



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Ciências Sociais
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Robson Rodrigues de Paula

**“Audiência do Espírito Santo”: música evangélica, indústria fonográfica e
produção de celebridades no Brasil**

Rio de Janeiro

2008

Robson Rodrigues de Paula

**“Audiência do Espírito Santo”: música evangélica, indústria fonográfica e
produção de celebridades no Brasil**



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof^a. Dr.^a Clara Cristina Jost Mafra

Rio de Janeiro

2008

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/ BIBLIOTECA CCS/A

P324 Paula, Robson Rodrigues de.
“Audiência do Espírito Santo”: música evangélica, indústria fonográfica e produção de celebridades no Brasil / Robson Rodrigues de Paula. – 2008.

214 f.

Orientadora: Clara Cristina Jost Mafra.

Tese (Tese) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

Bibliografia.

1. Música sacra – Igrejas protestantes – Teses. 2. Música – Fonografia – Indústria - Teses. 3. Celebridades – Igrejas protestantes - Teses. I. Mafra, Clara Cristina Jost. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDU 284:78

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese.

Assinatura

Data

Robson Rodrigues de Paula

“Audiência do Espírito Santo”: música evangélica, indústria fonográfica e produção de celebridades no Brasil

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 03 de março de 2008.

Banca Examinadora:

Prof^a Dr.^a Clara Cristina Jost Mafra ((Orientadora)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UERJ

Prof^a Dr.^a Cecília Loreto Mariz
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UERJ

Prof^a Dr.^a Maria Cláudia Coelho
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UERJ

Prof^a Dr.^a Renata Menezes
Museu Nacional - UFRJ

Prof^a Dr.^a Elizabeth Travassos
Departamento de Música da UNIRIO

Suplentes
Prof^a Dr.^a Sandra de Sá Carneiro
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UERJ

Prof^a Dr.^a Márcia Leitão Pinheiro
Laboratório de Estudos da Sociedade da UENF

Rio de Janeiro

2008

DEDICATÓRIA

A Heloisa R. de Silva e a Luiz Ricardo Lopes, pelo apoio incondicional, pela certeza de que “tudo daria certo”.

AGRADECIMENTOS

Foram muitas as pessoas que direta e indiretamente contribuíram para a realização desta tese.

Em primeiro lugar, eu agradeço imensamente à professora Clara Mafra. Ao longo de minha curta jornada como antropólogo, tive a feliz oportunidade de contar com sua orientação. Seja indicando caminhos promissores, seja incentivando o desenvolvimento de minha retórica, seja cobrando e lembrando os prazos, Clara conseguiu ensinar-me a tirar o melhor de minhas limitações. Por ela tenho imensa gratidão e amizade.

Ao longo de minha formação na UERJ também contei com a boa-vontade e generosidade de outros professores. Agradeço, principalmente, a Rosane Prado, Márcia Contins, Luiz Eduardo Soares, Cecília Mariz e Luitgarde Cavalcanti.

No Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UERJ encontrei um ambiente agradável de reflexão e produção intelectual. Em especial, destaco os cursos de “Sensibilidade Moderna e Inteligibilidade Religiosa”, ministrado por Amir Geiger e Cecília Mariz e o de “Teoria Social III”, lecionado por Maria Cláudia Coelho e Valter Sinder.

Também não posso deixar de prestar os meus agradecimentos a Rose Nascimento, Lúcia Lombardi e Álvaro Júnior, por terem concedido entrevistas com uma riqueza de detalhes impressionante. Contando com a colaboração deles, pude mergulhar, por completo, no universo da música dos evangélicos.

A Lígia, Graça, Lúcia, agradeço o acolhimento e receptividade quando freqüentei a Igreja Ministério do Espírito Santo em Nome do Senhor Jesus Cristo, no início da pesquisa.

Expresso a minha profunda gratidão aos colaboradores Michael B. Matias, Sandra Orequio e Paulo Roberto Mariscal, por terem me ajudado nas visitas à Igreja Ministério Apascentar de Nova Iguaçu. Estendo os meus agradecimentos, aos membros dessa igreja, que concederam ótimos relatos.

Agradeço ao pastor Eraldo Melo da Igreja Comunidade Evangélica de Salvador, pelas informações concedidas sobre aquele contexto sócio-religioso.

No exame de qualificação, Márcia Contins e Elizabeth Travassos fizeram leituras bastante consistentes, ajudando-me a focalizar as questões. A elas também sou grato.

Aos companheiros de jornada, Alberto C. Elias, Camila Sampaio, Carly Machado, Cláudia Swatowski, Marcelo Natividade, Patrícia Coralís, agradeço pelos momentos de trocas e de ajuda mútua, seja nos cursos, ou nos congressos de que participamos pelo mundo a fora.

