Fufú, Vovó Mafalda vai chegar  
Diz Papai Papudo que horas são pra nossa festa  
começar  
“São Cinco e Sessenta”.  
Zico é nosso amigo, na hora de brincar  
Dá sempre nota 10 porque ele tem amor pra dar  
Candinha se desmancha, na hora de falar  
Maroca escandalosa sempre está fora do ar  
Cuidado amiguinhos com o Zoca, porque ele é um boboca  
“Ah! Nota 1 pra vocês”.

O Bozo pede calma, mas ninguém quer parar  
No meu da bagunça só se ouve blá-blá-blá  
Fricote, frico e frica, cantando uma canção  
Lili dançando um Rock com Zecão e Macarrão.

A família Bozo, é alegria, amor e emoção  
A família Bozo, é vida, é festa no coração. (2x)

Fonte: [www.lettras.com.br](http://www.lettras.com.br)

### 3- Sempre rir

Sempre rir, sempre rir  
Prá viver, é melhor sempre rir

Eu sou palhaço, eu faço assim  
Até dormindo, o negócio é sorrir, é sorrir  
Um sorriso, um sorriso faz bem

Eu que era triste, agora não sou  
Até os monstros chatos, adoram sorrir  
Até cachorro bobo, gosta de rir

Sempre rir, sempre rir, sempre rir

Fonte: [www.lettras.com.br](http://www.lettras.com.br)

#### 4- Andróide Bozolóide

“Meus amiguinhos, eu agora vou contar pra vocês  
Uma história muito louca que um dia aconteceu  
comigo.  
Era noite, eu dormia, e até sonhava, quando de repente  
eu acordei

Pois minha cama balançava, fui até a janela, olhei  
para fora  
E vi uma coisa estranha, enorme, cheia de luzes

Vinha descendo lá do espaço uma nave muito louca.  
A porta foi se abrindo, se abrindo. Oh! que loucura,  
um palhaço  
Igual a mim, que sorrindo foi dizendo assim”:

'Venha comigo, não tenha medo, vou te levar pra ver o  
teu segredo  
Também sou Bozo, sou um andróide, eu sou seu primo do  
Planeta Bozolóide'.

Refrão: Venha comigo, não tenha medo, vou te levar pra  
ver o teu segredo  
Também sou Bozo, sou um andróide, eu sou seu primo do  
Planta Bozolóide.

"Ele então me contou meus amiguinhos, que seu Planeta  
Bozolóide era liiiiiindo  
E lá o lema é viver sempre sorrindo. Que legaaaal.  
Lá meus amiguinhos todo mundo é igual ao Bozo  
Que piada, lá toda criança já nasce fantasiada.

Foi numa noite, eu até sonhava, quando acordei e minha  
cama balançava.  
Olhei pra fora e vi uma coisa estranha, com muitas  
luzes e grande o seu tamanho.

Era uma nave muito louca lá do espaço, de dentro dela  
foi descendo um palhaço.  
Mas que loucura, ele era igual a mim, e sorrindo foi  
dizendo assim:

Venha comigo, não tenha medo, vou te levar pra  
ver o teu segredo  
Também sou Bozo, sou um andróide, eu sou seu primo do  
Planta Bozolóide.

## 5- Bitoca No Meu Nariz

Atenção amiguinhos!  
Quem quer dar uma bitoca no meu nariz?

Preste atenção nesse jogo  
ele é muito gostoso  
e é pra valer!

Quem for o mais animado e o mais agitado  
é o que eu vou escolher!  
Chega pra mim bem pertinho  
diz quantos aninhos que você tem  
Vamos brincar, corre corre  
Me faz um carinho, que faz tanto bem !

Dá uma bitoca no meu nariz  
que você vai me fazer feliz!  
e na careca também!  
cheira o cangote meu bem!  
Dá uma bitoca no meu nariz!

e na careca também!  
cheira o cangote meu bem! (ai que delícia!)  
Dá uma bitoca no meu nariz!

(agora todo mundo)

Dá dá dá dá dá, vê se dá! (3x)

Cante com a gente de novo pra recomeçar !

