

O João de Deus do *streaming*: narrativas de uma celebridade religiosa em séries documentais da Globoplay e da Netflix

The João de Deus from streaming: narratives of a religious celebrity in Globoplay and Netflix documentary series

El João de Deus del *streaming*: narraciones de una celebridad religiosa en series documentales de Globoplay y Netflix

Marcos Vinicius Meigre e Silva

Universidade Federal de Minas Gerais | marcosmeigre@hotmail.com

Livia Maia Caldeira Arantes

Universidade Federal de Minas Gerais | liviamaia@gmail.com

Resumo: Este texto compara duas séries documentais sobre João de Deus lançadas por serviços de *streaming*: *Em Nome de Deus* (Globoplay, 2020) e *João de Deus – Cura e Crime* (Netflix, 2021). O objetivo é investigar, a partir da análise da materialidade audiovisual (AMA), como os sentidos de religiosidade se relacionam com a trajetória do médium e são entrelaçados pelos depoimentos de suas vítimas de abusos sexuais. Identificam-se três categorias de investigação que perpassam ambos os conteúdos: marcadores de expressão religiosa, metáforas do silêncio e a biografia do líder espiritual. Concluímos que as séries têm abordagens distintas, mas que se tangenciam em alguns aspectos, tais como a recorrência a imagens de arquivo e o não questionamento sobre a veracidade dos depoimentos das sobreviventes. Nesse sentido, a construção da trajetória do personagem-réu dá a ver um cenário cultural e socialmente plural do Brasil, que abre espaço para atuações criminosas em nome da fé.

Palavras-chave: religião; análise da materialidade audiovisual; streaming; série documental; João de Deus.

Abstract: This text compares two documentary series about John of God released by streaming services: *On Behalf of God* (Globoplay, 2020) and *John of God – The Crimes of a Spiritual Healer* (Netflix, 2021). The goal is to investigate, from the Audiovisual Materiality Analysis (AMA), how the meanings of religiosity relate to the trajectory of the medium and are intertwined by the testimonies of his victims of sexual abuse. We identify three research categories that permeate both contents, namely: markers of religious expression, metaphors of silence and the biography of the spiritual leader. We conclude that the series have distinct approaches, but that they tangent in some aspects, such as the recurrence of archive footage and the non-questioning of the veracity of the survivors' testimonies. In this sense, the construction of the trajectory of the character-defendant shows a culturally and socially plural scenario of Brazil, which makes room for criminal acts in the name of faith.

Keywords: religion; audiovisual materiality analysis; streaming; documentary series; João de Deus.

Resumen: Este texto compara dos series documentales sobre João de Deus estrenadas por servicios de *streaming*: *Em Nome de Deus* (Globoplay, 2020) y *João de Deus – Cura e Crime* (Netflix, 2021). El objetivo es investigar, desde el Análisis de la Materialidad Audiovisual (AMA), cómo los significados de la religiosidad se relacionan con la trayectoria del medium y se entrelazan con los testimonios de sus víctimas de abuso sexual. Identificamos tres categorías de investigación que impregnan ambos contenidos, a saber: los marcadores de expresión religiosa, las metáforas del silencio y la biografía del líder espiritual. Concluimos que las series tienen enfoques distintos, pero que son tangentes en algunos aspectos, como la recurrencia a las imágenes de archivo y el no cuestionamiento de la veracidad de los testimonios de las supervivientes. En este sentido, la construcción de la trayectoria del personaje-acusado muestra un escenario cultural y socialmente plural de Brasil, que da cabida a los actos criminales en nombre de la fe.

Palabras clave: religión; análisis de la materialidad audiovisual; *streaming*; series documentales; João de Deus.

Introdução

Neste texto, pretendemos realizar um exame de duas séries documentais sobre o médium João de Deus, ambas lançadas por serviços de vídeo sob demanda, chamados popularmente de *streamings*. Esses serviços são disponibilizados ao usuário mediante assinatura mensal, e caracterizados como televisão distribuída pela internet (LOTZ, 2017). Considerando as discussões no campo situado na interface entre a comunicação e a religião, nos perguntamos: *Como as séries construíram, na materialidade audiovisual, a relação entre o médium e os sentidos de religiosidade?* A comparação se dá a partir de uma série documental lançada pela plataforma brasileira Globoplay (*Em Nome de Deus*, 2020) e outra pela global Netflix (*João de Deus – Cura e Crime*, 2021).

Lançada em 2015, a Globoplay é um serviço inserido dentro de uma complexa estrutura de produção já consolidada: o Grupo Globo, do qual faz parte a emissora que concentra as maiores audiências nacionais, a *TV Globo*¹. O histórico de investimento do grupo em obras audiovisuais baliza a produção de séries documentais, já que, além das telenovelas mundialmente consumidas, também faz parte de sua história a consagração e o reconhecimento por seu jornalismo premiado em diversas ocasiões². A *TV Globo* exhibe diariamente o telejornal de maior audiência no país, o *Jornal Nacional*, e o grupo ainda possui um canal exclusivo de notícias 24 horas, *GloboNews*, e um portal de notícias com atualização em tempo real, o *G1*. A aposta em programas de cunho jornalístico e documental, portanto, também é uma marca das Organizações Globo há anos e indica um cuidado especial com esse tipo de conteúdo e o interesse em investir em novos formatos, como as séries documentais.

A Globoplay inaugurou sua categoria de séries documentais em 2019, com a produção *Marília Mendonça: Todos os Cantos*. Sob o gênero de musical, a obra foi elaborada pela gravadora Som Livre (também do Grupo Globo) e a produtora Workshow. Em 2020, ao realizar a série documental *Em Nome de Deus*, a Globoplay utilizou a equipe do programa *Conversa com Bial*, da *TV Globo*, sob o comando do jornalista Pedro Bial.

A produção do programa de entrevistas investigou a fundo denúncias na internet em que mulheres se diziam vítimas de abusos sexuais cometidos pelo médium João Teixeira de Faria, conhecido como João de Deus. Ao conseguir que uma delas fosse entrevistada para o *Conversa com Bial*, em 2018, outras vítimas procuraram a polícia, e uma grande investigação se formou em torno do acusado, não só com relação aos abusos sexuais, mas também com ações que envolviam crime organizado.

Por seu turno, a Netflix tem histórico recente de programação própria. Criada em 2007, nos Estados Unidos, como uma locadora de vídeos que entregava DVDs pelos correios, evoluiu para um serviço de vídeo sob demanda e, hoje, já expandiu sua atuação para

¹ Em 2018, o grupo passou por um processo de reestruturação de identidade institucional, dando lugar a “UmaSóGlobo”, projeto que unificou os negócios representados por Globo.com, Globoplay, *TV Globo* e Globosat. Na prática, além da reformulação da marca, houve a construção de um complexo de estúdios batizado de MG4, com modernas instalações e equipamentos.