Aos amigos de longa data, Adriana e Jansen, devo fazer um agradecimento especial. Obrigado por estarem sempre presentes, seja nos momentos de alegria ou de turbulência.

Aos amigos Marcelo Rauta e Rafael Bezerra, por terem, generosamente, compartilhado os seus conhecimentos sobre teoria musical.

Aos meus amigos do peito, Carla, Bianca, Márcia, Gabriel, Sarinha, Raquel, Rosane, Rô, Carol, Fernando, Alan, agradeço pelo suporte emocional e por torcerem pelo meu sucesso.

À minha família, em especial às minhas irmãs, Vera e Caroline, e a minha sobrinha, Larissa.

A Denise Salim Santos, pela revisão cuidadosa da tese.

Por fim, não posso deixar de agradecer à FAPERJ, por ter-me concebido uma bolsa de estudo em grande parte do doutorado.

RESUMO

PAULA, Robson Rodrigues de. *“Audiência do Espírito Santo”*: música evangélica, indústria fonográfica e formação de celebridades no Brasil. 2008. 214 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

Seguindo uma perspectiva analítica que visa compreender o fenômeno a partir de suas dinâmicas internas, nesta tese focalizo o sentido de missão religiosa que tem impulsionado as recentes transformações na organização da produção musical evangélica, bem com as negociações realizadas pelos diferentes atores sociais – religiosos e não religiosos – envolvidos no processo. Argumento que esse nicho do mercado possui uma estrutura organizacional similar a de outras empresas estabelecidas no mercado - pois conta, como as demais, com um rol de cantores, capacidade de formação de celebridades, empresas produtoras e distribuidoras -, mas que por estar freqüentemente associada às congregações e igrejas evangélicas, estabelece um modo de auto-regulação estreitamente vinculado a um projeto proselitista que visa a ampliação da “audiência do Espírito do Santo” e do “resgate do mundo”.

Palavras-chave: Música evangélica. Indústria fonográfica. Formação de celebridades. Proselitismo cristão.

ABSTRACT

Following an analytic perspective that intends to understand the phenomenon from its inside dynamics, in this thesis I focus the meaning of religious mission that has been stimulating the recent transformation in the gospel music production organization, as well with the businesses made by the different social factors – religious and non-religious – involved in the process. I argue that this part of business owns an organizational structure similar to other companies established on the market – for it counts, as the others, with a roll of singers, celebrities formation capability, producing companies and deliverers – , but for being usually associated to congregations and churches, establishes a way of self-regulation closely joined to a proselytism project that looks for the ampliation of the “Holly Ghost’s audience” and of the “rescue of the world”.

Keywords: Evangelical music. Music industry. Celebrities formation. Proselytism evangelical.

LISTA DE ILUSTRações

Ilustração 1 - Organograma da estrutura da grande empresa fonográfica no Brasil nos anos 70-80	32
Ilustração 2 - Organograma da estrutura da grande empresa fonográfica no Brasil a partir dos anos 90	41
Ilustração 3 - Foto da entrada do Pavilhão 5 do Riocentro	51
Ilustração 4 - Foto do portão do Pavilhão 5 do Riocentro	52
Ilustração 5 - Foto da entrada do estande da Igreja Ministério Apascentar de Nova Iguaçu na primeira Expo-Rio Cristã no Riocentro	53
Ilustração 6 - Foto do estande da Editora Paz e Terra na primeira Expo-Rio Cristã no Riocentro	54
Ilustração 7 - Foto da cantora Rose Nascimento	68
Ilustração 8 - Foto do LP Amor Sem Fim de Lúcia Lombardi	76
Ilustração 9 - Foto do LP Nova Paixão de Lúcia Lombardi	77
Ilustração 10 - Foto do LP Ao Rei Jesus de Lúcia Lombardi	81
Ilustração 11 - Foto do LP Jesus Está Voltando de Lúcia Lombardi	82
Ilustração 12 - Foto do LP Aviva Chama de Lúcia Lombardi	84
Ilustração 13 - Foto da fita VHS da apresentação de Lúcia Lombardi na Igreja World Revivel Church	84