Dá dá dá dá dá, vê se dá! (3x)

Fonte: [www.letras.com.br](http://www.letras.com.br)



## 6-Bozolândia

Se você quer ser feliz, vem pra Bozolândia vem  
Venha para um mundo super divertido, super colorido  
Seja um de nós também.  
De tapete voador, ou nave espacial  
Pegue um foguete ao mundo-fantasia  
O Reino da alegria, multi-imagem musical.

Refrão: Bo bo bozolândia, lá no fundo do quintal  
Bo bo bozolândia, ou no espaço sideral. (2x)

Bozolândia, na era do som  
Bozolândia, na imaginação  
Bozolândia, na era do amor  
Bozolândia na televisão.

Se você quer ser feliz, vem pra Bozolândia vem  
Venha para um mundo super divertido, super colorido  
Seja um de nós também.  
De tapete voador, ou nave espacial  
Pegue um foguete ao mundo-fantasia  
O Reino da alegria, multi-imagem musical.

Refrão: Bo bo bozolândia, lá no fundo do quintal  
Bo bo bozolândia, ou no espaço sideral. (2x)

Bozolândia, na era do som  
Bozolândia, na imaginação  
Bozolândia, na era do amor  
Bozolândia na televisão.

Fonte: [www.lettras.com.br](http://www.lettras.com.br)

## 7- Brincadeiras de Criança

Chega aqui vem pra cá  
 Vem brincar vem...  
 Vem que eu quero te ensinar

Brincar de cabra sega e rodar pião  
 Brincar de pega pega e jogar botão  
 Correr atrás da bola e brincar de esconder

E você me pega quando eu achar você  
 Achei agora não vale mais ha ha ah...  
 A vovó Mafalda foi achada  
 Não pode mais vovó  
 Chega aqui vem pra cá

Vem brincar vem...  
 Vem que eu quero te ensinar  
 Pular amarelinha passear a pé  
 Soltar um papa gaio até chegar no céu  
 Jogar bola de gude e chapéu de papel  
 O soldadinho vai marchando com o papel  
 Um dois feijão com arroz três quatro feijão no prato  
 Chega aqui vem pra cá  
 Vem brincar vem...  
 Vem que eu quero te ensinar

Soprar o canudinho bola sabão  
 Andar de bicicleta até o papelão  
 Brincar de roda-roda, passa-passa caminhão  
 Mas não se esqueça de fazer sua lição  
 É isso aí amiguinhos em primeiro lugar fazer a lição

Depois a brincadeira  
 A olha os avisos do Bozo  
 Não pode correr atrás da bola na rua é perigoso  
 E se você não prestar a atenção o Bozo vai ficar muito triste

Tchau amiguinhos  
 Ah ah ah...  
 Chega aqui vem pra cá  
 Vem brincar vem...  
 Vem que eu quero te ensinar.

## 8- Chuveiro

(Atenção criançada  
 todo mundo em direção ao chuveiro  
 Para tomar um banho e ficar bem limpinho  
 Lavando bem o corpinho por fora e por dentro  
 Vamos lá criançada)

Era um menino que não gostava  
 Pra tomar banho sempre chorava  
 Brincava muito o tempo inteiro  
 E no banheiro ele cantava

Refrão  
 Chuveiro, chuveiro  
 Não faça assim comigo  
 Chuveiro, chuveiro  
 Não molhe o seu amigo

Lavando por fora e por dentro também

O sabão lava o meu rostinho  
 Lava os meus pezinhos  
 Lava as minhas mãos  
 Mas Jesus, pra me deixar limpinho  
 Quer lavar meu coração

Quanto mal faz uma manchinha  
 Eu sei muito bem, quem pode me limpar  
 É Jesus, se eu não estou com nada  
 Tudo ele pode apagar

Vamos lá criançada  
 Lavando o corpinho por fora também

Refrão

E lave atrás das orelhas  
 E lave bem esse pé  
 Lave também a poupança  
 Bobinho você não é