² Em 2021, por exemplo, a emissora foi indicada a duas categorias do prêmio Emmy de Jornalismo, pela cobertura do *Jornal Nacional* e por uma reportagem levada ao ar no *Fantástico* e no *Profissão Repórter*. Em sua história, a emissora já conquistou 18 troféus do Emmy. Ver mais em: <<https://acortar.link/PEZENI>>. Acesso em: 6 mar. 2022.

190 países. A chegada ao Brasil foi em 2011, quando, ao mesmo tempo, disponibilizou o serviço para toda a América Latina. No entanto, o primeiro título desenvolvido em parceria com produtoras locais brasileiras foi lançado apenas em 2016: a série de ficção *3%*. Já a primeira série documental só teve sua estreia em 2018: *Vai Anitta*. A Netflix é conhecida popularmente por seu vasto catálogo de séries de ficção de produção própria, e mais recentemente vem investindo em filmes e séries documentais.

Neste texto, nossa proposta é evidenciar como as narrativas dos serviços de *streaming* organizaram os sentidos de religiosidade para apresentar a figura de João de Deus, o contexto sociocultural que tornou possível o alcance mundial do médium curandeiro, e os aspectos que o levaram a se manter impune por décadas.

O mercado religioso brasileiro: apontamentos teóricos

Os estudos de religião consagraram abordagens que se beneficiaram historicamente de diferentes áreas do conhecimento para a investigação das crenças que povoam a sociedade brasileira. Da sociologia à antropologia, passando pelos estudos de psicologia e das mídias, as religiões movimentam saberes porque não só acionam distintos aportes teóricos, mas também permitem uma construção epistemológica em torno do assunto – o que tem gerado correntes investigativas como a da midiaticização da religião. No caso brasileiro, pensar as religiões como objeto de investigação científica tem demandado uma apreciação mais complexa, que seja capaz de abordar a formatação sociocultural de um país com notório pluralismo de crenças em seu mercado religioso (BERGER, 1984).

No âmbito da comunicação, Martino (2021, p. 229) propõe uma detalhada investigação para delimitar quais práticas metodológicas estão por trás da ideia de midiaticização da religião nas pesquisas atuais realizadas no Brasil. Segundo ele, há três linhas que se destacam nessa área: “(1) estudos das transformações da produção, mensagem ou circulação do discurso religioso no ambiente da mídia; (2) análises de conteúdo da presença do tema no ambiente da mídia; (3) referências contextuais à presença dos meios na sociedade”. A investida do autor revela o quanto a temática religiosa tem se pulverizado pelas abordagens comunicacionais, levando os pesquisadores a buscarem caminhos metodológicos em consonância com as diretrizes do campo da comunicação. Além disso, todo esforço teórico-metodológico para investigar as religiões no cenário brasileiro, seja na comunicação ou em áreas próximas, como a sociologia, passa necessariamente pelo desafio de considerar os movimentos inter-religiosos recentes.

Os dados do último censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), de 2010, indicavam que, no Brasil, 64,6% da população se declarava católica, 22,2% se dizia protestante (evangélicos tradicionais, pentecostais e neopentecostais), 8% se autodenominava sem religião, 2% se identificava como espírita e 3,2% compunha o quadro amplo das “outras religiões” (candomblé, umbanda, budismo, islamismo, entre outras). No entanto, ainda que em caráter de abrangência distinta, uma pesquisa Datafolha mais recente (50% DOS BRASILEIROS..., 2020) mostra que esses números sofreram alterações pontuais, com uma sensível redução de autodeclarados católicos (50%), seguida por um aumento de protestantes (31%), espíritas (3%) e do grupo dos sem religião (10%).

Os números são reveladores de uma pretensa pluralidade religiosa no país, ainda que sustentada fortemente por correntes cristãs. Muitas das investigações no campo religioso brasileiro dão conta de um trânsito em função das migrações do catolicismo para o protestantismo, movimento fortemente situado a partir dos anos 1980, com a ascensão do neopentecostalismo e sua profusão pelas mais diferentes partes do Brasil. Em relação às religiões brasileiras, há uma elasticidade entre suas fronteiras que conforma a cena cultural no país. Com a variedade de ofertas no mercado religioso (BERGER, 1984), as opções e as decisões dão a ver possibilidades de sincretismo pós-moderno. As formas de experimentação do sagrado revelam que “as fricções e interfaces existentes entre as distintas religiões que convivem em solo brasileiro obedecem a linhas de forças que as colocam ora em situações de trocas, interpenetrações e comunicações, ora em situações de diferenciação, competição e enfrentamento” (CAMURÇA, 2009, p. 174). Quando se trata das concepções originárias das crenças religiosas brasileiras, seja para entendê-las como *matriz religiosa brasileira* (BITTENCOURT FILHO, 2003) ou *religiosidade mínima brasileira* (DROOGERS, 1987), a tendência histórico-estrutural foi a construção de um registro mítico fomentado a partir de clivagens no campo religioso que permitem pertencimentos e vinculações pluralizantes.

Podemos apresentar como característica matricial das crenças e práticas religiosas no Brasil a constituição de uma *linguagem comum* que se forjou a partir da combinação das crenças das *religiões tradicionais*: a dominante, católica, com as subalternas, indígenas e africanas (configurando um *molde* que em seguida conformava outras religiões emergentes e recém-chegadas) (CAMURÇA, 2009, p. 174-175).

No mercado religioso brasileiro, passa a imperar, nas últimas décadas, uma ativa propulsão de trocas, conformação de redes horizontalizadas de crenças, numa linha tênue entre sincretismos e intolerâncias (CAMURÇA, 2009) regendo os polos de um pluralismo institucional (MACHADO; MARIZ, 1994). Para Camurça (2009), as relações tangenciais entre as religiosidades na cena brasileira permitem um movimento de incorporações e permanências de sentidos, bem como a redefinição dos fenômenos de crença. A “desinstitucionalização religiosa” de que tratam Machado e Mariz (1994, p. 21) evidencia a expressão de um quadro de composição religiosa em tom de hiperindividualização – que “se expressa por uma forte tendência à *hibridização* das crenças e práticas religiosas” (CAMURÇA, 2009, p. 184) – e que gera sínteses personalizadas para mecanismos de crença com redução das interferências institucionais religiosas (STEIL, 2001). Na busca por caracterizar seus próprios modos de crer, os sujeitos congregam elementos de religiosidades diversas, beneficiando-se de “sacramentais múltiplos” (SANCHIS, 1997), que transitam por distintas religiões e, em cada uma, compõem processos de ritualização singulares – tais como a água e o óleo.

É nessa composição estruturalmente marcada pela diversidade que emergem personalidades religiosas capazes de canalizar sentimentos, orientações e vinculações espirituais entre os brasileiros. Lideranças católicas, principalmente o movimento midiático dos “padres cantores”; pastores evangélicos de renome nacional e internacional, como Edir Macedo, R.R. Soares e Valdemiro Santiago; e personalidades espíritas, como Divaldo Franco, são responsáveis por reger multidões de fiéis Brasil afora. Entre tais celebridades religiosas, no entanto,

João de Deus merece especial destaque pela conformação histórica, pelas apropriações religiosas e, principalmente, pelas aparições de inúmeros crimes que lhe foram imputados.

