
O JUIZO DA FAMA: MORALIDADES E EMOÇÕES NAS NARRATIVAS TESTEMUNHAIS DE CONVERSÃO NO MUNDO ARTÍSTICO EVANGÉLICO

Raphael Bispo

Universidade Federal de Juiz de Fora

Juiz de Fora – MG – Brasil

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2703-9397>

Introdução

Em um projeto pedagógico dedicado ao ensino de maneiras para se tornar uma mulher evangélica “virtuosa”, a Igreja Universal do Reino de Deus (Iurd) adotou o nome *Godllywood* como marca de divulgação midiática dessa iniciativa. Trata-se de um conjunto amplo de ações em busca do “resgate de valores esquecidos” visando à educação de “mulheres melhores” em todos os aspectos da vida (Teixeira 2014). O nome do projeto se delinea em uma clara oposição à Hollywood. O distrito de Los Angeles é entendido não só como *locus* cuja identidade é formulada pelas atividades artísticas desempenhadas pelas empresas de cinema ali existentes, mas também enquanto uma fonte moral, um polo propagador de estilos de vida considerados inadequados às fiéis. O projeto é descrito na internet nesses termos:¹

Godllywood nasceu de uma revolta sobre os valores errados que a nossa sociedade tem adquirido através de Hollywood. Nesse trabalho nosso principal objetivo é o de levar as jovens a se tornarem mulheres exemplares e se tornarem avessas às influências e imposições hollywoodianas. Elas desenvolvem laços familiares que têm se perdido nos últimos anos.

Realçamos o *Godllywood* na apresentação deste artigo menos por um interesse direto nas ações pedagógicas propriamente ditas do projeto, mas por ele se construir enquanto um propósito religioso embasado no estímulo a modelos de feminilidades distintos daqueles que seriam incitados pelo mundo artístico secular. Os artistas em geral, de fora do circuito religioso, são rotineiramente associados por evangélicos aos sucessos e às glórias que alcançam os “maus”, aqueles de “valores errados”. De acordo com Mariz (1997:54), no contexto da batalha espiritual pentecostal, os prazeres mundanos explicitados pelas artes podem ser interpretados como “falsas” alegrias e felicidades. As “coisas boas” emuladas pelas *personas* públicas famosas podem ser tão demoníacas e ameaçadoras da ordem quanto os sofrimentos gerados pelos infortúnios que padecem os “bons” em suas intimidades mais ordinárias.

Nesse sentido, o objetivo mais amplo deste artigo é investigar como se efetivam as relações das religiosidades evangélicas com o mundo artístico na contemporaneidade.² Busca-se realçar não só as tensões e clivagens morais verificadas entre essas duas instâncias em princípio incompatíveis, mas, principalmente, apontar para suas contiguidades, tendo em vista que diferentes tecnologias, dispositivos e espaços midiáticos também agem na produção das subjetividades religiosas.

De maneira mais específica, examinaremos aqui a condição social de ser uma artista em um contexto evangélico, tendo como base as narrativas dos testemunhos de conversão de pessoas consideradas famosas e que compõem a cultura popular brasileira.³ Discorreremos sobre os estilos de suas práticas testemunhais no espaço público a fim de elucidarmos os meandros de suas experiências de conversão.

O testemunho enquanto um ato de fala cristão é um gênero de narração de histórias de vida com características bem particulares. Nesse sentido, questionamo-nos: de que modo as artistas enunciam suas trajetórias após a conversão? Que impressões têm sobre a vida artística? Quais emoções são discursivamente expressadas nas histórias relatadas? Que repertório estilístico de narração é recorrentemente utilizado a fim de conferir veracidade moral às “transformações” da vida através do testemunho?

Proporemos ao longo do artigo que há um *juízo da fama* entre artistas evangélicas. O estrelato é a todo instante colocado em juízo durante a prática do testemunho, no sentido de ser avaliado e esquadrihado tal como em um tribunal em que prós e contras são postos em xeque, e uma apreciação final, um veredicto sobre o *star system* é efetivado. Experimentar a fama é, portanto, um problema de “consciência moral” (Coelho 1999), já que ela outorga aos sujeitos reputações, qualidades e valores, colocando-os em constante análise sobre o seu papel social e a maneira como se relacionam com as outras pessoas por conta da exposição pública que vivenciam. Assim, o *juízo da fama* versa recorrentemente sobre o bem e o mal, o renome e o esquecimento, as alegrias e os sofrimentos, movimentos típicos de carreiras artísticas moldadas no interior da indústria cultural.

Por conta da articulação entre renome e reputação existente na vida artística, podemos afirmar ser o *juízo da fama* uma “prática moral”, nos termos propostos por

Lambek (2010). Isso porque percebemos pessoas convertidas problematizando suas experiências enquanto famosas com base em suas vontades e necessidades de agirem no mundo em favor do que compreendem ser um “bem” maior, contrário a um “mal” indesejável e que as incomoda. Assim, as moralidades artísticas (ou as “éticas”) serão analisadas neste artigo como modos práticos de atuação no mundo social evangélico – uma “qualidade da ação” (Fassin 2008) – e não meramente uma ordem superior que se impõe e visa controlar os sujeitos de fé.

Com base nas narrativas testemunhais que colocam a experiência da fama em juízo, é possível constatar as racionalizações, as responsabilizações e os questionamentos que eclodem no cotidiano de artistas que passaram por um processo de conversão. O *juízo da fama* ilumina os pensamentos e os julgamentos de famosos sobre as razões para certas ações adotadas ao longo da vida, inclusive estimulando neles sensações de culpa e arrependimento. Logo, o *juízo da fama* permite que reconheçamos de maneira etnográfica as complexidades e inconsistências das ações e intensões humanas.

Além disso, cabe realçar que vimos demonstrando em outros trabalhos que o testemunho religioso é um gênero de narração de histórias de vida estruturado em uma linguagem dos sentimentos (Bispo 2018 e 2019). Ele explora a “vida interior” do converso por meio da elaboração e exposição pública de seus suplícios. Assim, segundo Wilkinson e Kleinman (2016), os sofreres relatados nas narrativas testemunhais são decorrentes de uma experiência moral ligada às tentativas dessas artistas em se adequarem às expectativas sociais. Onde o “mal” se avizinha, os sofrimentos fazem-se em “discursos emocionais” (Abu-Lughod & Lutz 1990) por terem algum conteúdo ou efeito afetivo capaz de expressar as falhas constantes de pessoas famosas em tentarem ser éticas. Combinado a isso – e por conta do enfoque nas trajetórias femininas deste trabalho – não se pode apagar que os sofreres são também generificados, tendo em vista que tangenciam em maior ou menor grau as moralidades afetivo-sexuais vigentes nas comunidades evangélicas, acoplando ao *juízo da fama* a (in)satisfação pessoal dessas mulheres no cumprimento de tais aspirações de gênero.

Em termos metodológicos, o artigo enfatiza uma análise mais detalhada dos conteúdos informacionais dos testemunhos, atentando primordialmente para como uma realidade vivenciada é, posteriormente, narrada e elaborada emotivamente pelas pessoas convertidas. Embasamo-nos na análise “contextualista” das emoções propostas por Abu-Lughod e Lutz (1990) e Rezende e Coelho (2010). Entretanto, a fim de encontrar um modelo mais amplo de como se estruturam narrativamente tais testemunhos, deixamos de lado uma descrição mais detalhada das variadas trajetórias de vida dessas artistas, nos permitindo assim contrastar melhor os conteúdos discursivos sobre a “transformação”. Outros textos frutos desta pesquisa concentram-se melhor no esmiuçar de trajetórias, contextualizando mais densamente os testemunhos, como pode ser verificado em Bispo (2018 e 2019).

O artigo está assim estruturado: na primeira seção, apresentaremos a maneira como as mídias em geral têm servido aos propósitos evangélicos contemporâneos, real-

quando a importância do mercado de testemunhos nesse contexto. Nas demais seções do texto, o *juízo da fama* será analisado tendo como base a identificação de três atos discursivos recorrentes na maneira como os testemunhos se encadeiam nas narrativas das artistas. São eles: 1º) o distanciamento e a condenação do mundo artístico secular; 2º) a elaboração sentimental dos sofrimentos provocados pela fama e, por fim, 3º) o renascimento por meio da conversão e a consequente reconfiguração das práticas artísticas.

Mídias, artistas e prática testemunhal

Um dos eixos analíticos mais tradicionais na bibliografia socioantropológica a respeito do pentecostalismo consiste na reflexão de como se efetivam suas relações com as mídias em geral. A chamada “terceira onda evangélica” brasileira é rotineiramente caracterizada pelo rompimento com o *ethos* ascético protestante das correntes clássicas devido à utilização ampla e efetiva dos meios de comunicação de massa nos processos de evangelização, tendo como exemplo máximo os manejos midiáticos efetuados pela Iurd (Freston 1994; Mafra 2002; Almeida 2009).