Refrão

Lavando por dentro agora

O sabão lava o meu rostinho  
 Lava os meus pezinhos  
 Lava as minhas mãos

Mas Jesus, pra me deixar limpinho  
Quer lavar meu coração

Quanto mal faz uma manchinha  
Eu sei muito bem, quem pode me limpar  
É Jesus, se eu não estou com nada  
Tudo ele pode apagar

Refrão

Por dentro

O sabão lava o meu rostinho  
Lava os meus pezinhos  
Lava as minhas mãos  
Mas Jesus, pra me deixar limpinho  
Quer lavar meu coração

Refrão

Por dentro

O sabão lava o meu rostinho  
Lava os meus pezinhos  
Lava as minhas mãos  
Mas Jesus, pra me deixar limpinho  
Quer lavar meu coração

Fonte: [www.lettras.com.br](http://www.lettras.com.br)

## 9- Narizinho

Criança que gosta do Bozo  
 É feliz feliz  
 Criança que gosta do Bozo  
 Sabe onde tem o nariz

Tem sucesso no trabalho  
 Tem sim senhor

Tem sucesso na lição  
 Então é um campeão  
 Ah ah ah...

Criança que gosta do Bozo  
 É feliz feliz  
 O que acontece  
 É feliz feliz

Criança que gosta do Bozo  
 Sabe onde tem o nariz  
 Sabe mesmo  
 Criança que gosta do Bozo

É feliz feliz  
 Criança que gosta do Bozo  
 Sabe onde tem o nariz

É isso ai guris  
 Criança que gosta do Bozo  
 Sabe onde tem o nariz

Tem sucesso na escola  
 Tem sim senhor  
 Tem sucesso no trabalho

Tem sim senhor  
 Tem sucesso na lição  
 Tem sim senhor

Então é um campeão  
 Criança que gosta do Bozo  
 É feliz feliz...

Fonte: [www.lettras.com.br](http://www.lettras.com.br)

## 10- O Sítio da Vovó

Fui no sítio da minha vó  
 Que loucura, ora vejam só  
 Você não vai acreditar  
 O que eu vou te contar...

Tinha uma galinha, muito bonitinha  
 Que botava ovo estalado

### **E uma vaquinha muito engraçadinha Que só dava leite condensado**

Uma plantação de goiabada  
 Outra de sorvete de limão

No fundo do quintal, um pé de requeijão  
 Do outro lado, um pé de macarrão

Fui no sítio da minha vó  
 Que loucura, ora vejam só  
 Você não vai acreditar  
 O que eu vou te contar

Tem um coelhinho de olho vermelhinho  
 Que só põe ovo de chocolate  
**Um elefantinho, tão delicadinho**  
**Que só bota massa de tomate**

Uma plantação de pirulito  
 Um pé de chiclete de hortelã  
 No fundo do quintal, um pé de requeijão  
 Do outro lado, um pé de macarrão.

Fonte: [www.lettras.com.br](http://www.lettras.com.br)

**ANEXO C – Letras de músicas cantadas pelo padre Marcelo Rossi****1-Anjos de Deus****Padre Marcelo Rossi**

Se acontecer um barulho perto de você é um anjo chegando para receber  
Suas orações e leva-las a Deus  
Então abra o coração e comece a louvar  
Sinta o gosto do céu q se derrama no altar  
Que um anjo já vem com a benção nas mãos  
Tem anjos voando neste lugar  
No meio do povo e em cima do altar  
Subindo e descendo em todas as direções  
Não sei se a igreja subiu ou se o céu desceu  
Só sei que está cheio de anjos de Deus  
Porque o próprio Deus está aqui  
Quando os anjos passeiam a igreja se alegra  
Ela canta, ela chora, ela ri e congrega  
Abala o inferno e dissipa o mal  
Sinta o vento das asas dos anjos agora  
Confia irmão pois é a tua hora  
A benção chegou e você vai levar  
Tem anjos voando ... (2x)

Fonte: [www.letras.com.br](http://www.letras.com.br)

**2-Âncora do amor**  
**Padre Marcelo Rossi**  
**Compositor: Adilson Sabará**

Prostrado a teus pés  
Joelhos no chão  
Quero ouvir teu falar  
Inundar meu coração.