João de Deus, uma celebridade religiosa

João Teixeira de Faria é o que podemos chamar de “celebridade religiosa”. Nascido em 1942, o médium brasileiro se firmou em Abadiânia (GO), onde fundou a Casa Dom Inácio de Loyola, um “centro espiritual” para tratamentos de enfermidades. Popularizado pelo nome de João de Deus, ele supostamente realizava cirurgias espirituais, tendo atendido celebridades nacionais (Xuxa) e internacionais (Oprah Winfrey), além de ter estabelecido vínculos com personagens do mundo político-judiciário brasileiro (Luís Roberto Barroso).

João de Deus seria tributário de dons e capacitado a exercer ações exemplares, de relevante destaque, no tocante a curas espirituais, o que o alçou à condição de celebridade religiosa – reconhecido internacionalmente [...] Famoso e singular, João Teixeira de Faria construiu seu caráter de celebração em torno da mediunidade, apresentando-se como detentor de uma forte ligação com o plano espiritual e responsável por incorporação de médicos já falecidos para realização de curas (SILVA, 2020, p. 271).

A notoriedade das ações de João de Deus atingiu tamanha repercussão que alcançou outros continentes e o tornou um nome cultuado em países como Austrália, Holanda e Estados Unidos. Descrevendo o fenômeno da sua popularidade, principalmente a expansão para outros continentes durante as últimas décadas, Rocha e Vásquez (2014, p. 27) afirmam:

Suas cirurgias sem assepsia ou anestesia têm lhe dado uma notoriedade global. Incorporando “espíritos evoluídos” como Inácio de Loyola, Rei Salomão e Dr. Oswaldo Cruz, acredita-se que João de Deus pode dissolver tumores e curar câncer, AIDS, viciados em drogas e com depressão clínica. Essas curas milagrosas atraíram a atenção de canais de televisão norte-americanos, como a ABC News, CNN e Oprah Show, e fizeram de João de Deus um importante nó na rede global de gurus e curadores famosos. Ele também ganhou muitos seguidores em países distantes como Austrália e Nova Zelândia, que viajam à sua Casa, em Abadiânia no estado de Goiás, em busca de uma medicina alternativa com um toque pessoal, uma abordagem holística de cura que transcende a impessoalidade e a mercantilização da medicina ocidental moderna.

Os toques de “medicina alternativa” e “abordagem holística” demarcam como João de Deus se valeu de um repertório amplo e múltiplo para a composição de seu arsenal espiritualista. No entanto, algumas marcas constitutivas do seu *modus operandi*, por diversas vezes, o fizeram ser associado ao espiritismo – notadamente pelo uso da mediunidade como ferramenta de atuação. Rocha (2009, p. 577) lembra que,

em entrevistas, o médium sempre afirma enfaticamente que não é espírita e sim católico (não obstante seu catolicismo ser extremamente sincrético,

combinando devoção de santos, espiritismo kardecista, umbanda e maçonaria). Possivelmente João de Deus não se diz espírita porque os próprios espíritas rejeitam suas cirurgias mediúnicas, associando-as a misticismo, curandeirismo e ao chamado “baixo espiritismo”.

A unanimidade que aparentemente regia o nome do médium ruiu em dezembro de 2018, com as primeiras denúncias de abuso sexual contra mulheres. O número de vítimas ultrapassou a casa das três centenas e fez a opinião pública acompanhar os desdobramentos de um dos maiores casos da justiça brasileira. O “acontecimento João de Deus” (SILVA, 2020) tomou conta da pauta midiática durante semanas e, além de apresentar o curso das investigações, a emergência de novas denúncias e as reverberações internacionais, também fez com que o discurso jornalístico adotasse estratégias melodramáticas para abordar o caso (MEIGRE, 2020). Com a projeção do acontecimento, mesmo tendo ocupado telas de jornais televisivos e de sites, capas de revistas e páginas de impressos, o assunto ainda encontraria acolhida num outro segmento do universo midiático: o *streaming*.

Neste texto, não pretendemos abordar a televisão distribuída pela internet a partir de suas distinções ou comparações com a televisão linear ou outros serviços de vídeo sob demanda. Tampouco faremos diferenciação entre documentário e conteúdo jornalístico, ou entre formato cinematográfico e séries, visto que o propósito da análise é voltar o olhar a como o personagem João de Deus é retratado por diferentes produções. Adiante, pontuamos alguns aspectos da serialidade que interferem no modo como essa narrativa é apresentada e tratamos o *streaming* como uma nova janela de exibição de um fato repetidamente noticiado nos telejornais, comparando a abordagem dada ao personagem pelos dois serviços de mídia.

Contribuições metodológicas

As séries documentais se valem de técnicas, processos e modos de organização já consolidados por outras áreas do audiovisual, tais como os documentários cinematográficos e as séries jornalísticas exibidas em telejornais. Nesse sentido, enxergamos a existência de uma proximidade entre o relato documental e as investigações jornalísticas, assim como pondera Comparato (1995, p. 341):

O documentário, tal como os materiais para os programas informativos, tem a finalidade de reproduzir um fato tal como é, evitando interpretações subjetivas e pontos de vista puramente pessoais, embora também exista a possibilidade de escrever um documentário de um ponto de vista pessoal, indicando que assim foi feito.

Nichols (2012) defende que o documentário pode ser poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. É poético quando carrega marcas de subjetividade; é expositivo ao dar ênfase a uma lógica argumentativa de transmissão de ideias. Participativo é o documentário de cunho antropológico, com a inserção do sujeito produtor na peça. Já o observativo pretende captar a duração real do cotidiano, enquanto o reflexivo evoca uma metalinguagem para indagar-se quanto ao fazer cinematográfico. O performático apresenta questões do funcionamento social.

Autores como Nichols (2012) e Comparato (1995) nos ajudam a entender o documentário e a identificar o que hoje vem sendo tratado como séries documentais. Tendo em vista que a finalidade do documentário é retratar situações reais, tal como o jornalismo, encaramos esses produtos como jornalísticos e, assim, nos apoiamos nas contribuições do Núcleo de Jornalismo e Audiovisual (NJA), baseado na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e cadastrado no diretório dos grupos de pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), que adicionam ao campo ferramentas importantes de análise. As pesquisas do NJA demonstram a aplicabilidade de uma metodologia criada para abordar a especificidade pelas lentes da materialidade da dramaturgia no telejornalismo (COUTINHO, 2012): a *análise da materialidade audiovisual* (AMA)³.

Coutinho (2016, p. 5) pondera que, apesar das pesquisas no campo do telejornalismo experimentarem um progressivo crescimento, principalmente nas submissões em congressos e em espaços específicos de debate, tem-se uma ausência sensível nessas discussões: a apresentação metodológica. Para a autora, seguindo as explicações quanto às escolhas, aparecem nos textos geralmente uma interpretação dos dados – uma espécie de “naturalização dos dados [que] pode constituir-se como fragilidade epistemológica na construção da cientificidade das pesquisas em telejornalismo”.