Dentro dessa nova lógica, a propagação da presença religiosa no espaço público ganha legitimidade seguindo o desenvolvimento de estratégias de visibilidade midiáticas, que estão presentes desde a entrada de representantes religiosos para atividades político-partidárias (Machado 2015); na construção de grandes catedrais em centros urbanos (Gomes 2011); na realização de megaeventos voltados para o público evangélico (Sant’Ana 2014) até a aquisição e uso de veículos de comunicação e novas tecnologias de informação (Birman e Machado 2012; Machado 2014). As mídias são associadas em algumas interpretações de autores da área aos “usos” e “estratégias” de conquista de novos prosélitos, já que por elas se faz possível a propagação de mensagens, a divulgação de programações e, principalmente, a “transmissão de valores” e a “reprodução da fé” (Rosas 2013).

Nesse sentido, uma análise mais ampla da tessitura do pentecostalismo com as mídias no Brasil nos permite constatar que não existem limites estanques entre a prática religiosa, o entretenimento popular e as lógicas comerciais. Stollow (2014:148) nos chama a atenção para a necessidade de não dissociarmos o campo religioso das mudanças que acometem a vida política, econômica e social em um mundo cada vez mais globalizado. Levando em conta tais conexões lembradas pelo autor, o surgimento de um mundo artístico evangélico na contemporaneidade não é assim algo tão inusitado. Conforme a clássica conceituação de Becker (1982), um mundo artístico é um conjunto de atividades desempenhadas por uma rede de indivíduos em cooperação uns com os outros a fim de construir um conjunto de trabalhos específicos e considerados artísticos, tomando como base um corpo de conhecimentos já estabelecido por práticas rotineiras e artefatos comumente utilizados para certos fins.

Em um trabalho sobre o gospel no Brasil, Cunha (2007) nos auxilia a perceber a eclosão de uma indústria midiática e comercial evangélica a partir dos anos

1980. Trata-se da consolidação de um público religioso que consome bens culturais pensados para ele próprio e organizados com o propósito máximo de se apresentar como substitutivo ao mercado secular de músicas, TVs, filmes, livros e canais da internet, oferecendo produtos que vão ao encontro das sensibilidades evangélicas moralmente desejáveis. A utilização do conceito de mundo artístico neste texto visa justamente pensar esse mercado cultural evangélico de maneira ampla, apontando para o desempenho de inúmeras atividades artísticas entrelaçadas e em rede (atores, apresentadores, modelos, dançarinos, jornalistas, produtores, editores, cantores etc.) e não apenas aquelas centradas na música e, particularmente, na indústria fonográfica gospel, o foco majoritário dos estudos sobre mercado cultural e carreiras de artistas evangélicos (Cunha 2007; De Paula 2007; Jungblut 2007; Vicente 2008; Rosas 2013; Pinheiro e Farias 2019).

Assim, há por trás dessas dinâmicas do “novo mercado” gospel a típica argumentação de distanciamento do mundo evangélico. Os movimentos biográficos que De Paula (2007) realça com clareza com base em seus estudos sobre cantores evangélicos ilustram muito bem isso. São artistas “de dentro para fora” aqueles que surgem nos corais e atividades em grupo de uma igreja, geralmente envolvidos desde a tenra infância com o sagrado e/ou participando de pequenos feitos artísticos quando jovens, muitos não tendo a sua atividade percebida como profissão durante os primeiros momentos (*Diante do Trono*, Fernanda Brum, Regis Danese, Aline Barros).

Em contraste, o autor lembra-nos acerca dos artistas “de fora para dentro”, o foco deste artigo. Trata-se de pessoas provenientes do meio secular no qual já eram reconhecidas como artistas e que depois de um processo de conversão, muitas vezes feito diante das câmeras, procuraram inserção no meio evangélico. São exemplos emblemáticos desse movimento os músicos de pagode, axé e funk como Waguinho, Netinho e Naldo; cantoras e atrizes consagradas como Baby do Brasil, Sula Miranda e Darlene Glória; celebridades que se tornaram missionárias e passaram a ter a música gospel como destino, o caso de Rodolfo, Mara Maravilha e Perlla; além de uma “baixa classe artística” que flertou com o mercado erótico, tais como Andressa Urach, Valéria Valenssa, Júlio Vidal e Carla Perez, dentre inúmeros outros.

Seguindo essa lógica comercial, nos últimos anos, as narrativas de conversão de artistas “de fora para dentro” invadiram o espaço público por meio de uma ampla produção editorial e audiovisual desenvolvida com base em um mercado religioso de testemunhos (Cortês 2014). No modelo evangélico encontrado nos cultos pentecostais, testemunhar significa verbalizar a uma plateia a “libertação subjetiva” (Duarte 2006) pela qual passam os novos fiéis das igrejas. Por meio desse ato de fala marcado por estruturas narrativas definidas, as pessoas convertidas se afirmam na fé e “atestam” sua fidelidade religiosa aos pares (Duarte & Dullo 2016). Trata-se de um ritual baseado na narração, “na palavra” (Mafra 2002), em que indivíduos em destaque no púlpito contam histórias de “superação” de adversidades por meio da exaltação da intervenção de Deus em suas vidas.

Tais mensagens de “transformação” ganham uma massiva circulação na atualidade já que as mídias facilitam a expansão do campo religioso para além do que Stolow (2014:149) nomeou de uma “civilização de paróquia”. Os testemunhos de artistas se destacam em programas de televisão, nas ondas de rádios, em livros, jornais e produtos digitais como DVDs, além de canais de internet e redes sociais. Vimos demonstrando que por meio desses novos suportes são criadas diferentes e inusitadas maneiras de testemunhar que, se não promovem uma completa reformulação desse estilo de discurso, auxiliam sua reconfiguração diária no contexto das ritualidades congregacionais (Bispo 2018).

São cada vez mais disseminados os testemunhos de artistas gravados de maneira amadora em igrejas, shows ou eventos e disponibilizados em plataformas digitais por eles mesmos ou pelo público que os assistem. Observamos também recorrentemente nas redes sociais famosos evangélicos sentados numa cadeira de frente para um computador ou mesmo em um sofá ou cama narrando de forma “intimista” e “caseira” as mudanças feitas por Deus. Suas vozes testemunhais se combinam com outras, principalmente de parentes, que atestam aquilo que dizem. Além disso, como também realçaram Birman e Machado (2012), fazem-se presentes cada vez mais no mercado testemunhos do tipo “reportagem” – que são disponibilizados tanto na internet como vendidos em formato de DVDs em lojas ou cultos – em que artistas, além de darem o seu testemunho, são entrevistados por alguma personalidade religiosa, oferecendo imagens gravadas em sua residência ou em espaços públicos outrora frequentados e agora “proibidos”, como boates, bares, casas de espetáculo ou de prostituição.

A ampliação e consolidação de um mercado de testemunhos tão diverso estimularam muitas celebridades a encararem a possibilidade de engajarem-se numa “carreira de dar testemunhos” em igrejas e eventos religiosos, tornando-se “pregadores-itinerantes” (Cortês 2014:190) por produzirem “testemunhos sob demanda” (Dullo 2016:96). Em tais périplos testemunhais, os famosos narram a todo instante os episódios dramáticos que os levaram à conversão. Trata-se de um momento muito específico em suas trajetórias religiosas este em que os artistas “de fora para dentro” são incitados a testemunhar com frequência, algo que conceituamos de *persona testimonhal* em outro artigo (Bispo 2018).

No entanto, refletindo com base na perspectiva de uma espetacularização da vida na sociedade contemporânea, torna-se clara uma das razões do mercado de testemunhos tão bem se apropriar da capacidade dos artistas em conseguirem teatralizar discursivamente a própria trajetória. Destaca Gabler (1999) que, enquanto fenômeno da modernidade, exige-se das celebridades – em seus termos, pessoas que adquirem fama não por um feito ou habilidade, mas por se fazerem conhecidas – uma capacidade ímpar em desenvolver habilidades de tornar suas vidas privadas em entretenimento. As celebridades também interpretam a si mesmas, são atores de suas próprias vidas, conta-nos o autor.

Birman (2002) outrora já nos alertava para os usos espetaculares por correntes evangélicas dos processos de conversão no Brasil. “Estrelas nascem” a fim de se construírem exclusivamente enquanto personas públicas marcadas por uma sensibilidade evangélica e cujas vidas passam a ser contadas com base em enredos com reviravoltas dramáticas. Para a autora, tais estratégias midiáticas dos artistas reafirmam a cosmologia pentecostal da batalha espiritual por meio de suas próprias biografias-espetáculo.

Na pesquisa realizada para este artigo, verificamos tal espetacularização que remete à capacidade do famoso em se tornar personagem de si mesmo, por exemplo, já nos primeiros registros testemunhais em diferentes mídias lançados por Darlene Glória. A conversão da atriz nos anos 1970 é vista como um dos primeiros casos emblemáticos de “transformação” de uma artista “de fora para dentro”. Ela lançou dois testemunhos impressos, intitulados *Minha vida com os espíritos* (1982) e *Uma nova glória* (1997), além de um disco de vinil nomeado *O testemunho* (1983), no qual ouvimos suas experiências de “mudança”, além de louvores.

Notamos tal espetacularização também no destaque recente dado pela Iurd à modelo Andressa Urach, sucesso editorial com o livro-testemunho *Morri para Viver: meu submundo de fama, drogas e prostituição*, divulgado como “enredo [que] mais parece criação de cinema”, no qual “as cenas desse filme de realidade passam diante dos nossos olhos” (Urach 2015:16). A modelo passou a atuar após a conversão como apresentadora de quadros televisivos evangélicos que exploram o “antes e depois” de fiéis na Rede Record de Televisão, produtora de conteúdos para a internet e ocupante de cargo público em gabinete de deputado.