Prostrado a teus pés  
Minha vida em tuas mãos  
Moldando minha alma  
Transformando meu viver.

Honra, glória e adoração  
Louvor a Ti Senhor  
Corpo, sangue e divindade  
São presente, pão e amor.

Que o meu louvor  
Possa ancorar meu coração  
Em teu amor  
Que o meu louvor  
Ensine-me a amar-te mais.

Porto seguro  
Onde posso entregar  
Virtudes, pecados, tudo o que sou  
Ao cais da eternidade  
Tua voz me conduz  
Âncora do amor  
Coração de Jesus.

Fonte: [www.lettras.com.br](http://www.lettras.com.br)



**3-Maria, mãe de todos nós**  
**Padre Marcelo Rossi**

Maria, mãe de Jesus.  
 No céu uma estrela guia

Anunciou um novo dia  
 E uma luz então brilhou  
 Que um anjo anunciou

Que nasceria  
 O santo ventre de Maria  
 Aquele que seria o verdadeiro amor

Tanta luz se fez verdade, pureza e bondade da mais linda flor.  
 Santa mãe da esperança do anjo criança nosso salvador  
 Maria do desesperado, dos injustiçados dos sofredores.

Maria de todos os prantos, sonhos, desencantos de tantas dores.  
 Maria de João e José, rainha da fé, rainha de luz.  
 Maria, mãe de todos nós.

Benditas sós vós, mãe de Jesus.  
 Benditas sós vós, mãe de Jesus.  
 Benditas sós vós, mãe de Jesus.

No céu uma estrela guia  
 Anunciou um novo dia  
 E uma luz então brilhou

Que um anjo anunciou  
 Que nasceria  
 O santo ventre de Maria

Aquele que seria o verdadeiro amor  
 Tanta luz se fez verdade, pureza e bondade da mais linda flor.  
 Santa mãe da esperança do anjo criança nosso salvador.

Maria do desesperado, dos injustiçados dos sofredores.  
 Maria de todos os prantos, sonhos, desencantos de tantas dores.  
 Maria de João e José, rainha da fé, rainha de luz.

Maria, mãe de todos nós.  
 Benditas sós vós, mãe de Jesus.

Maria do desesperado, dos injustiçados dos sofredores.  
 Maria de todos os prantos, sonhos, desencantos de tantas dores.  
 Maria de João e José, rainha da fé, rainha de luz.

Maria, mãe de todos nós.  
Benditas sós vós, mãe de Jesus.  
Benditas sós vós, mãe de Jesus.  
Benditas sós vós, mãe de Jesus.  
Mãe de Jesus.

Fonte: [www.lettras.com.br](http://www.lettras.com.br)

#### **4-Conheço um coração** **Autor desconhecido**

Conheço um coração tão manso, humilde e sereno.  
Que louva ao pai por revelar seu nome aos pequenos.  
Que tem o dom de amar,  
que sabe perdoar e deu a vida para nos salvar.

(REFRÃO)

Jesus manda teu espírito para transformar meu coração (2x)

Às vezes no meu peito bate um coração de pedra,  
magoado, frio, sem vida, aqui dentro ele me aperta.  
Não quer saber de amar nem sabe perdoar,  
quer tudo e não sabe partilhar.

(REFRÃO 2X)

Lava, purifica e restaura-me de novo.  
Serás o nosso Deus e nós seremos o teu povo.  
Derrama sobre nós a água do amor,  
o Espírito de Deus, nosso Senhor.