Ainda que citadas algumas metodologias – como análises de conteúdo, do discurso e semiótica, pesquisa documental e grupo focal –, elas não são tensionadas e explicitadas de maneira a indicar sentidos de problematização pelos autores que as empregam. Diante desse panorama, a proposta de Coutinho (2016, p. 11) é investir em um percurso metodológico em que texto, som, imagem, tempo e edição sejam contemplados, no que por ela é chamado de análise da materialidade audiovisual:

Assim, os procedimentos metodológicos envolveriam inicialmente a identificação do objeto empírico a ser investigado, e o estabelecimento de eixos e itens de avaliação tendo em vista as questões de pesquisa, o referencial teórico utilizado e, ainda, mas não menos importante, os elementos paratextuais que se inscrevem em uma determinada materialidade audiovisual.

Esse percurso metodológico considera quatro etapas. De início, é preciso (1) “(re)conhecer quais os sentidos propostos por determinado programa ou produto audiovisual, quer para seu público, quer para a própria mídia (canal ou suporte) onde este se inscreve” (COUTINHO, 2016, p. 11); nesse momento, o analista indica os eixos de avaliação para identificar a apresentação de propostas, promessas e expectativas da atração. Em seguida, deve-se (2) montar uma ficha de leitura/avaliação, o que pode incluir diferentes categorias,

³ A análise da narrativa jornalística movimenta outras linhas de investigação dentro do campo da comunicação. Nomes como o de Becker (2012) e Motta (2013) podem ser levantados como exemplos dessas investidas: a primeira propõe uma “leitura crítica de conteúdos e formatos noticiosos” a partir da descrição do objeto de estudo, análise televisual e interpretação dos resultados; e o segundo estabelece uma “análise crítica da narrativa” em sete passos, que vão do entendimento da intriga ao afloramento das metanarrativas. Reconhecemos as contribuições dadas por outros grupos de pesquisa, mas adotamos Coutinho (2016) como parâmetro definidor de nossas bases investigativas visto que o NJA, coordenado pela pesquisadora, já vem realizando análises de produções documentais para o *streaming* a partir da aplicação desta metodologia, como, por exemplo, em Falcão e Assis (2021).

tais como “temática; caracterização das fontes de informação (governo, oposição, iniciativa privada, especialista, cidadão); presença ou não de pontos de vista conflituais, de inserção de arte, entre outros” (COUTINHO, 2016, p. 12); trata-se de um procedimento quantitativo que pode dar abrangência a itens mais abertos, a depender dos intentos investigativos. Depois de uma análise preliminar como forma de testagem da ficha, procede-se a (3) uma demarcação da amostra de investigação, geralmente considerando aspectos como pertinência, representatividade, periodicidade (no caso de telejornalismo diário), disponibilidade, entre outros. Assim, chega-se à (4) etapa de realização da análise, buscando “as características daquele produto jornalístico audiovisual nas suas especificidades de linguagem, estilo, proposta” (COUTINHO, 2016, p. 13) – isto significa dedicar atenção a códigos, sentidos e símbolos que integram a narrativa em sua totalidade.

Análises

Seguindo o primeiro passo da proposta metodológica, realizamos a assistência integral das duas séries, a fim de reconhecer os sentidos dessas obras. Nessa etapa, além de assistir a todos os episódios e decupá-los, também examinamos os elementos paratextuais, tais como as descrições presentes na plataforma, as imagens usadas como foto de capa e, em especial, as sinopses.

A série *Em Nome de Deus* destaca, na sinopse, o trabalho jornalístico de investigação conduzido pela equipe de Pedro Bial: “Investigação revela como médium mais famoso do Brasil escondeu centenas de abusos sexuais e outros crimes graças a uma rede de proteção que combinava fanatismo, violência, fama e poder”. A seu turno, a plataforma Netflix apresenta já no título *João de Deus – Cura e Crime* um atestado de validação dos “milagres” e descreve no resumo: “Idolatrado médium João de Deus alcança fama internacional, até que sobreviventes, procuradores e a mídia começam a denunciar seus abusos”. Pudemos observar que o texto da Globoplay assume a culpabilidade do médium e denuncia a rede de silêncio em volta do réu, enquanto a Netflix deixa claro que as acusações partiram de órgãos públicos e vítimas, sem declarar culpabilidade taxativa ou questionar sua mediunidade.

De forma geral, a Globoplay apresenta o trabalho de uma equipe de jornalistas que colheu diversos depoimentos de especialistas, seguidores, vítimas, promotores e advogados. O resultado foi uma linha do tempo dos crimes do médium, entrecortada por duros depoimentos das vítimas, que culmina na deslegitimação do próprio dom de cura, ao trazer o relato de um dos médicos mais famosos do Brasil, Drauzio Varella, e de um especialista na religião espírita, Marcel Souto Maior. Mesmo com a insistência de Bial, João Teixeira não concedeu uma entrevista para dar sua versão dos fatos. *Em Nome de Deus* tem seis episódios, com cerca de 50 minutos cada. Na ficha técnica presente no aplicativo da Globoplay, os gêneros associados à série são documentário, investigação, crime e religião.

No caso de *João de Deus – Cura e Crime*, da Netflix, a produtora contratada foi a Grifa Filmes, que tem 25 anos de história, com obras indicadas ao Oscar e exibidas em diversos canais pagos e abertos pelo mundo, entre eles *Discovery*, *HBO*, *NATGEO*, *BBC*, *NHK*, *France 3*, *GloboNews* e *TV Brasil*. Nessa obra, os depoimentos também tiveram peso e tempo de tela consideráveis, e muitas das vítimas também apareceram na série da Globoplay. A sequência dos episódios começa com uma explanação geral sobre o médium e

sua fé, seguida da deflagração do escândalo com o programa *Conversa com Bial*. Em seguida, acompanha a investigação que condenou o médium e, ao final, traz um questionamento sobre o cárcere privado a que o réu teve direito durante a pandemia de Covid-19. Para a série, João Teixeira concedeu uma entrevista exclusiva, que fecha a narrativa.

São quatro episódios, de cerca de 50 minutos cada, que a plataforma indica tratar-se dos seguintes gêneros⁴: documentários socioculturais, séries documentais e brasileiro. A origem do conteúdo tem peso importante na classificação da obra, visto que ela está ofertada para todos os 190 países em que a empresa atua. Da mesma forma, a indicação de que se trata de uma série parece ser significativa, possivelmente pelo fato de que o incentivo ao ato de maratona⁵ seja uma das marcas centrais da empresa (SACCOMORI, 2016).