Outra clara fronteira que cai por terra na análise deste material é aquela existente entre um testemunho religioso e o que se convencionou nomear de publicações biográficas e de autoajuda, entendidas sempre como um ramo editorial laico. Os testemunhos das artistas negociam com esses mercados de duas formas na atualidade. Em um primeiro plano, apresentando-se explicitamente como uma obra que contém “biografia, testemunho e mensagens de auto-ajuda” (sic), como o livro *As maravilhas que Deus faz por mim* (2002), da apresentadora Mara Maravilha. Pílulas textuais dispersas ao longo do texto, contendo “mensagens de ânimo e encorajamento”, são costuradas às memórias de Maravilha sobre sua conversão.

No entanto, em uma abordagem oposta, é bem comum se apagar qualquer correlação mais direta entre a obra testemunhal e o campo religioso nos processos de divulgação. Em *Valéria: uma vida de sonhos* (2015), da dançarina Valéria Valenssa, não se faz qualquer menção na capa e contracapa à palavra testemunho, até folhearmos suas páginas e começarmos a nos deparar com passagens bíblicas em meio a trechos de “transformação”. A proposta de obras biográficas sobre conversão como estas é justamente alargar o sentido da prática testemunhal midiaticizada, ampliando o escopo de leitores interessados na “superação” e em “encontrar novos rumos na vida” para além de um público desejoso em ouvir relatos religiosos.

Segundo Miguel (2013:42), muitos bens culturais evangélicos tornam-se “transdenominacionais” por não estarem circunscritos a certas igrejas e congregações, apagando suas referências religiosas mais diretas ao se articularem a linguagens midiáticas mais próximas das comunidades seculares, tal como os estilos biográficos e de autoajuda disseminados no mercado editorial brasileiro. O apagamento das ingerências diretas das igrejas nos produtos midiáticos evangélicos é uma tendência constante no mercado gospel, afirma Vicente (2008:30). Trata-se de uma ação mercadológica de ampliação dos segmentos de consumidores através da substituição de “mensagens religiosas” ou “evangelizadoras” por “mensagens positivas” ou de “autoajuda”.

Primeiro ato testemunhal: o outro lado da fama

Ao lermos e ouvirmos qualquer testemunho de uma artista, é perceptível como um *juízo da fama* se instaura em suas lembranças sobre a “mudança”. Enquanto um “ritual da palavra” (Foucault 2014:37), a prática testemunhal tem uma fórmula discursiva específica por obedecer a convenções narrativas (Duarte & Dullo 2016; Dullo 2016; Bispo 2018 e 2019). É, portanto, um discurso normativo, oficial, que leva em conta o momento da performance, a audiência, o caráter público, a distância temporal dos fatos relatados e as perspectivas de futuro do testemunhante. Ele promove a formulação de histórias bastante estilizadas e com temáticas recorrentes e um tanto padronizadas, além de expressões estereotípicas.

Logo, o *juízo da fama* aqui investigado tem um enredo e uma sequência clara de acontecimentos. Para nossos propósitos analíticos, ele será dividido em três atos discursivos. Isso porque foi possível identificar três conjuntos muito comuns de estilos de narração sobre a fama que são encadeados um em sequência do outro ao longo de um mesmo testemunho. Os atos dividem a composição total da narração e revelam recorrências no modo como o *juízo da fama* é tecido pelas artistas, mesmo que as circunstâncias da conversão e as trajetórias religiosas sejam muito distintas entre si.

Nesse sentido, passemos a caracterizar o primeiro estilo discursivo, que consiste na apresentação das impressões das artistas sobre o que é o mundo artístico em conciliação às suas tentativas de distanciamento da fama. Na construção narrativa de encadeamento das etapas da vida até a conversão na atualidade, recorrentes na fala testemunhal, a infância é inúmeras vezes acionada a fim de se instalar o início do juízo.

Eu era fã das chacretes, me imaginava fazendo sucesso como elas, viajando, ganhando dinheiro... Também admirava as mulatas do Sargentelli, sonhava em um dia ser uma delas, ficar famosa. E adorava o programa do João Roberto Kelly! Aprendi a sambar sozinha, desde pequena, igual a essa garotada que já nasce jogando bola. (Valenssa 2015:29)

Sonhava em ser artista, tinha vontade de ser famosa, ter meu retrato nas revistas, meu nome nas fachadas enormes. Queria dar todo o conforto do mundo aos meus pais e meus cinco irmãos que eram muito pobres. Queria ser rica, ter lindos vestidos, ter muitas joias! O mundo para mim era uma grande bola dourada. Eu era cheia de sonhos. (Glória 2014)

As artistas costumam testemunhar indicando que desde crianças se envolviam com o mundo artístico de forma indireta, admirando pessoas famosas ou brincando de ser aquilo que um dia viriam a se tornar. Descrevem-se como cativadas pelas celebridades, em uma sensação de intimidade decorrente de uma proximidade cotidiana a distância. Tais narrativas sobre a infância costumam ganhar um tom de fábula, apresentando um olhar romanceado e bucólico para o passado: o mundo até ali era uma “grande bola dourada”.

A descrição da criança que brinca de ser artista não é feita com base em elementos negativos por meio de recursos estilísticos que apresentam uma condenação explícita dessa atitude. A testemunhante nem mesmo aponta tensões e constrangimentos gerados por essas memórias da infância na atualidade. Em inúmeros casos, fala-se em “sonhos”, uma categoria recorrente nos testemunhos e que, segundo Zampiroli (2018), ajuda-nos a entender as normatividades em operação no contexto evangélico. Por meio dela, a celebridade relata um futuro positivo de projeções a partir de um olhar para o passado: o desejo de se tornar rica, o interesse na mobilidade familiar etc. A fama vista da infância seria, afinal, algo desejável e bom. Ela é como qualquer atividade profissional bem-sucedida executada por alguém “correto”, já que permitiria garantir viagens, dinheiro e conforto à “menina que sonha em ser artista”.

Entretanto, esse tom fabuloso modifica-se rapidamente nas primeiras sequências do testemunho. Basta o início das descrições sobre a trajetória no mundo artístico para que a experiência da fama seja taxativamente avaliada moralmente de forma negativa: ela é “má”, “ruim”, “errada”. Poucos matizes são percebidos quando as atividades desempenhadas, os lazeres vivenciados e as pessoas conhecidas no mundo artístico passam a ser apresentados pela famosa de forma clara e detalhada. O “outro lado da fama” é sombrio e, tal como um “submundo”, só é possível conhecê-lo vivenciando-o de perto. O cenário anterior à salvação é descrito seguindo uma estética do exagero e do extraordinário, retórica comum nos testemunhos (Teixeira 2011; Machado 2014; Cortês 2014).

Galgando o sucesso e lutando contra o anonimato sob o ofuscante brilho dos refletores, fui embalada pelo aplauso das plateias. Subi paulatinamente no conceito da arte e da crítica e, ao mesmo tempo, desci aos porões íngremes do medo. Foi então que violei a mim mesma, desrespeitando minhas próprias concepções, subvertendo a simplicidade da vida e me perdendo no caos da insaciabilidade. Ao mesmo tempo em que recebia em Berlim o prêmio por *Toda nudez será castigada*, meus

passos erravam num túnel escuro, mitigado apenas pela inconsciência do álcool e das drogas – um funil extenso e sombrio, cuja saída eu não conseguia divisar. Graças a Deus, que, mesmo com dificuldades, a arte em geral está sendo resgatada para o Senhor Jesus. (Glória 1997:12)

Fiz shows na praça do Louvre, em Paris; na Suíça, na Áustria, em cassinos chiques, em eventos de carnaval em várias cidades do Brasil. Minha sorte foi estar com o Hans [*Donner, marido*]. Ele me ajudou a me segurar com relação à fama. Eu era tranquila, mas pintavam muitas oportunidades, recebia algumas cantadas. (Valenssa 2015:114)

Tudo é uma obsessão. Tudo é ego. Eu acho que o fato de você ser famosa tem o lado bom e tem o lado péssimo. Hoje eu posso dizer que tem o lado péssimo! O lado bom é o que alimenta o seu ego. Para quem quer ter seu ego alimentado é bom. Você tem várias regalias. Você chega nos lugares, e as pessoas te tratam diferente. Você se sente bonita. Você se sente poderosa. Você tem dinheiro. Este é o lado bom para quem precisa disso. E na época eu precisava disso. (Benites 2016)

Nesses testemunhos, o mundo artístico secular é imoral. As artistas convertidas fazem questão de se distanciar de um contexto visto como fechado em si mesmo, instigante, escandaloso, um tanto distante da realidade de vida das pessoas anônimas e, portanto, exótico. Por isso a necessidade de se afastar daquelas celebridades com quem se conviveu mais diretamente antes da conversão, já que se critica um estilo que seria comum a todas elas. “Era como se eu fosse ‘avançada’, *underground*, além do meu tempo. Artistas gostam disso!”, condena Darlene Glória (1997:87). Tanto que as testemunhantes realçam seus laços de parentesco e conjugais frente a um mundo exclusivista e tido como corruptor de todos os vínculos sociais. Nele estão os grandes males sociais conjugados: as bebidas, as drogas, os divórcios, a luxúria, a promiscuidade, a ganância, os comportamentos traiçoeiros para com o próximo...