(REFRÃO 2X)

Fonte: [www.lettras.com.br](http://www.lettras.com.br)

**5-Mais que amigos**  
**Padre Marcelo Rossi**

Nós somos mais que amigos  
Somos anjos que o senhor enviou  
Vamos gritar para o mundo ouvir  
Somos anjos, que o senhor enviou pra você

Não é preciso mais adormecer  
Pra sonhar com um anjo descendo do céu  
Basta você perceber que sou mais que um amigo fiel  
Sou aquele que trás a alegria de Deus

E a entrega direto no seu coração  
E com você vou sorrir e chorar  
Lado a lado vamos caminhar

Quando de ajuda você precisar  
Dou minha vida pra lhe resgatar  
Esse é o desejo de Deus, de Deus  
De hoje em diante o seu anjo sou eu

Nós somos mais que amigos  
Somos anjos que o senhor enviou  
Vamos gritar para o mundo ouvir  
Somos anjos, que o senhor enviou

Não tenho asas nem sei voar  
Mas o que o mundo não pode, eu posso virar  
Vou lhe mostrar o caminho de DEUS  
Só ele pode te santificar

Quando de ajuda você precisar  
Dou minha vida pra lhe resgatar  
Esse é o desejo de Deus, de Deus  
De hoje em diante o seu anjo sou eu

Nós somos mais que amigos  
Somos anjos que o senhor enviou  
Vamos gritar para o mundo ouvir  
Somos anjos, que o senhor enviou pra você.

Fonte: [www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br)

**6-Sonhos de Deus (oração cap. 4)**  
**Padre Marcelo Rossi**

Posso, tudo posso Naquele que me fortalece  
Nada e ninguém no mundo vai me fazer desistir  
Quero, tudo quero, sem medo entregar meus projetos  
Deixar-me guiar nos caminhos que Deus desejou pra mim e ali estar

Vou perseguir tudo aquilo que Deus já escolheu pra mim  
Vou persistir, e mesmo nas marcas daquela dor  
Do que ficou, vou me lembrar

E realizar o sonho mais lindo que Deus sonhou  
Em meu lugar estar na espera de um novo que vai chegar

Vou persistir, continuar a esperar e crer  
E mesmo quando a visão se turva e o coração só chora  
Mas na alma, há certeza da vitória

Posso, tudo posso Naquele que me fortalece  
Nada e ninguém no mundo vai me fazer desistir

Vou perseguir tudo aquilo que Deus já escolheu pra mim  
Vou persistir, e mesmo nas marcas daquela dor  
Do que ficou, vou me lembrar

E realizar o sonho mais lindo que Deus sonhou  
Em meu lugar estar na espera de um novo que vai chegar  
Vou persistir, continuar a esperar e crer ...

Eu vou sofrendo, mas seguindo enquanto tantos não entendem  
Vou cantando minha história, profetizando  
Que eu posso, tudo posso... em Jesus!

Fonte: [www.lettras.com.br](http://www.lettras.com.br)

**7-Cura-me****Padre Marcelo Rossi****Compositor: Dalvimar Gallo**

A alegria está no coração de quem já conhece a Jesus

A verdadeira paz só tem aquele que já conhece a Jesus  
O sentimento mais precioso que vem do nosso Senhor  
é o amor que só tem quem já conhece a Jesus.

Aleluia, Aleluia, Aleluia, Aleluia.

O sentimento mais precioso que vem do nosso Senhor  
é o amor que só tem quem já conhece a Jesus.

Posso pisar uma tropa e saltar as muralhas, Aleluia, Aleluia.  
Ele é a rocha da minha salvação.

Fonte: [www.letras.com.br](http://www.letras.com.br)

## **8-Deus é família**

**Autor desconhecido**

Erguei as mãos pedindo a Deus a proteção, a união pela família.

Erguei as mãos pedindo a Deus a proteção, a união pela família.

Não há gesto mais bonito do que esse.

Quando um filho pede a bênção a seus pais e acredita fielmente que essa bênção vem de Deus que o fará seguir em paz.

A família é o caminho da esperança.

A certeza que se tem pra onde voltar.

Não há nada mais divino e é por isso que a presença de Jesus nela está.

Erguei as mãos pedindo a Deus a proteção, a união pela família.

Erguei as mãos pedindo a Deus a proteção, a união pela família.

Deus abençoe a mim e abençoada está com seu amor casa pessoa que se encontra aqui.

Deus abençoe a mim e abençoada está cada família que celebra a vida em ti.

Não há nada mais bonito que a família.