A partir de então, levantamos uma ficha de leitura para que pudéssemos responder à pergunta central da pesquisa que resultou neste artigo. Essa ficha foi orientada por diversos aspectos das obras, tais como identificação de personagens, imagens recorrentes, presença de trilha sonora, construção da narrativa, entre outros. Assim, foi possível identificar três eixos de avaliação, e procedemos a um mapeamento de categorias investigativas, todas elas marcando o atravessamento entre o líder espiritual e a religiosidade envolvida nos crimes relatados: (1) marcadores de expressão religiosa; (2) metáforas do silêncio; e (3) o líder espiritual João de Deus.

1) Marcadores de expressão religiosa: pluralismo, sincretismos e múltiplas pertencas

As marcas de expressão religiosa permeiam a narrativa de ambas as séries, do início ao fim. Todo o tempo, são mostradas imagens de santos, símbolos e personalidades, ouvimos preces e orações diversas, demonstrando o quanto aquele caso estava entremeadado por índices de religiosidade. No entanto, não se trata apenas de uma única corrente figurada entre as séries, mas a demonstração de um sincretismo religioso no qual o médium João Teixeira baseia suas crenças e seus trabalhos espirituais.

Nas primeiras cenas de cada série, há um esforço em mostrar como o médium atuava em seus procedimentos espirituais, “cirúrgicos” e mediúnicos. Na Netflix, as primeiras imagens são de arquivos televisivos e dão ênfase à fama e ao alcance de seus supostos milagres. Na Figura 1, vemos a apresentadora americana Oprah Winfrey sentada na cadeira do médium, comentando a sensação que teve ao estar naquele recinto: “Foi tão forte”. Além disso, mostra um trecho em que uma pessoa chega de muletas e, depois do encontro com João, anda sem a necessidade do equipamento. Através desses primeiros discursos construídos, a Netflix tenta explicar o fenômeno sobrenatural das curas e o modo como o médium foi respaldado por diversas pessoas e instituições.

⁴ Tanto a Globoplay quanto a Netflix apresentam em suas fichas descritivas a alínea “gênero” para demarcar aquilo que consideram como elementos definidores das suas produções. Cada uma a seu modo apresenta itens que, em termos acadêmicos, podem mesclar formatos e subgêneros. Não nos atentamos, porém, a essas incursões e nos limitamos a reproduzir o que cada empresa entende por gênero ao listar as produções ligadas à história de João de Deus.

⁵ Maratonar consiste em assistir a episódios – geralmente de uma série –, consecutivamente, até o fim.

Figura 1. Oprah Winfrey na Casa Dom Inácio



Fonte: Reprodução/Netflix.

Já na Globoplay, as primeiras imagens da produção demonstram o sincretismo que havia na Casa Dom Inácio de Loyola como marca definidora da ambiência em que João Teixeira regia os trabalhos.

Figura 2. João de Deus em sua cadeira



Fonte: Reprodução/Globoplay.

Como se vê na Figura 2, num plano aberto, João de Deus aparece sentado numa espécie de trono que compõe um altar, circundado por elementos religiosos diversos: um

quadro de São Francisco, uma Bíblia aberta sobre a mesa, imagens de outros santos católicos, toalhas e flores brancas, remetendo às religiões espiritualistas, um quadro com a imagem de Dom Inácio de Loyola (quem o médium dizia incorporar) e um triângulo transparente acima da cabeça de João Teixeira (possível referência à maçonaria).

Em Nome de Deus inicia a narrativa condenando as atitudes criminosas de João, ao mostrar depoimentos das vítimas logo de saída. A primeira voz a aparecer na série é de Camila Ribeiro – uma das vítimas –, e ela é enfática ao dizer: “Eu acreditava”. Logo após, há outras três mulheres com falas semelhantes, relatando os problemas pessoais que enfrentavam e a expectativa do encontro com o médium. Na obra, portanto, há uma preocupação em mostrar que as mulheres nutriam sentimento de esperança de cura em relação ao trabalho do líder religioso, mas que foram frustradas com os desdobramentos e marcadas pelo trauma.

Assim, o próprio sentido de crença é desconstruído nos momentos iniciais, enquanto a Netflix continua a apostar no poder de cura do religioso. O primeiro depoimento na Netflix a respeito do assédio – de Rejane Araújo, outra vítima – só aparece no último minuto do primeiro episódio, como gancho para o próximo: “Aí ele abriu a calça”.

Nesse sentido, tanto a Globoplay quanto a Netflix adotam em suas séries uma visão que apresenta e caracteriza o contexto de atuação de João de Deus como um espaço situado no mercado religioso brasileiro (BERGER, 1984) capaz de congregar diferentes sentidos de crença, principalmente a partir das mesclas: objetos, símbolos e imagens sacras. Trata-se de cosmovisões espontâneas que vêm permitindo aos sujeitos se apropriar de – ou rechaçar – elementos do simbólico-existencial, o que em certa medida suplanta uma lógica religiosa exclusivista e revela um panorama de complementaridade, e não competição entre os mecanismos de crenças das religiões. O imaginário religioso brasileiro seria, assim, uma “nebulosa” (SCHULTZ, 2008, p. 31), uma composição que mescla referências “oriundas do catolicismo, das religiões afro-brasileiras e do espiritismo – além das significações indígenas naquilo que elas têm de influência sobre umbanda, espiritismo e candomblé” (SCHULTZ, 2008, p. 28). Nessa “nebulosa”, estariam crenças apropriadas de modo autônomo pelos sujeitos, sem vinculação a um ou a outro grupo religioso, tais como a crença em Deus, a existência de espíritos/anjos/entidades, algum nível de comunicabilidade com estes seres extracorpóreos (mediunidade, oração), busca pela vida eterna, dualidade entre bem e mal, etc. Sentidos de crença concretizados em diferentes materialidades que ajudam a conformar o contexto das múltiplas pertencas religiosas nos entre-lugares da cultura popular, principalmente graças ao pluralismo institucional (MACHADO; MARIZ, 1994) e aos elementos de religiosidades diversas, os chamados “sacramentais múltiplos” (SANCHIS, 1997).

Nas séries, os “sacramentais múltiplos” (SANCHIS, 1997) são também uma abertura para a apresentação das diferentes possibilidades mercadológicas encontradas na Casa Dom Inácio. A Netflix e a Globoplay destacam o que o entrevistado Marcel Souto Maior chama de “percurso do dinheiro” dentro da casa: lojinha com camisas do médium e de santos, imagens católicas, cristais, livros, Bíblia (Figura 3, Netflix) e água fluidificada (Figura 4, Globoplay), compondo a oferta de bens simbólicos comercializáveis pelas camadas da fé.

Figuras 3 e 4. Produtos à venda na casa



Fonte: Reprodução/Netflix e Globoplay.