É preciso não se enganar: mesmo identificando um “lado bom” da fama – tal como constata a dançarina *panicat* Lizi Benites anteriormente – a perspectiva da artista convertida é desacreditar qualquer positividade da fama no contexto secular. Ela é “péssima” no final das contas. Particularmente, nas trajetórias femininas, o tema da sexualidade e dos “vícios” corpóreos dão o tom de muitas das autocondenações, tendo em vista a ameaça que a fama faz ao comportamento recatado e dócil dos ideais morais de boa filha, mãe e esposa disseminados nas igrejas. Logo, o argumento no primeiro ato testemunhal é polarizado e sem espaços para ambiguidades e matizes, comprovando no âmbito das artes a típica retórica da salvação pelo distanciamento do mundo que ampla bibliografia sobre o pentecostalismo tem enfatizado há anos (Birman 1996; Mariz 1997; Mafra 2002).

Ainda nesse primeiro ato, ao tecer o *juízo da fama*, a artista traz como tema moral a sua própria falha. Ela interpreta o que ocorreu em seu passado como sendo um “erro” individual. O envolvimento com as artes não é enunciado como algo que simplesmente aconteceu com a narradora, tal como uma doença ou um trauma. Nesses últimos casos, as narrativas testemunhais descrevem um encontro indesejável da vítima com instâncias “algozes”, levando-a gradativamente para os caminhos da busca pelo perdão a fim de reverter tal injúria “externa” às suas vontades. Não é este o caso nos testemunhos de famosas. Tornar-se artista é resultado de uma prática pessoal, fruto de um desejo remoto e individualizado, em boa parte das vezes localizado na infância. Porém, mesmo fruto de uma vontade pessoal, “interna”, a fama poderia gerar também um descontrole no sujeito, visto que ela possuiria uma força própria ao passar a agir sobre as subjetividades.

Essa menina confiante, perseverante e determinada viria a desaparecer mais tarde, sufocada pela escravidão da fama e do vício. (Maravilha 2002:21)

Eu tinha fama, sucesso, dinheiro, beleza. Aquela coisa: “Ai, a Sula, Sula, Sula, Sula!” Nome. Tudo o que eu queria fazer dava certo. Quero um programa de TV, eu tenho. Quero gravar um CD, eu gravo. Faço sucesso no primeiro disco. Mas, e aí? Nem assim. Eu ficava procurando sempre mais. Eu procurava sempre mais. (Miranda 2014)

Odiava minha maneira de ser. Não estava acostumada a agir assim. Não tinha natureza briguenta ou rixosa... Na verdade, o prêmio internacional me subiu à cabeça, me fazendo agir daquela maneira. Já era famosa antes e não me deixava deslumbrar com a fama. (Glória 1997:166)

Meu objetivo era ser famosa a qualquer preço. Engolida por esse tsunami de euforia e engano, cheguei ao cúmulo de quase expor meu filho, então com apenas sete anos. Ele estava prestes a realizar uma simples cirurgia de fimose – retirada da pele que recobre a glândula do órgão genital masculino – com o meu cirurgião plástico quando tive a ideia de divulgar uma nota na imprensa sobre a operação. (Urach 2015:178)

As artistas descrevem-se como dominadas por algo maior do que suas vontades ao não se reconhecerem em certas atitudes tomadas enquanto famosas. Trata-se da identificação de indícios da ação demoníaca em práticas pretéritas. A fama as torna impotentes já que “escraviza”, “deslumbrar”, provoca “enganos” ao fazerem-nas “procurarem sempre mais” dentro de uma lógica do “a qualquer preço” e “embaladas pelos aplausos”.

No entanto, não se trata necessariamente de uma culpabilização do diabo e a formulação de si enquanto mera vítima dele, como bem critica Teixeira (2011:90) acerca de algumas interpretações sobre a agência do pecador nas narrativas de conversão. As conciliações entre os “erros” pessoais e as incorporações demoníacas nas histórias contadas por essas artistas podem ser interpretadas à luz do conceito de “subjativismo” proposto por Duarte (2013:23) para pensar os modos contemporâneos de se vivenciar as religiosidades. O autor acredita que um “sentimento de autorização de opções pessoais” cresce na atualidade religiosa brasileira em relação às formas mais hierárquicas e tradicionais de compreensão da ação do mal, sem que estas últimas sejam totalmente colocadas em dúvida. Assim, o “subjativismo” das testemunhantes gera nelas inúmeras sensações de culpa pelo ocorrido, porém não as inibe da possibilidade de também associarem uma força além delas mesmas ditando seus modos de ação no mundo.

Segundo ato testemunhal: os tormentos sentimentais

As marcas retóricas e um tanto genéricas observadas no primeiro ato discursivo não apagam a possibilidade da existência de narrativas “espontâneas” e “informais” nos testemunhos, próximas das nossas falas mais cotidianas e menos planejadas. No contexto da sequência narrativa apresentada anteriormente, o segundo ato consiste na elaboração de uma linguagem dos sentimentos a fim de apresentar ao ouvinte/leitor os dilemas subjetivos provocados pelo mundo artístico, já sentenciado enfaticamente como “ruim” e “mau” ao longo de todo o primeiro ato. Neste outro momento, as narrativas são construídas com base em casos pessoais repletos de elaborações discursivas sobre as emoções que circunscrevem situações de sofrimento.

Robbins (2004) enfatiza que boa parte dos processos de mudança ou de início de envolvimento com uma religião torna-se com frequência um período de “tormentos morais” (*moral torments*, no original). “É como se a moralidade oferecesse a janela através da qual essas pessoas pudessem ver as contradições em que elas tiveram de viver” (*ibidem*:14, tradução minha). Assim, verificaremos neste segundo ato subjetividades que passam por um autoexame constante, sensíveis à análise de seus próprios sentimentos e construindo um vocabulário emotivo com o intuito de expressar tais tormentos morais provocados pela fama.

E assim eu seguia a minha vida aparentemente maravilhosa, mas na verdade escravizada pelas aparências. Às vezes estava em cima de um palco, cercada por centenas de pessoas, e ainda assim a solidão não deixava de fazer as suas visitinhas. O irônico é que eu falava nos meus shows e programas sobre felicidade e parecia que eu podia encher o mundo com ela, mas eu não conseguia preencher a mim mesma. (Maravilha 2002: 41)

Só que quando eu cheguei ao auge da fama e do dinheiro eu vi que eu era vazia. Eu tinha carro importado, tinha cobertura, tinha minha família comigo no Rio de Janeiro, sessenta mil reais na minha conta, todas as bolsas, sapatos, relógios, até um macaco eu tinha (risos). Só que eu era tão ruim que nem mesmo o macaco gostava de mim (risos). Eu tive tudo. Tudo que o dinheiro pode oferecer. (Urach 2016)

E ali eu decidi abrir mão de tudo, porque eu vi que na verdade eu tinha tudo, mas não tinha nada. Eu não tinha minha salvação. Eu não tinha ali Jesus ainda na minha vida. Eu era o quê? Uma das mulheres mais cobiçadas do Brasil, recordista de vendas da revista *Playboy*. Eu tinha a fama, a mídia, enfim, tudo ao meu favor. Mas eu não tinha nada, nada. (Prado 2013)

Vocês devem pensar: “Nossa! Rica! Cheia de dinheiro!” “Para que essa mulher precisa de Jesus”? Mas não adianta, sempre tem um vazio em nosso coração. Então Deus faz transformações, ele tem feito transformações na minha vida. (Love 2012)

A dor se pronuncia na fala testemunhal. Ela é descrita por meio de expressões de sofrimento que soam sinônimas como “vazio”, “falta”, “nada” e “solidão” a fim de aludir a uma incompletude sentimental mesmo tendo o reconhecimento artístico almejado. O excesso de conexões relacionais garantidas pela exposição de si em palcos e revistas não aplaca a sensação de “solidão acontecida” na artista, um mal-estar difuso e indesejável de se sentir só que não é considerado fruto de uma vontade própria, mas de circunstâncias externas à pessoa que dele se queixa (Bispo 2016).

Trata-se de uma experiência de sofrimento muito específica esta que povoa os “vazios” das subjetividades, descrita por Das (2015) como sendo aquela que é absorvida pelo cotidiano mais banal. Isso significa dizer que as pessoas identificam algum “mal” subjetivo em seu dia a dia, mas não o entendem como disruptivo. O “vazio” é um incômodo localizado em um estágio de “normalidade”, por isso a dificuldade em situá-lo. Logo, ele não seria um sofrer que promove disjunções críticas e violentas do ordinário. Os sofrimentos relatados pelos “vazios” e “nadas” são contínuos e compõem todo o percurso da testemunhante dentro do mundo artístico, claro, em sua leitura regressiva dos eventos. Por conta dessa temporalidade e indeterminação, tal sofrer é mais bem descrito enquanto uma “aflição”, nos termos teóricos de Das (2015), ou uma “perturbação”, conforme a antropologia da saúde e da doença de Duarte (1998).