Aprendendo e ensinando a partilhar os momentos de alegria e tristeza que vida certamente nos trará.

A família é o caminho da esperança.

A certeza que se tem pra onde voltar.

Não há nada mais divino e é por isso que a presença de Jesus nela está.

Fonte: [www.lettras.com.br](http://www.lettras.com.br)

**9-Ida****Padre Marcelo Rossi**

Quem é que vai? (eu vou, eu vou)

Quem é que vai? (eu vou, eu vou)

Quem é que vai nessa barca de Jesus, quem é que vai? (2x)

Jesus está esperando por você

Com um sorriso, esperando por você

A caminhar, esperando por você

Na multidão, esperando por você

A sua mão, esperando por você

A acenar, esperando por você

Chamando o bem, esperando por você

De coração, esperando por você

Quem é que vai...

Fonte: [www.lettras.com.br](http://www.lettras.com.br)



**10-Basta querer**  
**Padre Marcelo Rossi**

Meu pensamento vive em você,  
A luz do meu viver, Senhor.  
Basta entrar, e eu me abrir pra Te amar,  
Nem precisa perguntar, Te amo!  
Há um clima todo diferente,  
Que aquece e mexe com o coração da gente.

É como um sonho, É como um sonho.  
Eu me dou por inteiro, Teu é meu coração.  
E ao Teu lado, eu sempre sinto,  
Já não há mais talvez,  
Basta querer pra te ver outra vez.

Fonte: [www.lettras.com.br](http://www.lettras.com.br)

**11-Sou um milagre**  
**Padre Marcelo Rossi**

Nunca houve noite que pudesse impedir  
O nascer do sol e a esperança  
E não há problema que possa impedir  
As mãos de Jesus pra me ajudar (2x)

Haverá um milagre dentro de mim  
Vem descendo um rio pra me dar a vida  
Este rio que emana lá da cruz, do lado de Jesus (2x)

Aquilo que parecia impossível  
Aquilo que parecia não ter saída  
Aquilo que parecia ser minha morte  
Mas Jesus mudou minha sorte  
Sou um milagre e estou aqui (2x)

Usa-me, sou o teu milagre  
Usa-me, eu quero te servir  
Usa-me, sou a tua imagem  
Usa-me, ó filho de Davi

Aquilo que parecia impossível  
Aquilo que parecia não ter saída  
Aquilo que parecia ser minha morte  
Mas Jesus mudou minha sorte  
Sou um milagre, e estou aqui (2x)

Fonte: [www.lettras.com.br](http://www.lettras.com.br)

**12-Pai Nosso****Padre Marcelo Rossi****Compositor: Nei Fernandes/Jadiel**

Pai nosso que estás no céu  
Santificado seja o teu nome  
E venha a nós o teu reino  
E seja feita a tua vontade

Pai, meu pai do céu, meu pai do céu  
Eu quase me esqueci, me esqueci  
Que o seu amor vela por mim, vela por mim  
Que seja feito assim

Meu pai, meu pai do céu, meu pai do céu  
Eu quase me esqueci, me esqueci  
Que o seu amor vela por mim, vela por mim  
Que seja feito assim

O alimento desse dia  
Dai-nos agora e sempre  
E perdoai as nossas ofensas  
De um modo maior com que perdoamos

Pai, meu pai do céu, meu pai do céu  
Eu quase me esqueci, me esqueci  
Que seu amor vela por mim, vela por mim  
Que seja feito assim

Meu pai, meu pai do céu, meu pai do céu  
Eu quase me esqueci, me esqueci  
Que seu amor vela por mim, vela por mim  
Que seja feito assim

E não nos deixeis cair em tentação  
Mas livra-nos de todo o mal, amém

Fonte: [www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br)

**13-Já deu tudo certo**  
**Padre Marcelo Rossi**  
**Compositor: Robby**

Não desanime não, já deu tudo certo  
Você determinou, já deu tudo certo  
Não se preocupe não, já deu tudo certo  
Você não tem que se preocupar