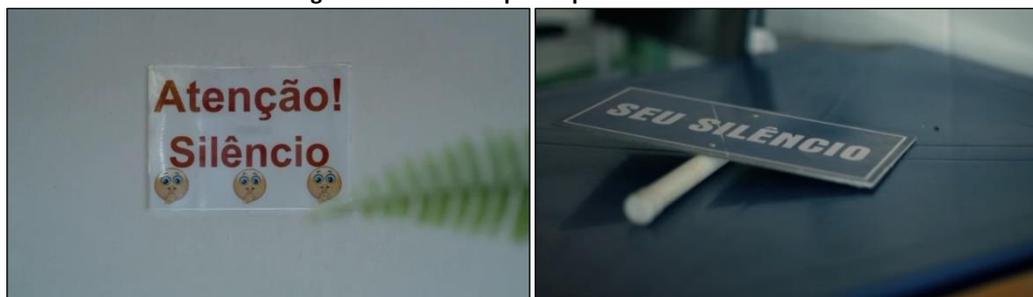
Desde Weber (2001), apontamentos quanto a religião e empreendedorismo indicam uma abordagem que enfatiza um *ethos* teologicamente inovador na construção do protestantismo. No entanto, como se pode observar, uma expansão desse quadro o leva a outras expressões religiosas e ressalta a configuração de um empreendedorismo religioso em que se combinam fatores econômicos e estruturas culturais, sociais, simbólicas e religiosas que garantem a perenidade desse singular tipo de comércio (JACKSON; KONZ, 2006).

2) Metáforas do silêncio: a dupla camada de significação

As duas séries documentais são marcadas em suas materialidades audiovisuais por indícios de distintas vozes que ocupam o lugar do discurso: fontes oficiais, como promotores e juízes; jornalistas; historiadores; pesquisadores de religião; e, principalmente, as mulheres. Ambas fazem questão de dar voz às vítimas, sendo que boa parte do tempo de tela é ocupado por relatos detalhados dos momentos que antecederam o assédio, do ato em si e dos sentimentos, das sensações e das ações que se sucederam. Também nas duas, em diversos momentos, são enfatizadas as razões pelas quais as sobreviventes ficaram caladas por tanto tempo. Nas imagens, placas pedindo silêncio muitas vezes dão materialidade à angústia dessas mulheres silenciadas durante anos. Nos depoimentos, mostra-se a rede de proteção criada pelo médium para impor o silêncio às vítimas, através de voluntários, comerciantes locais, ameaças de retaliação espiritual, fama, entre outros mecanismos.

Na Globoplay, há uma construção narrativa que começa com os depoimentos sobre os abusos; conforme os relatos vão se adensando e culminam com a concretização dos crimes, há um ápice de tensão que é seguido da aparição de uma das placas de “silêncio” existentes nas casas em que o médium trabalhava (Figuras 5 e 6). Nesse momento, o áudio também desaparece, e a narrativa então conduz o espectador a refletir tanto sobre o depoimento quanto sobre o gigantismo da rede de proteção que envolvia João Teixeira. As placas, nessa configuração, respondem a uma organização narrativa para figurar sentidos intra e extradiagéticos.

Figuras 5 e 6. Outras placas pedindo “silêncio”



Fonte: Reprodução/Globoplay.

Intradiegeticamente, a inserção desses momentos de silêncio na narrativa responde a um encadeamento que busca equilibrar os pontos de tensão produzidos pelos relatos das vítimas. Esses silêncios estão a serviço da narrativa e aparecem logo após uma curva dramática ascendente que acompanha o relato das sobreviventes até o momento dos abusos. Extradiegeticamente, os silêncios remetem à rede de proteção que circundava o médium e o blindava de processos, punições e até da publicização dos casos. Tal recurso, por esta razão, aparecia duplamente orquestrado para dialogar com preceitos da composição narrativa, mas também figurar os aspectos de uma estrutura social que privilegiou o discurso do líder espiritual durante décadas e lhe respaldou contra quaisquer acusações. O pedido de silêncio é um dos traços simbólicos mais expressivos nas duas séries, a ponto de uma destas placas aparecer em ambas (Figuras 7 e 8), reforçando a centralidade desse pedido-ordem direcionado aos visitantes.

Figuras 7 e 8. Placa pede “silêncio” na casa



Fonte: Reprodução/Netflix e Globoplay.

A questão do silêncio perpassa vários momentos da obra da Netflix. A primeira vez que uma placa “silêncio” é mostrada, aos 7 minutos e 33 segundos do primeiro episódio (Figura 7), não está conectada aos abusos, mas ao funcionamento da casa. Os depoimentos desse momento contam como João de Deus realizava os procedimentos “cirúrgicos” espirituais.

Interessante notar, porém, que, quase despropositadamente, enquanto mostra o funcionamento da instituição, a narrativa traz uma imagem de arquivo da casa em que um

voluntário pede que os atendidos o sigam em silêncio e, logo após, uma voluntária explica as regras do pós-cirúrgico, dizendo que os atendidos precisariam manter abstinência sexual, pois “a energia sexual é necessária para o tratamento”.

No segundo episódio, uma pintura representando as placas de silêncio é mostrada, enquanto um ex-guia da casa e um ex-contador dão seus depoimentos sobre o que vieram acontecer na instituição (Figuras 9 e 10). Ao mesmo tempo, eles relatam que as vítimas não se manifestavam contra os crimes porque temiam retaliações espirituais, o que também reforça a dimensão extradiegética do silêncio na obra.

Figuras 9 e 10. Pintura de ex-voluntário da casa



Fonte: Reprodução/Netflix.

A menção ao temor dessas represálias está presente também na série da Globoplay. As mulheres revelaram medo de não atingir a cura caso se negassem a cumprir a ordem sexual do médium. A jornalista Camila Appel, da série da Globoplay, relata que sua maior dificuldade em convencer as vítimas a falarem sobre o caso era o temor de uma “retaliação espiritual”. Nessa mesma obra, Deborah Kalume, uma das sobreviventes, relatou que João de Deus “fazia tudo isso rezando Ave Maria”.

Além disso, havia uma espécie de pacto velado de silêncio entre voluntários e comerciantes locais, que temiam o poderio econômico e de armamento de João de Deus. Mesmo quando algumas vítimas enfrentavam o médium e os administradores da casa, elas se sentiam rapidamente acuadas pela rede de proteção, que envolvia não só os comerciantes da cidade, mas também seguranças particulares de João que andavam armados. A elas, portanto, restou apenas o silêncio por muitos anos, como única forma de sobrevivência, ainda que para isso enfrentassem as dores psicológicas irreversíveis dos abusos.