De forma retrospectiva, as artistas recuperam lembranças dos sofrimentos que as acompanharam nas atividades mais banais da carreira, nem por isso sem deixar marcas nesse dia a dia tal como a percepção de que algo não estava muito bem, mas não se sabia o que era, ou uma sensação de sufoco e presságio que reverberava tanto

no “corpo” (dores, marcas, cansaços) quanto na “alma” (ansiedades, angústias, tédios, depressões). É uma interpretação “físico-moral” das “perturbações” proferidas pelas artistas (Duarte 1998). O *juízo da fama* é acionado para relatar um sofrimento que não é necessariamente compreendido pela narradora como físico/biológico, mas que se estabelece na tênue relação entre corporalidades e as demais dimensões da vida social.

Diante disso, as subjetividades em conversão acabam por remeter à busca por uma solução transcendental dos tormentos. Por isso as inúmeras sentenças estereotípicas que antevêm a chegada de Deus em suas vidas por meio do “preenchimento” de seus corpos “vazios” tais como “faltava algo indescritível dentro de mim”, “buscava alguma coisa que me preenchesse” e “durante muitos anos buscava no mundo o que o mundo poderia me oferecer e preencher”. Mafra (2012:131) defende que a salvação pentecostal não visa adequar o novo fiel em um mundo hierarquicamente constituído como ocorre no catolicismo. Ela é entendida como uma escolha individual que interfere na economia total do mundo. Assim, a conversão evangélica recorrentemente mobiliza uma metáfora do preenchimento: da pessoa como vaso, do mundo como um recipiente. Narrar a transformação subjetiva como um “vazio” ou uma “falta” que passou a ser “preenchida” por Deus como fazem as artistas aqui analisadas representa justamente esse modelo da salvação pentecostal do indivíduo em buscas pelo mundo.

A Globo me chamou para uma reunião extraordinária. Eu fui surpreendida que eles foram muito emoção zero, frios e falaram: “Hoje você não é mais... Nós vamos escolher uma outra para estar no teu lugar”. Eu fiquei tão triste. Eu perdi o chão naquele momento, porque muitas vezes nós achamos que estamos preparados para tudo. Porque há 12 anos eu estava no topo. Eu me achava a rainha. Eu achava que eu tinha alguma consideração dentro da empresa. Foi uma reunião do comitê, eles decidiram e simplesmente me chamaram e falaram: “Você não é.” Foi simples assim. Ali eu perdi o mundo. (Valenssa 2014)

Aí começou um boato: “Quem vai substituir a Xuxa no programa? Ela tem que ter licença maternidade”. Ela tinha o *Xuxa Park* e o *Planeta Xuxa* e ela falou que quem cuidaria do programa *Xuxa Park* seria eu. Eu fiquei muito feliz, porque imagina, é um trabalho que você vem galgando há muito tempo. Tudo foi organizado para eu apresentar o programa, a mídia toda apoiou. Era assustador porque eu saía do meu prédio basiquinho lá no Recreio e tinha paparazzi escondido. “Gente, que absurdo é esse?” Quando eu via tinha foto: “como que esse homem me pegou saindo de casa?” Fizeram roupa, cenário, tudo preparado para eu gravar, e um dia antes da gravação eu fui chamada pela direção e me avisaram

que eu não ia mais apresentar o programa. Aquilo foi um choque tão grande para mim. É todo aquele sonho seu, você vendo que aquilo ia se realizar, as roupas prontas, cenário, o carrinho de sorvete... Eu gravei o programa dela passando o microfone para mim falando: “Ó semana que vem é com você! Porque eu vou estar cuidando da Sasha [filha de Xuxa].” Esse pedaço do programa foi cortado, tudo saiu do ar, e o meu mundo era como se tivesse acabado. (Sorvetão 2013)

“Vou acreditar quando um artista de ponta, no auge do sucesso, aparecer dizendo que virou evangélico”. A frase é do jornalista Paulo César Araújo (Cunha 2007:98) e, além do tom desdenhador, insinua que os sofrimentos nos processos de conversão artísticos muitas vezes se ligam às instabilidades das carreiras e as sensações de fracasso. Os testemunhos analisados aqui realçam com mais ou menos densidade as subjetividades de artistas que passaram por uma trajetória de declínio e dificuldades financeiras por conta da falta de oportunidades de trabalho. Os sofreres são assim explicitados em intensa articulação às aspirações profissionais dessas artistas, lembrando o caráter perecível, instável e fortuito da celebridade moderna (Coelho 1999; Ortiz 2016). O medo que as estrelas têm de um dia chegarem a “esse ponto” de serem esquecidas demonstrei em outro trabalho (Bispo 2016).

Os testemunhos reconhecem que o fracasso e o ostracismo (“estar no fundo do poço”) são comuns no mundo artístico e que provavelmente não se será eternamente célebre (“estar no topo”). Seguindo Todorov (1998:13), pode-se dizer que o excesso de informações nos dias de hoje decorrente das sociedades midiaticizadas – cujo consumo de conteúdo é rápido e mais quantitativo do que qualitativo – instaura-nos uma lógica do instante que, ao produzir um excesso de memória, conduz-nos, na verdade, ao esquecimento generalizado. A percepção da banalidade em torno do ato de esquecer na indústria cultural faz com que as artistas convertidas relembrem com ênfase os momentos em que foram deixadas de lado pelas engrenagens do sucesso e, por meio dessa tática, desejem melhor esclarecer as “aflições” vivenciadas no mundo artístico.

Entretanto, conciliado a esse denso entrelaçar entre sofrimentos e esquecimentos, percebemos haver ainda em algumas passagens do segundo ato dos testemunhos um tom orgulhoso para se referir às carreiras mundanas. Ele serve às artistas ao engrandecimento de suas trajetórias, na busca por se sentirem importantes para o mundo artístico secular mesmo que nada se queira mais com ele. Joana Prado realça por meio de um orgulho constrangido ter sido “uma das mulheres mais cobiçadas do Brasil”, Andréia Sorvetão fala com um prazer saudosista sobre perseguição de *paparazxis*, Andressa Urach faz piada com um macaco que não gostava dela, e Valéria Valenssa bate no peito para celebrar seus doze anos como *Globeleza*.

Em vários trechos, ser considerada “rica”, “poderosa” e “admirada” são características que ainda fazem muitas artistas abrirem um sorriso tímido durante os relatos. Conseguem assim matizar o ostracismo que a exposição dos sofrimentos e

esquecimentos acaba realçando nos testemunhos. Seguindo Machado (2014:167), um “orgulho torto e ambíguo” indica também que a potencialidade do testemunho está em demonstrar que o passado condenável ainda é capaz de gerar algum tipo de regozijo. Porém, diante desse orgulho inusitado no ato testemunhal, nos diz a autora, o que mais importa ao testemunhante é saber demonstrar publicamente que é possível controlar esses prazeres, ter uma agência sobre eles.

Nesse sentido, as ambíguas narrativas envoltas em sorrisos, bom humor e saudades ajudam a compor a dimensão subjetiva do segundo ato testemunhal por meio da pública demonstração pela artista de que, depois da conversão, é possível controlar os sentimentos “deslumbrantes”. Elas se ressentem pelos momentos de anonimato na carreira, e o orgulho tortuoso tem por objetivo realçar pelo contraste os seus grandes momentos de glória. Assim, se majoritariamente o segundo ato testemunhal descreve situações de sofrimento provocadas pela fama (“vazios”, “angústias”, “solidão”), é possível captar também relatos pontuais e um tanto constrangidos de felicidade e prazer gerados no contexto do mundo artístico secular.

Terceiro ato testemunhal: o renascimento artístico

Comum a todo tipo de testemunho, o terceiro e final ato descreve o encontro com Deus e sua ação sobre a trajetória das narradoras, realçando as melhoras na vida por conta da aproximação com as igrejas evangélicas. Em vários casos, conta-se as idas e vindas da convertida a certas denominações, as descrenças iniciais com relação ao poder divino e a formulação de um exato momento de *turning point* em suas vidas errantes, isto é, o acontecimento transformador que provocou o total e definitivo engajamento com o transcendental.

Acompanhando a interpretação de Banaggia (2009), observamos nesse momento do ato o típico “modelo de conversão por substituição” das religiões exclusivistas, que pressupõe a modificação radical da pessoa, especificamente em suas subjetividades. Os discursos soturnos, exagerados e sentimentalizados por meio de histórias de sofrimento das sequências testemunhais anteriores caem por terra em prol de narrativas mais positivas, exaltadoras do “bem” que é ser uma pessoa religiosa. Os relatos de “renascimento” se oferecem como matéria-prima para as novas evangélicas construírem um *ethos* pentecostal que pressupõe “intensidade, coerência e estabilidade da adesão de cada fiel desconhecidas da maior parte das religiões” (Duarte 2006:86).