E nem desanimar, já deu tudo certo  
Já deu tudo certo, já deu tudo certo  
Pode descansar e somente confiar  
Já deu tudo certo

Sua benção já chegou  
Já deu tudo certo  
Você muito a Deus buscou, pra dar tudo certo  
Deus contigo caminhou, por isso deu certo

Você não tem que se preocupar  
E nem desanimar, já deu tudo certo  
Já deu tudo certo, já deu tudo certo  
Já deu tudo certo

Pode se alegrar e a Deus louvar  
Que já deu tudo certo

Fonte: [www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br)

**14-Noites traiçoeiras**  
**Padre Marcelo Rossi**  
**Compositor: Carlos Papae**

Deus está aqui neste momento  
Sua presença é real em meu viver  
Entregue sua vida e seus problemas  
Fale com Deus, ele vai ajudar você

Deus te trouxe aqui  
Para aliviar os meus sofrimentos  
É ele o autor da fé  
Do princípio ao fim  
De todos os seus tormentos

(refrão)

E ainda se vier noite traiçoeira  
Se a cruz pesada for, cristo estará contigo  
E o mundo pode até  
Me fazer chorar  
Mas Deus me quer sorrindo

E ainda se vier noite traiçoeira  
Se a cruz pesada for, cristo estará contigo  
E o mundo pode até  
Fazer você chorar  
Mas Deus te quer sorrindo

Seja qual for o seu problema  
Fale com Deus, ele vai ajudar você  
Após a dor vem a alegria  
Pois Deus é amor e não te deixará sofrer

Deus te trouxe aqui  
Para aliviar os meus sofrimentos  
É ele o autor da fé  
Do princípio ao fim  
De todos os meus tormentos

E ainda se vier noite traiçoeira  
Se a cruz pesada for, cristo estará contigo  
E o mundo pode até  
Me fazer chorar  
Mas Deus me quer sorrindo

E ainda se vier noite traiçoeira  
Se a cruz pesada for, cristo estará contigo  
E o mundo pode até

Fazer você chorar  
Mas Deus te quer sorrindo  
Mas Deus te quer sorrindo  
Mas Deus te quer sorrindo.

Fonte: [www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br)

**15-Eu Navegarei**  
**Padre Marcelo Rossi**

Eu navegarei no oceano do Espírito  
E ali adorarei ao Deus do meu amor (bis)

Espírito, Espírito que desce como fogo  
Vem como em Pentecostes e enche me de novo (bis)

Eu adorarei ao Deus da minha vida, que me compreendeu sem nenhuma explicação (bis)

Espírito, Espírito que desce como fogo  
Vem como em Pentecostes e enche me de novo (bis)

Eu servirei ao meu Deus fiel, ao meu libertador,  
Aquele que venceu.

Fonte: [www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br)

**16-Quem é esta que avança como aurora**  
**Padre Marcelo Rossi**

Quem é Esta que avança como Aurora.  
Temível como exército em ordem de batalha.

Brilhante como o sol e como a lua.

Mostrando o caminho aos filhos seus.

Ah, ah, ah, minha alma glorifica ao Senhor.

Meu Espírito exulta em Deus, meu Salvador.

Fonte: [www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br)



**17-Nossa Senhora do Brasil**  
**Padre Marcelo Rossi**

Fonte de amor e luz  
Estrela que conduz  
Aonde vai estrada  
A fé que alimenta a alma

Em poder da calma  
Quem não crê em nada  
É a força de uma oração  
É a prova do perdão

Seu manto azul anil  
É a salvação a toda hora  
É lagrima de quem não chora  
Nossa senhora do brasil

Me cobre com seu manto  
Me enxuga o meu pranto  
Perdoa se eu não sei rezar  
Estenda a sua mão

Me abra o coração  
Me ensina o saber amar  
Estenda o seu manto  
De paz e acalanto

O amor mais puro e verdadeiro  
Bendito é o perdão  
Que abre o coração  
Do povo brasileiro.