Ilustração 14 - Foto do cantor Álvaro Júnior	90
Ilustração 15 – Foto do CD Orações Musicadas de Álvaro Júnior	97
Ilustração 16 - Foto do CD Óleo Fresco de Álvaro Júnior	97
Ilustração 17 – Quadro com os dois circuitos de distribuição dos álbuns evangélicos	98
Ilustração 18 – Foto do Centro de Nova Iguaçu	103
Ilustração 19 – Foto da Primeira “Mincareta Gospel” da Igreja Ministério Apascentar de Nova Iguaçu	116
Ilustração 20 - Foto da Primeira “Mincareta Gospel” da Igreja Ministério Apascentar de Nova Iguaçu	116
Ilustração 21 – Foto da cantora Andréa Fontes	165
Ilustração 22 – Foto do cantor Jorginho de Xerém	165
Ilustração 23 – Foto da cantora Cassiane	165

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	12
1	A INDÚSTRIA FONOGRAFICA EVANGÉLICA E A FORMAÇÃO DO NICHOS EVANGÉLICO	26
1.1	A importância das majors na consolidação do mercado fonográfico brasileiro na década de 1970	27
1.2	A tentativa de criação de circuitos alternativos no mercado fonográfico brasileiro nos anos de 1970	34
1.3	A criação da Bompastor em meio a inovação da música evangélica (1970-1980)	35
1.4	A formação das grandes gravadoras evangélicas e a formação de um nicho do mercado fonográfico brasileiro a partir dos anos 90	38
1.5	“Com Deus eu vou vencer”: estratégias do nicho evangélico frente à crise no mercado fonográfico internacional	48
1.6	A Expo Rio Cristã: expandindo o mercado e integrando os “crentes	51
2	TRÊS TRAJETÓRIAS EM UM PROCESSO DE INDUSTRIALIZAÇÃO DA MÚSICA EVANGÉLICA	57
2.1	A celebridade que veio de “dentro”	58
2.1.1	<u>Rose, a “cantorinha de Jesus”</u>	59
2.1.2	<u>“Fui ficando fraca”: o afastamento da igreja e a constituição de uma rede mais ampliada</u>	62
2.1.3	<u>O retorno e o “chamado” em um contexto de reprodução industrial da música evangélica</u>	64
2.1.4	<u>Ser ou não ser um ídolo? A constituição da celebridade evangélica</u>	67
2.1.5	<u>Diva pentecostal?</u>	70
2.2	A artista da MPB que se transformou em evangélica	72
2.2.1	<u>A infância no rádio e na televisão</u>	73
2.2.2	<u>“Eu fui ao fundo do Poço”: Os primeiros contatos com a IURD</u>	77
2.2.3	<u>A constituição da artista assembleiana: a conversão como ruptura? ..</u>	79
2.2.4	<u>Revisão da conversão e constituição de uma rede ampliada</u>	82
2.2.5	<u>Em busca do reconhecimento: a trajetória internacional</u>	85

2.3	A Constituição da celebridade regional evangélica	87
2.3.1	<u>A sede pela criatividade</u> : a infância entre o religioso e o secular	90
2.3.2	<u>A circulação por outros estilos musicais: a influência do axé music na adolescência</u>	93
2.3.3	<u>A “conversão verdadeira” e criação de uma rede de amizade ao redor da banda da igreja</u>	94
2.3.4	<u>“A igreja é a nossa porta voz”</u> : a distribuição dos álbuns	97
3	AMPLIANDO A AUDIÊNCIA DO “ESPIRITO SANTO”: A TOQUE NO ALTAR MUSIC	102
3.1	Uma igreja neopentecostal em Nova Iguaçu	103
3.2	Igreja e seu Fundador: trajetórias que se confundem e se entrecruzam	107
3.3	“Ele nunca falta” : o sagrado no meio da comunidade	109
3.4	“Um dia todos os jovens da Baixada irão declarar que Jesus é o Senhor” : “o resgate do mundo”	113
3.5	“Este lugar é sagrado, apesar da gente estar se divertindo” : Os eventos musicais e as festas temáticas	114
3.6	Separados para Deus e contratados pela igreja : a formação do Ministério Toque o Altar	119
3.7	“Uma pequena história de sucesso” : as músicas do Toque no Altar	120
3.8	“Nós não somos uma gravadora” : a divisão no Toque no Altar... ..	124
4	“AS SONORIDADES DO GOSPEL TUPINQUIM”: OS ESTILOS MUSICAIS EVANGÉLICOS	132
4.1	“Reproduzido para evangelizar” : a formação da “hinódia oficial”	134
4.2	“A proliferação dos corinhos” e dos “cânticos” : novas musicalidades e antigos temas	143
4.3	“De Vento em Popa” : Os Vencedores Por Cristo e a produção musical evangélica antes da consolidação do nicho fonográfico	146
4.4	As músicas que embalam o Mercado Evangélico	151
4.4.1	<u>“Há uma roda de fogo entre nós”</u> : “Os hinos de fogo” e as “músicas pentecostais”	151