Para você que sonha em ser modelo, artista, jornalista, apresentador. Esse testemunho é para te falar que tem como você ser uma modelo, mas depende daquilo que você vai modelar. Então, antes de querer ser jogador de futebol, modelo, apresentador... Antes de qualquer coisa, queira e seja um jovem, uma mulher, um homem de Deus. Porque sendo

um homem e uma mulher de Deus, todas essas coisas o Senhor pode, e se for da vontade dele, ele te abençoa como hoje tem me abençoado. (Brunieri 2015)

Quando eu aceitei Jesus, depois de quanto tempo? Depois de alguns meses me procuraram. “Joana, a gente quer que você seja a garota propaganda de uma marca de cerveja.” Meu empresário: “nossa vai dar um negócio todo.” “Não quero, eu não quero.” “Não, mas você está louca.” Meu irmão na época era meu assessor: “não, você tem que fazer.” “Thiago, eu não quero. Como eu posso estar pregando uma coisa e viver outra totalmente diferente? Eu não posso.” E depois de algum tempo, a Record me procurou, que mal ou bem, é uma emissora cristã. Ali eu estava protegida. Ali eu não fazia reportagem de nada relacionado a sexualidade, a misticismo. (Prado 2013)

Mas hoje, para honra e glória do nome do Senhor Jesus, eu estou subindo também, mas nos altares por todo Brasil. Hoje, levando a palavra do Senhor. Eu sou missionária, mas também canto e danço, para a glória de Deus. Porque foi ele que me deu esse talento, e o Senhor, ele habita no meio dos louvores. E hoje eu tenho a oportunidade de usar o meu canto e a minha dança para adorar ao Deus vivo e todo poderoso. (Brasil 2013)

Recapitulando: Meu irmão é o jogador do Flamengo, Wagner Love. Eu desfilei por 10 anos na avenida, na Sapucaí. Fui 8 anos musa da Portela. Fui por um ano rainha do Império Serrano. E sempre andei na vida, nunca bebi, nunca fumei. Mas desde sempre eu falei: “um dia as pessoas vão me conhecer, eu vou ser famosa.” Mas para hoje, glória do Senhor, agora vou ser famosa na presença Dele. (Love 2012)

No *juízo da fama*, o renascimento é também um reposicionamento de figuras públicas no mercado cultural evangélico. Isso é preciso ser feito com coerência, através de cuidados com suas “novas imagens”, já que não é possível mais ser garota propaganda de cervejas, modelar com roupas diminutas ou dançar sensualmente nas telas de TV. A “artista de Deus” rege muito bem seus contratos e a possibilidade de ser “famosa na presença Dele” por meio da exaltação de um modelo “virtuoso” de feminilidade. Nota-se aqui que o exclusivismo e o tradicional rigorismo evangélico são um tanto minimizados em algumas vertentes pentecostais diante dessa busca pela conciliação de interesses aparentemente inconciliáveis pelas artistas, tanto que algumas chegam a mudar de denominação a fim de não serem cerceadas em suas práticas artísticas.

Assim, se os primeiros atos testemunhais propagam o “mal” que é ser famosa, no último verificamos as possibilidades de antagonismos tão bem enfatizados ao longo de toda narrativa serem equilibrados e matizados. A emergência de um mundo artístico evangélico constrói um contexto sagrado de proteção ao garantir às famosas a viabilidade de não abandonarem seus antigos dotes artísticos apreendidos no mundo (Jungblut 2007). Elas, na verdade, são até mesmo estimuladas pelas lideranças eclesiais a manterem seus interesses nas artes por meio de uma adaptação à causa da evangelização, continuando a atuar no *front* de onde vieram de uma nova maneira, “começando do zero”.

O mundo secular insiste em convidá-las a agirem de maneira pecaminosa, dizem, e elas procuram não perder a oportunidade de “levar a palavra” adaptando tais demandas vistas como negativas. A típica retórica é a de ser “instrumento de Deus”, deslocando-se a ênfase no sucesso pessoal para um propósito maior que seria o de estar a serviço de uma causa de busca por fiéis (Cunha 2007:90). Porém, essa nova experiência da fama será completamente atravessada pelo dilema moral entre ser uma “serva”, um “bom” instrumento da divindade, ou um perigoso e “mau” ídolo nos moldes seculares abandonados (De Paula 2007:79).

Muitos, como o bispo falou, têm me criticado. Hoje eu sou mais criticada por ter colocado Deus na frente de tudo na minha vida do que quando eu ficava nua, pelada. Os valores se inverteram. Tudo é normal! (Urach 2015)

Quando eu mudei, falei: “Não, eu não quero mais cantar música secular.” Gravei meu primeiro CD gospel. Comecei do zero. Aquela Sula já morreu. Já era. Eu estou começando do zero. Aí também Deus me presenteou no primeiro momento. Eu gravei o CD. Três meses depois, quatro meses depois eu estava ganhando o *Troféu Talento*. E foi uma coisa que eu vi que era realmente a vontade de Deus. Porque eu não queria cantar mais. Eu tinha falado que não cantava. (Miranda 2014)

Eu comecei a ter várias ramificações do meu trabalho, porque você só vai procurar, no meu caso eu ia procurar trabalho aonde? Na TV! Mas não, Deus me deu milhões de outras armas para poder fazer um trabalho com criança. Eu comecei a dar aula para criança, aula de interpretação, de teatro, passarela, e a vida foi voltando para a gente. (...) Eu falo: “eu tenho CD.” Tudo que tinha no contrato... Só Jesus na causa, o homem [empresário] não cumpriu nada! E é do meio evangélico. Eu achei que na igreja eu até ia confiar mais nas pessoas, mas, irmãos, não se iludam, somos seres humanos, e o ser humano erra. (Sorvetão 2013)

Nesse mercado evangélico, o jogo de disputa de prestígio e poder existente na esfera secular passa a ser também operacionalizado entre as convertidas. Isso demonstra o quanto o mundano e o religioso, afinal, estão muito menos em oposição já que se interpenetram e se relacionam a todo instante por meio das dinâmicas da competição comercial. As artistas ora desdenham das novas gerações e seus encantamentos com a fama, ora buscam alertá-las para os perigos que as espreitam. Os testemunhos revelam muitas acusações de amigos da igreja e das artes com relação aos reais propósitos da conversão, constantemente associados a um interesse “maligno” delas em fugir do anonimato em novos campos de atuação, querendo “aparecer” à custa das igrejas. As desconfianças passam a ser publicamente “comprovadas” pelas artistas ao desejarem a todo o momento dar indícios de suas conversões.

Por fim, ainda nesse contexto de disputas de poder, o terceiro ato testemunhal também ilustra as dificuldades de muitas delas ao pleitearem um espaço de relevo no quadro de famosos evangélicos. O sucesso não é certo, como o imediato prêmio gospel ganhado por Sula Miranda após a conversão pode transparecer. Se o auxílio divino e a melhora de vida são considerados garantidos para todos aqueles que se “transformam”, talvez eles possam emergir para as artistas por meio de outras atividades profissionais. Estas podem até mesmo tangenciar as franjas do mundo artístico, mas não são necessariamente as funções de relevo almejadas pela maioria das celebridades “de fora para dentro” depois da conversão, como se transformar em cantora gospel, apresentadora de programas televisivos sacros ou missionária.

Considerações finais

Verificamos ao longo do artigo que os evangélicos na atualidade se compreendem, se comunicam e se transformam através das mídias. O testemunho é mais um ato comunicativo que aponta para esse mergulho no consumo e no entretenimento midiático no contexto das religiosidades contemporâneas. As artistas têm um *status* especial nesse mercado. Elas explicitam com toda força o dinâmico e plural campo religioso brasileiro no qual algumas subjetividades mesclam identidades e práticas morais reconhecidas socialmente como contraditórias, conciliando o, em princípio, inconciliável ao fazerem a “mediação entre mundos sociais e posições de sujeito aparentemente conflitantes” (Natividade e Oliveira 2013:218).

As “ex-artistas” do mundo secular aqui investigadas estão, assim, ao lado de inúmeras figuras que povoam o imaginário religioso da atualidade e imprescindíveis para a popularização do ideário pentecostal, tais como os famosos presentes em outros nichos musicais que não foram aqui investigados como os funkeiros e roqueiros gospel (Pinheiro e Farias 2019; Jungblut 2007); os personagens moralmente escrutinados nas igrejas como os chamados “bandidos evangélicos” e “ex-bandidos” (Vital da Cunha 2008; Teixeira 2011), “homossexuais evangélicos” e “ex-gays” (Natividade e Oliveira 2013), as “ex-prostitutas” (Lopes 2017) etc. Todas essas figuras são tipos

sociais que sugerem uma apresentação explícita de si no mundo através de uma indicação clara na esfera pública de seus pertencimentos religiosos combinados a uma experiência de vida considerada moralmente duvidosa pelos fiéis evangélicos.

Essas *personas* se tornam “indivíduos exemplares” nas congregações religiosas, nos termos propostos por Dullo (2011:107), isto é, “alguém que é como deveria-ser”. Elas parecem seguir à risca o projeto de vida considerado digno pelo olhar virtuoso evangélico. Tornam-se exemplos capazes de fazer os outros se tornarem aquilo que eles são, dirigindo-se também aos já convertidos ao cultivarem neles a manutenção da fé. As artistas pesquisadas, portanto, atualizam no âmbito religioso a função de “arquetipo” que Ortiz (2016:679) diz ser fundamental para a compreensão moderna do fenômeno das celebridades por conta de elas encerrarem um modelo exemplar de comportamento. No âmbito das dimensões técnicas e mercadológicas do capitalismo ligado à sociedade do espetáculo, mesmo os famosos evangélicos são cuidadosamente geridos a fim de formularem a construção de uma “cadeia de atração” entre eles próprios e seu público.