Em diversas correntes de crença, o silêncio pode ser tomado como uma simbologia religiosa, como um dos elementos ritualísticos necessários à comunhão com o transcendental para o efetivo desempenho das graças pedidas. Orlandi (1997) pensa o silêncio não como uma ausência, mas a linguagem como uma possibilidade de excessos. Dessa maneira, tem-se uma histórica correlação entre o estímulo ao silêncio e a condição de vida monástica (MATTOSO, 2009), como se a busca pela interioridade milagrosa da vida fosse alcançada somente ao silenciar-se, tanto que na Idade Média “o silêncio era considerado uma obrigação, além de uma das virtudes monásticas fundamentais” (PEREIRA, 2011, p. 73). Por isso, são comuns as práticas dos retiros e monastérios que, ao longo dos séculos, serviram

ao exercício reflexivo-intimista dos sujeitos em processo de comunhão. Estar nesses ambientes e comungar dos preceitos que eles oferecem é integrar-se aos silêncios significantes, tomado como submissão aos anseios supremos e testemunho da força interior dos sujeitos. Silenciar-se, no caso das séries, representou um duplo movimento: tanto o silêncio literal, experimentado pelo calar diante do poder de João de Deus, quanto a expressão de um silêncio social, que se cala diante das dores de mulheres e pouco ou nada lhes oferece de garantias, proteção e justiça, quando sofrem violências sexuais.

3) O líder espiritual João de Deus: materialidade audiovisual de uma biografia

As duas séries preocupam-se em mostrar detalhes da biografia de João Teixeira e, para tanto, mostram pessoas que o conheceram na infância, acompanharam sua transformação identitária e que também destacam os abusos como algo irrefutável. Nesse processo, contam com os depoimentos de amigos, familiares e conhecidos para narrar a história de vida do personagem-réu. Em termos de materialidade audiovisual, chama-nos atenção dois aspectos dessa construção biográfica: o narrar de si a partir de imagens de arquivo e a presença de diferentes categorias de depoentes tomadas a cabo pelas duas produções.

Na Globoplay, no entanto, há uma preocupação em refutar a fama e os milagres do médium com cinco tipos de depoimentos diferentes – de mulheres, promotores de justiça, jornalistas, especialista religioso e médico –, além de falas do próprio João Teixeira. Os depoimentos das sobreviventes são traços marcantes que conduzem a narrativa ao refutar sua divindade. Os promotores de justiça e os jornalistas aparecem em contraponto aos argumentos dos advogados de João, mostrando provas jurídicas e fatos apurados pela equipe de Bial. O depoimento de Marcel Souto Maior, creditado como “jornalista especializado em espiritismo”, aparece em diversos momentos para fazer frente aos supostos milagres operados. Já Drauzio Varella, reconhecida autoridade da área médica no Brasil, traz seu conhecimento em medicina para deslegitimar as operações espirituais que o médium realizava, taxando-o de “charlatão”. Por fim, há diversas sequências de imagens de arquivo que mostram falas de João que se contradizem, desmontando a própria narrativa biográfica criada por ele, tais como data da iniciação mediúcnica, localidades onde atuou, etc.

Já na Netflix, há apenas três instâncias de desconstrução do discurso de João e de seus apoiadores: as vítimas, a biógrafa do médium e os promotores de justiça. Maria Helena Machado, creditada como “historiadora e biógrafa de João de Deus”, afirma que ele “nunca teve compromisso espiritual, era muito ambicioso e mantinha uma vida mundana”, fato corroborado por depoimentos de pessoas que o conheciam antes da fama. Nessa obra, porém, os milagres e a mediunidade de João não são questionados; ao contrário, são legitimados por alguns entrevistados. Anna Sharp, terapeuta e escritora, explica que 99% dos médiuns que ela estudou eram impostores, mas João de Deus era legítimo. Além de dizer sobre a cura de seu marido, ela separa a imagem do médium do homem ao lembrar que “todos têm um lado sombrio”. Marcelo Stoduto, ex-voluntário da casa, diz que “não há charlatanismo na questão mediúcnica” de João Teixeira.

Na maioria das imagens em que aparece, em ambas as obras, João de Deus está usando roupas claras, cercado de pessoas de branco, normalmente em um púlpito, com o microfone na mão ou incorporado e realizando cirurgias. O figurino, os elementos de caracterização,

os modos de atuação e a impostação da voz são alguns fatores que conformam o *ethos* (AMOSSY, 2013) arquitetado pelas séries. Ele é situado como uma espécie de entidade elevada, que centraliza o quadro imagético, domina o espaço sonoro e se realça em relação aos pacientes que o procuram. Reforça, assim, os estereótipos tipicamente associados a um imaginário de liderança religiosa, que rege os fiéis pela palavra, usa indumentárias em tons claros, demonstra afeição pelos que lhe cercam e mantém um padrão de tonalização vocal. Nas imagens capturadas na Casa de Dom Inácio, João corresponde a tais preceitos com maestria.

A Netflix ainda o entrevistou, quando ele já estava em prisão domiciliar.

Figuras 11, 12, 13 e 14. João de Deus em prisão domiciliar



Fonte: Reprodução/Netflix.

Seu depoimento só aparece no final da temporada. Ele está sentado em uma poltrona confortável, com roupas claras, usa joias, faz orações e possui aparência serena, mas séria (Figura 11). Declara estar sendo injustiçado e se compara a outros mártires religiosos que foram perseguidos por causa da religião. Assim, aproxima-se, pelo discurso, de personalidades que sofreram contra os arroubos da justiça humana, mas “confiam na justiça divina”.

Logo depois, ele folheia um álbum com recortes de jornal que mostram momentos icônicos de sua trajetória já como um médium famoso. Enquanto isso, depoimentos de sobreviventes, em off, relatam a sensação de traição ao vê-lo cumprir pena em prisão domiciliar. Apesar desse contraste de depoimentos, João Teixeira aparece frágil, envelhecido, cansado; anda com bengala (Figura 12) e usa uma sandália de pescador com tornozeleira eletrônica (Figura 13), numa tentativa de caracterizá-lo com um *ethos* de indivíduo humilde, além da pretensa ideia de compadecer o público com a atual situação física do médium. A série termina com o personagem fazendo uma oração (Figura 14).

Conclusão

A análise da materialidade audiovisual das séries documentais *Em Nome de Deus* e *João de Deus – Cura e Crime* revela duas abordagens distintas sobre a trajetória do médium, mas que, em alguns aspectos, se aproximam. Apesar de ambas informarem que há centenas de vítimas, muitas delas se repetem nas obras, especialmente as mulheres, assim como o advogado do réu. Além disso, os conteúdos apoiam-se em imagens de arquivo de matérias jornalísticas brasileiras e internacionais e revisitam as casas de atuação do líder espiritual. A Globoplay leva as vítimas até os locais, enquanto a Netflix exhibe imagens atuais da Casa Dom Inácio de Loyola e de cidades em que ele residiu.

Ambas as produções concretizam na materialidade as informações trazidas nas sinopses. A Globoplay confirma a acusação que levanta contra o médium desde os conteúdos paratextuais, ao desconstruir sua imagem de curandeiro. A seu turno, a Netflix exhibe uma narrativa que não questiona o poder espiritual de João de Deus, separando-o de seu “personagem mundano”, João Teixeira.

Quanto às categorias de análise, pudemos constatar que, diante dos marcadores de expressão religiosa, as narrativas apresentaram o contexto sociocultural e religioso brasileiro como arcabouço que propiciou o nascimento, a emergência e a consagração de João de Deus. Tanto os elementos sacramentais quanto as personalidades famosas que o apoiavam serviram como suporte legitimador dos “milagres” operados por ele. Os diversos símbolos presentes no entorno da sua atuação faziam com que o público estabelecesse laços de identificação independentemente de sua filiação religiosa, mas com um senso mais abrangente de espiritualização e conexão com o transcendental.