4.4.2	<u>“Não sou apenas servo, teu amigo me tomei”</u> : “Os hinos de adoração e Louvor”- entre o sentir e o aprender	166
4.4.3	<u>As “músicas resgatadas”</u>	181
4.4.3.1	“Chuta que é laço”: O gospel funk - na contramão da sensualidade e no caminho da salvação	181
4.4.3.2	“O resgate do tambor”: axé music evangélicos e a redefinição dos limites entre sagrado e profano	189
4.4.4	<u>Produção musical evangélica</u>	193
5	CONCLUSÃO	195
	REFERÊNCIAS	203
	APÊNDICE A - Roteiro semi-estruturado utilizado para entrevistar os cantores evangélicos	212
	APÊNDICE B -Roteiro semi-estruturado utilizado para entrevistar os membros da Igreja Ministério Apascentar	214

INTRODUÇÃO

A apresentação do objeto da tese

“Música gospel”, “música de crente”, “louvor”, “música religiosa”, “música cristã contemporânea” são alguns termos utilizados para designar a música evangélica, uma música de difícil definição, mas que, no entanto, se encontra marcadamente articulada a partir de categorias morais: o que está “dentro” é a música de Deus, que constroe a pessoa; o que está “fora” é do “mundo”, do Demônio. Produzida por indivíduos ou grupos evangélicos, preferencialmente é destinada à audiência evangélica. Digo preferencialmente porque, cada vez mais, observa-se que a música desse segmento religioso vem conquistando novos públicos, tem sido disponibilizada como mais um gênero musical pelo mercado fonográfico brasileiro¹, assumindo um lugar de destaque nas programações evangélicas voltadas para o grande público.

Mesmo sendo um fenômeno instigante para ser estudado, já que estamos falando da produção musical do segmento religioso² que mais cresceu nas últimas décadas e, conseqüentemente, contribuiu para a redefinição do cenário religioso brasileiro, ainda são poucos os trabalhos, no âmbito das ciências sociais e da etnomusicologia, que adotaram a música evangélica como objeto de pesquisa. Boa parte desses estudos se detêm na análise dos deslocamentos, apropriações e redefinições entre os extremos morais (“igreja” e “mundo”). No conjunto dessa escassa produção acadêmica, o trabalho de Araújo (1996)³ se destaca por investigar a utilização de “gêneros musicais populares” pelos evangélicos nas últimas décadas.

¹ Estima-se, que 30% da produção musical nacional seja composta por “música gospel”. No primeiro capítulo, voltarei a este ponto.

² Segundo dados do último Censo Demográfico (IBGE), cujos resultados começaram a ser divulgados no ano de 2000, 15 % da população brasileira se diz evangélica. Tal informação chamou a atenção dos religiosos e dos pesquisadores, já que em 1991, somente 9,05% dos pesquisados se auto-identificavam como evangélicos. Em números absolutos, em uma década, o segmento evangélico de 13 milhões passou a congregar 26 milhões de pessoas. Dessa forma, eles, seguramente, ocupam o segundo lugar na distribuição religiosa do país, ficando somente abaixo dos católicos, que constituem 73, 85% da população. Além desse dado que indica uma redefinição no campo religioso brasileiro, foi constatado que, cada vez mais, a religiosidade evangélica tem despertado também o interesse de indivíduos escolarizados e das camadas médias. Até então, a expansão se dava sobretudo entre os mais pobres e com pouca escolarização.

³ No artigo, Araújo propõe analisar a inclusão de “gêneros musicais populares” no repertório musical evangélico. Esse escrito destaca-se pela criatividade do autor que, mesmo não sendo um especialista em estudos sobre religião, chamou a atenção para a importância da produção musical no segmento evangélico, num período em que este aspecto dessa religiosidade não despertava grandes interesses acadêmicos.

Buscando sofisticar a perspectiva de análise desse etnomusicólogo, outros artigos procuram compreender o sentido simbólico da incorporação de determinadas musicalidades - percebidas como “profanas” pelos evangélicos até pouco tempo atrás -, como o *funk* (Pinheiro, 1998) e o *rock* (Jungblut, 2007), no repertório desse segmento religioso. A constituição de uma “*black music gospel*”⁴ também tem sido analisada. Porém, nesse caso, outras questões são investigadas: ora prioriza-se a ação dos produtores que realizam os eventos evangélicos - denominados como “festas”-, em que a “*black music gospel*” é difundida (Pinheiro, 2004; 2006), ora procura-se compreender a noção de negritude veiculada nessa expressão musical. (Pinheiro, 2007).