Logo, mais do que meros mantenedores de uma tradição, entendemos também que esses testemunhos das artistas são centrais para a “mediação” (Machado 2014) das congregações religiosas com o público em geral através dos meios de comunicação. Eles levam a mensagem pentecostal para ambientes seculares, gerando com isso uma *corrente midiática da fé* em torno das pessoas famosas e aqueles que as escutam/leem/veem diariamente (Bispo 2018). Cabe realçar também, ainda seguindo Machado (2018), que a presença no espaço público dessas artistas acaba por auxiliar na construção contemporânea de uma representação mais coletiva, unitária, em torno de um “povo evangélico” no Brasil. Tal proposição é possível muitas vezes por conta justamente do trabalho de *personas* capazes de conclamar os conversos ao exercício de imaginação de uma unidade evangélica. As artistas aqui em tela são sujeitos que amainam certas diferenças entre igrejas e denominações em prol do compartilhamento de um sentimento comum em torno de “ser evangélico” ou mesmo de pertencer a uma “nação evangélica”.

No entanto, pudemos observar ao longo do artigo que o testemunho não serve apenas para “levar a palavra” aos outros – sejam eles fiéis ou almas a serem conquistadas – ou mesmo consolidar o *ethos* evangélico no espaço público brasileiro. As tramas narrativas testemunhais trabalham as próprias dinâmicas subjetivas e morais de conversão das artistas através da elaboração narrativa de um *juízo da fama*. A publicização desses discursos auxilia a efetivação do modelo substitutivo de subjetividades que pregam as religiões mais exclusivistas, já que o testemunho precisa de uma “plateia” para que consiga se tornar “verdadeiro” ao próprio sujeito que o profere.

Assim, as narrativas testemunhais passam a nos revelar as “zonas cinzentas” (Kleinman 2006:17) repletas de instabilidades morais dos processos de conversão. São lembranças e histórias sobre vidas que se alteraram e cujo maior desejo é que não voltem a serem as mesmas, já que um esforço sobre-humano foi efetuado até

o momento de elas poderem vir a ser narradas aos outros. Os testemunhos realçam o quanto os tormentos repercutem nas moralidades diárias em viver tentando ser alguém “bom” e “correto”. Portanto, eles refletem um constante e delicado “trabalho de autocriação” (Das 2007:81) ao marcarem a força pessoal das artistas em profereirem seus juízos. Por meio desses atos de fala, sugere Das, as famosas administram suas vidas mais ordinárias, cuidam de si mesmas e reverterem um quadro instável de sofrimentos provocados pelo que consideram depois da conversão serem os malefícios da fama.

Referências

- ABU-LUGHOD, Lila & LUTZ, Catherine. (1990), “Introduction: emotion, discourse and the politics of everyday life”. In: C. Lutz & L. Abu-Lughod (eds.). *Language and the Politics of emotion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ALMEIDA, Ronaldo de. (2009), *A Igreja Universal e seus demônios: um estudo etnográfico*. São Paulo: Editora Terceiro Nome.
- BANAGGIA, Gabriel. (2009), “Conversão, com versões: a respeito de modelos de conversão religiosa”. *Religião e Sociedade*, v. 29, n.1: 200-222.
- BECKER, Howard. (1982), *Art Worlds*. Berkeley/ Los Angeles: University of California Press.
- BIRMAN, Patrícia. (1996), “Cultos de possessão e pentecostalismo no Brasil: passagens”. *Religião e Sociedade*, v. 17, n. 1/ 2: 90-109.
- BIRMAN, Patrícia. (2002), “Nasce uma estrela: estratégias de reconhecimento e espetacularização da violência”. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, v. 13, n. 2: 57-69.
- BIRMAN, Patrícia e MACHADO, Carly. (2012), “A violência dos justos: evangélicos, mídia e periferias da metrópole”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 27, n. 80: 55-70.
- BISPO, Raphael. (2016), “Tempos e silêncios em narrativas: etnografia da solidão e do envelhecimento nas margens do dizível”. *Etnográfica*, v. 20, n. 2: 251-274.
- BISPO, Raphael. (2018), “Na corrente midiática da fé: comunicação de massa e dinâmicas contemporâneas do testemunho evangélico”. *Horizontes Antropológicos*, v. 52: 249-277.
- BISPO, Raphael. (2019), “‘Deus dá uma segunda chance’: sofrer e refazer mundos em testemunhos religiosos”. *Horizontes Antropológicos*, v. 54: 111-139.
- COELHO, Maria Claudia. (1999), *A experiência da fama*. Rio de Janeiro: FGV.
- CÔRTEZ, Mariana. (2014), “O mercado pentecostal de pregações e testemunhos: formas de gestão do sofrimento”. *Religião e Sociedade*, v. 34, n. 2: 184-209.
- CUNHA, Magali. (2007), *A explosão gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad X/ Instituto Mysterium.
- DAS, Veena. (2007), *Life and Words: violence and the descent into the ordinary*. Berkeley: University of California Press.
- DAS, Veena. (2015), *Affliction: health, disease, poverty*. New York: Fordham University Press.
- DE PAULA, Robson. (2007), “ ‘Os cantores do Senhor’: três trajetórias em um processo de industrialização da música evangélica no Brasil”. *Religião e Sociedade*, v. 27, n. 2: 55-84.
- DUARTE, Luiz Fernando Dias. (1998), “Investigação antropológica sobre doença, sofrimento e perturbação: uma introdução”. In: L. F. D. Duarte; O. F. Leal (orgs.). *Doença, sofrimento, perturbação: perspectivas etnográficas*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz.
- DUARTE, Luiz Fernando Dias. (2006), “Ethos privado e modernidade: o desafio das religiões entre indivíduo, família e congregação”. In: L. F. D. Duarte; M. L. Heilborn; M. Lins de Barros; C. Peixoto

- (orgs.). *Família e Religião*. Rio de Janeiro: Contracapa.
- DUARTE, Luiz Fernando Dias. (2013), “Aonde caminha a moralidade?”. *Cadernos Pagu*, n. 41: 19-27.
- DUARTE, Luiz Fernando Dias e DULLO, Eduardo. (2016), “Introdução ao dossiê Testemunho”. *Religião e Sociedade*, v. 36, n. 2: 12-18.
- DULLO, Eduardo. (2011), “Uma pedagogia da exemplaridade: a dádiva cristã como gratuidade”. *Religião e Sociedade*, v. 31, n. 2: 105-129.
- DULLO, Eduardo. (2016), “Testemunho: cristão e secular”. *Religião e Sociedade*, v. 36, n. 2: 85-106.
- FASSIN, Didier. (2008), “Beyond good and evil? Questioning the anthropological discomfort with morals”. *Anthropological Theory*, v. 8, n. 4: 333-344.
- FRESTON, Paul. (1994), “Uma breve história do pentecostalismo brasileiro: a Assembleia de Deus”. *Religião e Sociedade*, v. 16, n. 3: 104-129
- GABLER, Neal. (1999), *Vida, o filme*. São Paulo: Companhia das Letras.
- FOUCAULT, Michel. (2014), *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola.
- GOMES, Edlaine de Campos. (2011), *A era das catedrais: a autenticidade em exibição*. Rio de Janeiro: Garamond.
- JUNGBLUT, Airton Luiz. (2007), “A salvação pelo rock: sobre a ‘cena underground’ dos jovens evangélicos no Brasil”. *Religião e Sociedade*, v. 27, n. 2: 144-162.
- LAMBEK, Michael. (2010), “Introduction”. In: M. Lambek (ed.). *Ordinary ethics: anthropology, language and action*. New York: Fordham University Press.
- KLEINMAN, Arthur. (2006), *What really matters: living a moral life amidst uncertainty and danger*. Oxford: Oxford University Press.
- LOPES, Nathânia. (2017), “‘Prostituição sagrada’ e a prostituta como objeto preferencial de conversão dos ‘crentes’”. *Religião e Sociedade*, v. 37, n. 1: 34-46.
- MACHADO, Maria das Dores Campos. (2015), “Religião e política no Brasil contemporâneo: uma análise dos pentecostais e carismáticos católicos”. *Religião e Sociedade*, v. 35, n. 2: 45-72.
- MACHADO, Carly. (2014), “Pentecostalismo e o sofrimento do (ex-)bandido: testemunhos, mediações, modos de subjetivação e projetos de cidadania nas periferias”. *Horizontes Antropológicos*, v. 20: 153-180.
- MACHADO, Carly. (2018), “Evangélicos, mídias e periferias urbanas: questões para um diálogo sobre religião, cidade, nação e sociedade civil no Brasil contemporâneo”. *Debates do NER*, n. 33: 58-80.
- MAFRA, Clara. (2002), *Na posse da palavra: religião, conversão e liberdade pessoal em dois contextos nacionais*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- MAFRA, Clara. (2012), “O percurso de vida que faz o gênero: reflexões antropológicas a partir de etnografias desenvolvidas com pentecostais no Brasil e em Moçambique”. *Religião e Sociedade*, v. 32, n. 2: 124-148.
- MARIZ, Cecília. (1997), “O Demônio e os Pentecostais no Brasil”. In: P. Birman; R. Novaes & S. Crespo (orgs.). *O mal à brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- MIGUEL, Gloria. (2013), “Producción mediática y religiosidad: dinámicas transnacionales de las comunicaciones evangélicas”. *Religião e Sociedade*, v. 33, n. 2: 37-57.
- NATIVIDADE, Marcelo; OLIVEIRA, Leandro. (2013), *As novas guerras sexuais: diferença, poder religioso e identidades LGBT no Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond.
- ORTIZ, Renato. (2016), “As celebridades como emblema sociológico”. *Sociologia e Antropologia*, v. 6, n. 3: 669-697.
- PINHEIRO, Marcia Leitão e FARIAS, Carine Lavrador. (2019), “O funk abençoado: apropriação musical, trajetória religiosa e carreira musical de MC Polliana Gospel Funk”. *Religião e Sociedade*, v. 39, n. 3: 34-57.
- REZENDE, Claudia Barcellos; COELHO, Maria Claudia. (2010), *Antropologia das emoções*. Rio de Janeiro: FGV.
- ROBBINS, Joel. (2004), *Becoming Sinners: Christianity and moral torment in a Papua New Guinea Society*. Berkeley/ Los Angeles: University of California Press.