Já as metáforas do silêncio serviram como balizadoras da angústia das mulheres em não lutar por justiça. Os depoimentos são mostrados na integridade de sua força emotiva e gravidade criminal, e sua veracidade não é questionada em nenhum momento. A construção narrativa faz minar qualquer questionamento acerca da escolha por se calar por tanto tempo, fazendo referência à rede poderosa de proteção que envolvia o médium.

Ao voltar o olhar para o personagem-réu, percebemos que ele é posicionado como uma pessoa de autoridade inquestionável por fiéis e funcionários da Casa Dom Inácio. Mesmo quem já conhecia os crimes não se pronunciou por medo de retaliações. Ainda que tenham apresentado depoimentos de pessoas que testemunharam seu poder de cura, as narrativas são construídas de modo que um olhar mais racional para a trajetória de João pode perceber indícios de questionamento sobre sua divindade, já que a reconstrução biográfica mostra aspectos mundanos e viciosos/desvirtuantes de sua personalidade.

Desse modo, a materialidade mostrou como o contexto elástico e nebuloso da religiosidade brasileira propicia que certas redes complexas de elementos religiosos possam emergir e se estabelecer a ponto de permitirem atuações criminosas por trás da fé. João de Deus é apenas um exemplo entre vários ícones religiosos presentes na história nacional que se aproveitaram e abusaram da devoção de fiéis. A entrada pela religião abre portas para uma interferência mais substancial na vida da comunidade envolvida no esquema religioso, a ponto de adentrarem em instituições políticas, criando situações como, por exemplo, a existência de uma bancada evangélica no Congresso Nacional com dever de proteger uma Constituição que se diz laica.

Referências

50% DOS BRASILEIROS são católicos, 31%, evangélicos e 10% não têm religião, diz Datafolha. *G1*, 13 jan. 2020. Disponível em: <<https://acortar.link/81gLOY>>. Acesso em: 30 jul. 2022.

AMOSSY, Ruth. Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. In: AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 9-28.

BERGER, Peter. *O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião*. São Paulo: Paulinas, 1984.

BECKER, Beatriz. Mídia e jornalismo como forma de conhecimento: uma metodologia para leitura crítica das narrativas jornalísticas audiovisuais. *MATRIZES*, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 231-250, jan./jun. 2012.

BITTENCOURT FILHO, José. *Matriz religiosa brasileira: religiosidade e mudança social*. Petrópolis: Vozes, 2003.

CAMURÇA, Marcelo Ayres. Entre sincretismos e “guerras santas”: dinâmicas e linhas de força no campo religioso brasileiro. *Revista USP*, São Paulo, n. 81, p. 173-185, mar./maio 2009.

COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

COUTINHO, Iluska. O telejornalismo narrado nas pesquisas e a busca por cientificidade: a análise da materialidade audiovisual como método possível. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 39., 2016, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Intercom, 2016.

_____. *Dramaturgia do telejornalismo: a narrativa da informação em rede e nas emissoras de televisão de Juiz de Fora-MG*. Rio de Janeiro: MauadX, 2012.

DROOGERS, André. A religiosidade mínima brasileira. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 62-87, 1987.

FALCÃO, Luiz Felipe Novais; ASSIS, Ingrid Pereira de. Cercados: a construção de uma narrativa audiovisual em defesa da informação e da liberdade de imprensa. *Interin*, Curitiba, v. 26, n. 2, p. 97-118, jul./dez. 2021.

JACKSON, Janice; KONZ, Gregory. Spirituality and entrepreneurs. *Journal of Management, Spirituality & Religion*, London, v. 3, n. 3, p. 242-257, 2006.

LOTZ, Amanda D. *Portals: A Treatise on Internet-Distributed Television*. Ann Arbor: Michigan Publishing, University of Michigan Library, 2017.

MACHADO, Maria das Dores Campos; MARIZ, Cecília. Sincretismo e trânsito religioso: comparando carismáticos e pentecostais. *Comunicações do Iser*, Rio de Janeiro, ano 13, n. 45, p. 24-34, 1994.

MARTINO, Luis Mauro Sá. Metodologias da midiaticização: um estudo exploratório da pesquisa em mídia e religião. *Revista de Estudos Universitários*, Sorocaba, v. 47, n. 2, p. 229-253, dez. 2021.

MATTOSO, José. Taciturnidade e silêncio: para a história do silêncio monástico. *Didaskalia*, Lisboa, v. 1, n. 1, p. 69-93, 2009.

MEIGRE, Marcos Vinicius. A composição televisual de um melodrama: o caso João de Deus na ótica do telejornalismo. *Mediação*, Belo Horizonte, n. 30, v. 22, p. 114-130, jan./jun. 2020.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise crítica da narrativa*. Brasília: UnB, 2013.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papyrus, 2012.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Unicamp, 1997.

PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. Paradisus corporalis est quies claustralis: usos e sentidos do claustro beneditino no Ocidente medieval. *Acta Scientiarum. Education*, Maringá, v. 33, n. 1, p. 71-76, 2011.

ROCHA, Cristina. A globalização do espiritismo: fluxos do movimento religioso de João de Deus entre a Austrália e o Brasil. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 52, n. 2, p. 571-603, 2009.

_____; VÁSQUEZ, Manuel. O Brasil na nova cartografia global da religião. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 34, n. 1, p. 13-37, 2014.

SACCOMORI, Camila. *Práticas de binge-watching na era digital: novas experiências de consumo de seriados em maratonas no Netflix*. 2016. 246 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

SANCHIS, Pierre. As religiões dos brasileiros. *Horizonte – Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 28-43, ago. 1997.

SCHULTZ, Adilson. Estrutura teológica do imaginário religioso brasileiro. In: BOSIN, Oneide et al (Orgs.). *Uma religião chamada Brasil: estudos sobre religião e contexto brasileiro*. São Leopoldo: Faculdades EST, Oikos, 2008. p. 27-60.

SILVA, Marcos Vinicius Meigre e. O acontecimento João de Deus e os enquadramentos na mídia televisiva. *Rumores*, São Paulo, n. 27, v. 14, p. 261-285, jan./jun. 2020.

STEIL, Carlos Alberto. Pluralismo, modernidade e tradição: transformações do campo religioso. *Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião*, Campinas, n. 3, p. 115-129, 2001.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Pioneira, 2001.

Marcos Vinicius Meigre e Silva

Doutor e mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Graduado em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Integrante do Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura em Televisualidades (COMCULT), baseado na UFMG.

Livia Maia Caldeira Arantes

Doutoranda e mestra em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Graduada em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Integrante do Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura em Televisualidades (COMCULT), baseado na UFMG. Jornalista na *Rede Minas*.