Além desses trabalhos mais pontuais, os estudos de Cunha (2004) e Dolghei (2006, 2007) destacam-se por analisar as recentes transformações ocorridas nas musicalidades evangélicas, por meio de uma perspectiva de cunho histórico e macrossociológico. Inspiradas no conceito de hibridismo cultural⁵ (Hall, 2003), ambas defendem a tese de que, ao conjugarem a “música tradicional evangélica brasileira” - que foi fortemente influenciada pela tradição musical norte-americana - com samba, *rock* e o *funk* - gêneros musicais até então rejeitados -, na atualidade, os evangélicos estariam produzindo uma música híbrida, ou, de um modo geral, uma cultura híbrida, caracterizada pela junção do tradicional com o moderno e do local com o global.

Mesmo contribuindo grandemente para inteligibilidade do fenômeno, ao produzirem uma análise de conjunto, esses dois estudos não contemplam, por exemplo, as motivações que levaram os evangélicos a reinventarem suas musicalidades, nem tampouco investigam as tensões e negociações existentes entre os atores sociais (cantores, pastores, donos de gravadora etc.) que promoveram tais mudanças. Isto porque esses trabalhos seguem uma abordagem teórico-metodológica na qual o pesquisador se distancia do fenômeno estudado, para poder classificá-lo. Nesse caso, em especial, concluíram que a “música *gospel*” é uma “musicalidade híbrida”.

⁴ Segundo Pinheiro, *Black Music “seria a expressão musical de referencial africano e produzida nos Estados Unidos, ou inspirada nela como o rap e a rhythm Blues”* (2004, p.3).

⁵ Na minha concepção, ao considerar que, diante do processo de globalização, há uma tendência, inexorável, de mistura das culturas, o conceito de *hibridismo cultural* não é preciso. Se tudo é híbrido, ou passível de o ser, qual seria a validade analítica desse conceito?

Sem desconsiderar as circunstâncias histórico-sociais, nesta tese sugiro uma outra possibilidade de entendimento do fenômeno, priorizando a análise de suas dinâmicas internas. Procuo compreender as negociações de sentido que têm impulsionado as recentes transformações na produção musical evangélica, ressaltando as tensões e controvérsias estabelecidas entre os atores sociais que estão imersos nesse processo. Levando em conta a distinção entre capitalismo e cristianismo realizada por Robbins (2004)⁶, ao longo da tese argumento que esse nicho do mercado fonográfico, além de possuir uma estrutura organizacional singular, já que está fortemente associado às denominações evangélicas, também se estrutura e se auto-regulariza a partir da idéia de missão religiosa. Neste sentido, analiso o enquadramento moral que norteia a produção musical evangélica.

Antes de apresentar a estrutura da tese, farei um breve recuo para descrever melhor a minha inserção em campo. Tendo em vista que a minha relação com os evangélicos teve início muito antes do meu ingresso no doutorado, terei que trazer à baila outras experiências, que me encaminharam para esta surpreendente jornada.

Da “conversão” à antropologia da religião ao estudo da música evangélica: a constituição do objeto da tese

Proveniente de uma família que tem forte influência evangélica, somente passei a conceber essa religiosidade como objeto de estudo no início de 2000, quando ingressei em um projeto de iniciação científica na UERJ, cuja finalidade era investigar a União Evangélica dos Policiais Militares do Rio de Janeiro (UEPMERJ). Essa pesquisa, de que resultou minha monografia de conclusão de curso⁷, além de permitir um ganho teórico, já que demandava um conhecimento tanto da literatura sobre antropologia da religião como dos estudos sobre Segurança Pública e Organizações Policiais, também possibilitou a minha primeira experiência em

⁶ No artigo “*The Globalization of Pentecostal and a Charismatic Christianity*”, Joel Robbins faz uma revisão na literatura sobre o processo de globalização do pentecostalismo no mundo. Segundo o pesquisador da Universidade da Califórnia, em linhas gerais, acerca dos reflexos da expansão global do pentecostalismo, os estudiosos se dividem em dois grandes blocos: enquanto uns defendem a idéia de que essa religiosidade replica em si as formas canônicas das culturas em que se insere; outros acreditam que os pentecostais acabam promovendo um processo de *indigenização* das culturais locais, ao introduzir sua lógica cultural (concepções, valores, rituais, etc.) nestas sociedades. Ao longo do artigo, Robbins ressalta que a expansão pentecostal tem se dado a partir desse paradoxo.