Fonte de amor e luz  
Estrela que conduz  
Aonde vai estrada  
A fé que alimenta a alma

Em poder da calma  
Quem não crê em nada  
É a força de uma oração  
É a prova do perdão

Seu manto azul anil  
É a salvação a toda hora  
É lagrima de quem não chora  
Nossa senhora do brasil

Me cobre com seu manto  
Me enxuga o meu pranto  
Perdoa se eu não sei rezar  
Estenda a sua mão

Me abra o coração  
Me ensina o saber amar  
Estenda o seu manto  
De paz e acalanto

O amor mais puro e verdadeiro  
Bendito é o perdão  
Que abre o coração  
Do povo brasileiro

Fonte: [www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br)

**18-Me ensina a esperar (oração cap. 3)**  
**Padre Marcelo Rossi**

Tu me amas como sou, meus pecados não me afastam de Ti  
Estou cansado de errar, existe um tempo pra mudar

Estás ao meu lado, me ensina a esperar  
Por tuas promessas, vale a pena acreditar

Mostra-me o teu caminho, e me ensina a te esperar  
Lhe entrego minha vida, o seu tempo confiar

Moisés acreditou, e o seu tempo ele esperou  
Sua palavra se tornou, mudança em sua vida

Fonte: [www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br)

**19-Erguei as mãos/ O senhor tem muitos filhos**  
**Padre Marcelo Rossi**

Refrão:

Erguei as mãos e dai glória a Deus  
 Erguei as mãos e dai glória a Deus  
 Erguei as mãos  
 E cantai como filhos do senhor

Os animaizinhos subiram de dois em dois  
 Os animaizinhos subiram de dois em dois  
 O elefante e os passarinhos todos filhos do Senhor  
 O canguru e os pinguins todos filhos do Senhor

Refrão (2x)

Refrão:

O senhor tem muitos filhos  
 Muitos filhos ele tem  
 Eu sou um deles você também  
 Roguemos ao senhor

Braço direito

Refrão (2x)

Braço direito, Braço esquerdo

Refrão (2x)

Braço direito, Braço esquerdo  
 Perna direita

Refrão (1x)

Braço direito, braço esquerdo  
 Perna direita, perna esquerda

Amém

Fonte: [www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br)

## **20-Parabéns para Jesus** **Padre Marcelo Rossi**

Tudo que nós já vivemos.  
Tudo que vamos viver.  
Ele é quem sabe o motivo.  
Ele é quem pode dizer.  
Ele é quem sabe a verdade.  
Ele é quem mostra o caminho.

E quem procura por Ele, não vive sozinho.  
Ele é o pão e o vinho.  
Ele é o princípio e o fim.  
Ele é o Rei e o cordeiro.  
Ele é o não e o sim.

Ele só quer alegria, risos e felicidade.  
E paz na terra aos homens de boa vontade.

Vamos cantar parabéns pra Jesus,  
Comemorar parabéns pra Jesus.  
Nos abraçar nessa noite feliz.  
Em que o amor ascendeu sua luz.

Vamos cantar parabéns pra Jesus,  
Comemorar parabéns pra Jesus.  
Nos abraçar nessa noite feliz.  
A estrela guia do céu nos conduz.  
Parabéns pra Jesus.

Ele é o melhor amigo.  
Ele é o pai e o filho.  
Ele é maior do que a morte.  
É o destino e o trilho.  
Ele é carinho mais doce.  
Ele é a flor e a semente.

Ele é quem sabe o que existe aqui dentro da gente.  
Ele é a água mais pura.  
Ele é o sol e o luar.  
Ele venceu o deserto e andou nas águas do mar.

Ele é o mestre dos sábios.  
Ele é o Rei e o Senhor.  
Ele por mim deu a vida, em nome do amor.

Vamos cantar parabéns pra Jesus,  
Comemorar parabéns pra Jesus.  
Nos abraçar nessa noite feliz.

Em que o amor ascendeu sua luz.

Vamos cantar parabéns pra Jesus,  
Comemorar parabéns pra Jesus.  
Nos abraçar nessa noite feliz.  
A estrela guia do céu nos conduz.

Parabéns pra Jesus.  
Parabéns pra Jesus (4x)

Fonte: [www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br)