- ROSAS, Nina. (2013), “Religião, mídia e produção fonográfica: o Diante do Trono e as disputas com a Igreja Universal”. *Religião e Sociedade*, v. 33, n. 1: 167-194.
- SANT’ANA, Raquel. (2014), “O som da marcha: evangélicos e espaço público na Marcha para Jesus”. *Religião e Sociedade*, v. 34, n. 2: 210-231.
- STOLOW, Jeremy. (2014), “Religião e Mídia: notas sobre pesquisas e direções futuras para um estudo interdisciplinar”. *Religião e Sociedade*, v. 34, n. 2: 146-160.
- TEIXEIRA, Jacqueline. (2014), “Mídia e performances de gênero na Igreja Universal: O desafio Godllywood”. *Religião e Sociedade*, v. 34, n. 2: 232-256.
- TEXEIRA, César. (2011), *A construção social do “ex-bandido”: um estudo sobre sujeição criminal e pentecostalismo*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- VICENTE, Eduardo. (2008), “Música e fé: a cena religiosa no mercado fonográfico brasileiro”. *Latin American Music Review*, v. 29, n. 1: 29-42.
- VITAL DA CUNHA, Christina. (2008), “‘Traficantes Evangélicos’: novas formas de experimentação do sagrado em favelas cariocas”. *Plural*, v. 15: 23-46.
- TODOROV, Tzvetan. (1998), *Les abus de la mémoire*. Paris: Arléa.
- WILKINSON, Iain; KLEINMAN, Arthur. (2016), *A passion for society: how we think about human suffering*. Press Oakland/ California: University of California.

Testemunhos impressos consultados

- GLÓRIA, Darlene. (1982), *Minha experiência com os espíritos*. São Paulo: CPAD.
- GLÓRIA, Darlene. (1997), *Uma nova Glória*. São Paulo: Editora Vida.
- MARAVILHA, Mara. (2002), *As maravilhas que Deus faz por mim*. Rio de Janeiro: Editora Gráfica Universal.
- URACH, Andressa. (2015), *Morri para viver: meu submundo de fama, drogas e prostituição*. São Paulo: Planeta.
- VALENSSA, Valéria. (2015), *Valéria: uma vida de sonhos*. Rio de Janeiro: Tinta Negra.

Testemunhos audiovisuais consultados

- BENITES, Lizi. (2016), *Deus transforma: Lizi Benites*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uINKi2LCUJA>. Acesso em: 08/04/2020.
- BRASIL, Débora. (2013), *Testemunho ex-dançarina É o Tchan Débora Brasil*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bmI3QJwJHVA>. Acesso em: 08/04/2020.
- BRUNIERI, Viviane. (2015), *Testemunho Viviane Brunieri ex- Ronaldinha*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LT9PZX6srIk>. Acesso em: 08/04/2020.
- GLÓRIA, Darlene. (2014), *Testemunho ex-atriz Darlene Glória*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sv9uNVQGEDw&t=429s>. Acesso em: 08/04/2020.
- LOVE, Vânia. (2012), *Vânia Love se converte*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XAXEvVaw2w&=&=&=&t=303s>. Acesso em: 08/04/2020.
- MIRANDA, Sula. (2014), *Testemunho Sula Miranda*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=42CX-jRbZys&=&=&=&t=317s>. Acesso em: 08/04/2020.
- PRADO, Joana. (2013), *Testemunho de Joana Prado e Vitor Belfort*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_vj7qT6jObM. Acesso em: 08/04/2020.
- SORVETÃO, Andreia. (2013), *Andreia Sorvetão Testemunho – Pib Botafogo RJ*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=snHHNKf2xVo>. Acesso em: 08/04/2020.
- URACH, Andressa. (2015), *Testemunho Completo no Templo de Salomão: Igreja Universal*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tRKURAvyI5w&t=381s>. Acesso em: 08/04/2020.
- URACH, Andressa. (2016), *Testemunho de Andressa Urach: Macapá*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kNDQkiGFA6s>. Acesso em: 08/04/2020.

VALENSSA, Valéria. (2014), *Chá Rosa final*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gwi88C5jrR0> . Acesso em: 08/04/2020.

Notas

- 1 Disponível em: <https://www.universal.org/sitegodllywood/> .
- 2 Este artigo é o resultado final de uma pesquisa por mim coordenada e intitulada “Testemunhos e Transformações: narrativas, emoções e moralidades femininas na conversão religiosa de artistas populares”, financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) e pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa (PROPP) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Agradeço a colaboração da equipe de iniciação científica que participou da terceira fase da pesquisa, da qual este artigo é resultado direto: Bruna Damasceno Furtado (IC/ UFJF), Eric Barbosa Fraga (IC/ FAPEMIG), Helena Carvalho (IC/ FAPEMIG), Nathália Caroline Dias, Mariana Thomaz (IC/ UFJF), Monique Nascimento, Nathália Carneiro Prados (IC/ UFJF), Tainara Silva (IC/ UFJF) e Valquíria Fiorilo (IC/ UFJF).
- 3 A partir de um amplo levantamento de diferentes testemunhos de artistas brasileiras, a pesquisa busca compreender a maneira como esse ato de fala cristão se articula às temáticas de gênero, emoções e mídia. Ela debruça-se analiticamente apenas sobre as trajetórias de artistas mulheres cisgênero e transgênero, buscando com isso entender os sentidos de feminilidades e emotividades ancorados nas religiosidades. Ao todo, foram identificados 58 casos de conversão no cenário religioso brasileiro de cantoras, apresentadoras, dançarinas, atrizes, modelos, entre outras funções recorrentes no mundo artístico. Desse total, 30 possuem testemunhos no formato impresso ou audiovisual disponíveis no mercado, tendo sido este o material analítico central da pesquisa. Os testemunhos utilizados para a escrita deste artigo encontram-se elencados ao final do texto.

Submetido em: 19/06/2020

Aprovado em: 02/03/2021

Raphael Bispo* (raphaelbispo83@gmail.com)

* Professor de Antropologia do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCSO) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Coordenador do Grupo de Pesquisa em Família, Emoções, Gênero e Sexualidade (FEGS).

Resumo:

O juízo da fama: moralidades e emoções nas narrativas testemunhais de conversão no mundo artístico evangélico

O objetivo deste artigo é investigar como se efetivam as relações das religiosidades evangélicas com os meios de comunicação na contemporaneidade com base em testemunhos de conversão de pessoas consideradas famosas e componentes do mundo artístico no Brasil. Tendo como apoio teórico-metodológico a antropologia das emoções e das moralidades, busca-se discorrer ao longo do texto acerca dos estilos discursivos dessas narrativas testemunhais. Os *juízos da fama*, isto é, as avaliações e os julgamentos morais das experiências vivenciadas no *show business* brasileiro pelas artistas evangélicas aqui estudadas versam sobre o bem e o mal, o renome e o esquecimento, as alegrias e os sofrimentos, interpretações que acompanham os movimentos típicos de carreiras instáveis construídas no contexto da indústria cultural.

Palavras-chave: pentecostalismo; emoções; testemunhos; conversão; fama.

Abstract:

The judgment of fame: moralities and emotions in the conversion testimony narratives of the evangelical artistic world

The objective of this article is to investigate how the relationship between evangelical religiosities and the media in the present day is effected based on the testimonies of conversion of people considered famous and components of the artistic world in Brazil. Based on the theories and methods develop by the anthropology of emotions and moralities, we seek to analyze the discursive styles of these testimonial narratives. The judgments of fame, that is, the evaluations and moral judgments of the experiences lived in Brazilian *show business* effectuated by the evangelical artists studied in this text deal with good and evil, renown and forgetfulness, joys and sufferings, interpretations that accompany the typical movements of unstable careers built in the context of the cultural industry.

Keywords: pentecostalism; emotions; testimonies; conversion; fame.