⁷ Para maiores informações ver: *A formação do Policial “Ungido”*. Monografia de final de curso em Ciências Sociais. (UERJ), 2002 (mimeo).

trabalho de campo. Ao longo de 8 meses, convivendo com os policiais no 24º Batalhão, mesmo tendo realizado entrevistas, pude produzir uma etnografia clássica⁸, no estilo malinowskiano (Malinowski, 1978), já que o próprio objeto facilitava este tipo de narrativa.

O segmento evangélico e as questões relacionadas às organizações policiais continuaram dominando as minhas preocupações depois da graduação. Em 2002, ingressei no mestrado tendo como objetivo dar continuidade ao estudo iniciado anteriormente, mas, por uma série de questões, acabei focalizando a divulgação midiática do assassinato do jornalista da Rede Globo de Televisão, Tim Lopes, ocorrido naquele ano⁹. Mesmo sendo “capturado” quase que completamente pelo campo de pesquisa que estuda violência, criminalidade e segurança pública, a religiosidade evangélica continuou me chamando a atenção, seja por estar vinculado à linha de pesquisa Religião e Movimentos Sociais, do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (UERJ), ou pelo fato do próprio tema, escolhido para ser estudado na ocasião, contemplar também essa esfera. Explico: um dos principais atores sociais envolvidos no “caso Tim Lopes”, foi o inspetor evangélico Daniel Gomes. Este policial civil, que foi o responsável pela investigação do crime, além de ter sua carreira profissional marcada por condecorações e por investigações bem-sucedidas, escreveu um livro¹⁰, no qual orienta os policiais evangélicos a serem “bons policiais”.

Em 2004, quando iniciei o doutorado, planejava retomar o estudo sobre os policiais militares evangélicos fluminenses e poder, dessa forma, problematizar algumas questões que ficaram em aberto desde a graduação. Porém, por questões políticas, a entrada de pesquisadores nas policiais do estado do Rio de Janeiro foi dificultada. Em função disso, tive que redirecionar o objeto da tese. E se no

⁸ Neste trabalho foram priorizados dois níveis de análise. O primeiro plano consistiu em uma análise da relação institucional entre a UEPMERJ, uma organização religiosa que funciona, desde a sua criação em 1967, no interior da Polícia Militar do estado do Rio de Janeiro. De certa maneira, essa instituição procura adequar-se à estrutura e funcionamento da PM, sem, no entanto, deixar de difundir os valores da religiosidade evangélica. Há fortes indícios de que alguns princípios da religiosidade evangélica, como a “obediência às autoridades”, tendem a reforçar o *ethos* corporativo militar. Além disso, a UEPMERJ, baseada na religião, desenvolve um modelo alternativo de identidade policial. Por vezes, esse modelo se afasta do padrão de comportamento do policial não evangélico e dos aspectos centrais do paradigma de masculinidade das camadas populares.

⁹ Ver: DE PAULA, Robson (2004), “Tragédia” e “Acomodação”: Uma análise antropológica do assassinato do jornalista Tim Lopes. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPCIS/UERJ) (mimeo).

¹⁰ GOMES, Daniel. *Como investigar crimes com a ajuda divina: Pode um policial ser ajudado por Deus em suas investigações?* Rio de Janeiro: CPAD, 1999.

mestrado, quase me afastei dos estudos sobre religião, em 2005, optei por me “converter” por completo à antropologia da religião.

A princípio, interessei-me pela conversão de artistas à religiosidade evangélica. A partir do final dos anos 90, vários artistas não só se converteram à religiosidade evangélica, como também fizeram questão de expor publicamente os motivos e os encaminhamentos de sua conversão. Monique Evans, Wanderley Cardoso, Nelson Ned, Baby do Brasil, Dedé Santana, Gisele Fraga, Mara Maravilha, Salgadinho, Jece Valadão, Waguiinho, são alguns famosos que engrossaram a lista dos novos evangélicos. Em meio ao crescimento e à diversificação do segmento evangélico no Brasil, naquele momento, parecia interessante compreender não somente a constituição desse fenômeno, mas também o que ele tinha a dizer sobre as transformações ocorridas na religiosidade evangélica nos últimos anos.

Mais tranquilo por ter definido um outro tema, passei, então, a pesquisar em revistas de grande circulação e em *sites* evangélicos, a fim de obter maiores informações sobre o fenômeno em questão. Observei que, de 2000 a meados de 2005, vários periódicos nacionais tinham produzido matérias sobre a conversão de artistas evangélicos, dando, na maioria das vezes, um enfoque sensacionalista¹¹. Em boa parte das reportagens a que tive acesso, inclusive as publicadas em revistas evangélicas¹², a autenticidade da conversão desses novos evangélicos foi colocada em xeque: ora interpretaram-na como um “modismo”, ora como uma possibilidade de reconstituição de uma “carreira fracassada”.

De todas as conversões de famosos ocorridas no final dos anos 90, a da cantora Baby do Brasil, antes Baby Consuelo, parece ter causado mais estranhamento não só dos seus fãs, mas também dos evangélicos em geral.

¹¹ Algumas reportagens sobre a conversão de artistas à religiosidade evangélica:

- 1- “*Ricos de joelhos: Artistas, profissionais liberais e emergentes buscam alívio na Igreja Sara Nossa Terra*” (Istoé, 17/09/2000);
- 2- “*Dá Ibope: tolerante na área dos costumes, igreja evangélica atrai ricos e famosos*”(Revista Veja, 04/10/2000)- disponível em: http://veja.abril.com.br/041000/p_090.html (Consulta em 17/07/2005).
- 3- “*A elite vai ao paraíso: celebridades como Íris Abravanel e Rodolfo, ex-Raimundos, abraçam a doutrina evangélica que defende o sucesso sem culpa*” (Istoé, 18/07/2001).
- 4- “*Carreiras salvas pela força da fé*” (Época, 02/12/ 2002);
- 5- “*Crentes de que toda nudez será perdoada*” (Estado de São Paulo, 26/01/2003);
- 6- “*Os artistas de Cristo*” (Diário de São Paulo, 21/08/ 2005).

¹² Dentre elas destacam-se:

- 1- “*Moda ou graça*” (Revista Vidamix, 01/2000)- disponível em: <http://www1.uol.com.br/bibliaworld/vidamix/num04/index.htm> (consulta em 21/08/2005);
- 2- “*Celebridades convertidas*”(Arquivo Gospel, 01/04/2004)- disponível em: http://www.arquivogospel.com.br/textos_v.asp?cod_texto=12 (consulta em 21/08/2005);

Reconhecida como uma das grandes cantoras da MPB e amante de um visual nada convencional, em 1997, Baby do Brasil chocou os brasileiros ao assumir seu novo pertencimento religioso em público. Segundo a cantora, que também se popularizou por suas incansáveis “buscas espirituais”, após ter experimentado o “poder do Espírito Santo” sozinha em seu quarto, sentiu uma imensa vontade de se tornar evangélica. A partir daí, resolve fazer parte do rol de membros da Igreja Evangélica Sara Nossa Terra, uma denominação neopentecostal que tem acolhido muitas celebridades. Tempos depois, em 2000, dizendo-se “tocada” mais uma vez por Deus¹³ e já tendo feito vários cursos teológicos, Baby do Brasil fundou sua própria igreja, o Ministério Espírito Santo de Deus em Nome do Senhor Jesus Cristo, passando, dessa forma, a exercer o pastorado.

Tendo em vista esse processo de conversão tão expressivo que suscitou várias indagações, resolvi entrar em contato diretamente com a cantora. Relendo uma das reportagens que discutia sua adesão à religiosidade evangélica, tive acesso ao endereço e ao telefone do Clube Monte Líbano, local onde Baby do Brasil se reunia com suas “ovelhas”. Dois dias depois, em 26 de julho de 2005, liguei para este clube, que fica na zona sul carioca, e um senhor de voz rouca informou-me que as reuniões da “cantora Baby” estavam sendo realizadas em Botafogo. Nessa breve conversa, ele me forneceu o telefone de uma das “colaboradoras” (secretárias) de Baby. Alguns minutos depois, conversei com uma delas, Lúgia, sobre os meus interesses e, para minha surpresa, fui convidado a ir, naquele mesmo dia, à igreja da “popstora” – maneira carinhosa com que Baby ficou sendo adjetivada, após ter se tornado uma líder espiritual.

Sem nenhuma identificação e não tendo estrutura arquitetônica de um templo evangélico convencional, a igreja da “popstora” Baby do Brasil passa despercebida para as pessoas que transitam na Rua Arnaldo Quintela, em Botafogo. Trata-se de uma casa de cor azul, com dois pavimentos, que não destoa das demais. Alguns dias depois, em conversa com os membros da igreja, descobri que, de certa forma,

¹³ Segue um trecho de uma entrevista, onde a cantora relata essa experiência:

“Em 5 de abril de 2000, eu abri o ministério par o qual o Senhor me convocou. Ele se revelou a mim e disse que eu abriria um ministério do qual Ele seria o comandante. Ele estava muito triste com muitas igrejas porque elas queriam fazer o papel que só pode pertencer a Ele e disse que sabia que eu seria corajosa o suficiente para não querer o controle, e sim dar a Ele o poder que é todo Seu. Eu fiquei muito impressionada com aquilo, mas Ele me deu os três sinais que disse que daria. Todos os três sinais aconteceram. Então, eu realmente abri o ministério, em nome do Senhor Jesus. Nós o chamamos de Ministério do Espírito Santo, que começou no dia 5 de abril de 2000. Eu costumo brincar, dizendo que eu sou a ‘popstora’”(Revista Profética, 08/2004).

essa discrição faz parte de uma estratégia utilizada pela cantora para evitar a aproximação de curiosos.

O espaço interno é bastante amplo e colorido. No primeiro pavimento, logo na entrada, há uma sala com alguns sofás e cadeiras, todas com cores fortes e desenhos que lembram a pelugem de uma onça (“capa de oncinha”). Neste local onde, durante o dia, funciona o escritório da cantora, à noite, antes dos cultos, os membros costumam se acomodar para “botar a conversa em dia”. Ao lado, em uma sala maior, fica uma espécie de estúdio, onde Baby costuma ensaiar suas músicas. Existem outras dependências na parte inferior da casa, mas minha circulação se restringiu somente a esses dois espaços. Os cultos são realizados no segundo pavimento, em uma outra sala não tão ampla quanto o estúdio, porém aconchegante. A organização e a disposição das pessoas, neste local, seguem o formato tradicional das igrejas evangélicas: de um lado os membros, de outro, a liderança pastoral e os instrumentistas. Porém, quanto à decoração, pode-se dizer que é um *mix* de objetos¹⁴ que fazem alusão ao judaísmo, ao cristianismo e a própria imagem da cantora.

Contudo, o que mais me chamou a atenção na igreja de Baby do Brasil foi a organização dos cultos. Pode-se dizer que eram verdadeiros *shows* musicais que começavam às 20:30 horas, sem hora para acabar. Foram raras as vezes que eu sai da igreja, às quartas-feiras, antes da meia-noite. Nesse dia da semana, as reuniões se iniciavam com uma longa oração, liderada pelos dois músicos da igreja. Alguns minutos depois, sempre com um visual exuberante, Baby chegava, sozinha ou acompanhada por seus familiares, e se juntava a todos. Quase que imperceptivelmente, as músicas começavam a ser executadas em substituição às orações. Era dessa maneira que a “popstora” e seus músicos conduziam o público, geralmente composto por cerca de umas 30 pessoas, para o “momento do louvor”. Pode-se dizer, sem exagero algum, que a música é central na liturgia do Ministério do Espírito Santo de Deus em Nome do Senhor Jesus Cristo. Igualmente a outras denominações evangélicas, nos cultos dessa igreja também há o “momento da pregação”, no qual são apresentados temas da vida cristã e lidos trechos bíblicos, porém a execução musical é priorizada. O “momento do louvor” poderia durar horas. Isso não quer dizer que o repertório musical dessa denominação evangélica seja

¹⁴ Na sala onde são realizados os cultos há faixas com dizeres que fazem referência a Jesus; uma bandeira de Israel; uma mesa com um castiçal; um pôster com uma foto da cantora.

extremamente extenso. Pelo contrário, nos cultos de que participei, observei a repetição de várias músicas. A execução musical era bastante interessante: cantavam os louvores e ao final de cada um, começavam a orar, ao som dos instrumentos. Essa performance ritual que junta música e oração é denominada por eles como “ministrações”. Sendo assim, o “momento do louvor” integra as músicas e as “ministrações”.

Por sete meses acompanhei os cultos do Ministério do Espírito Santo de Deus em Nome do Senhor Jesus Cristo. Nesse período, tive a possibilidade de conhecer mais de perto não só cantora Baby do Brasil como também os membros de sua igreja. Mesmo tendo explicado claramente as minhas motivações de estar entre eles, por vislumbrarem minha possível conversão, sempre se mostraram receptivos e afetuosos. Acreditam eles que, somente os “enviados por Deus” para estarem entre eles, conseguem ter acesso à igreja¹⁵. A própria Baby, em uma de nossas conversas, disse-me que tinha certeza de que me converteria e de que eu seria membro de sua igreja.

Contudo, mesmo tendo conquistado a confiança deles e sendo visto como o “irmãozinho da UERJ”, não consegui realizar uma entrevista gravada com Baby. Foram várias as vezes marcadas, mas sempre havia um imprevisto da parte dela. Cheguei a cogitar algumas explicações para essa atitude: seria um indicativo de uma agenda lotada e tumultuada? Seria uma estratégia para garantir a minha permanência na igreja até ser “tocado por Deus” e me converter? Ou um simples “estrelismo” de uma das maiores cantoras da MPB que tem se mantido afastada da grande mídia?

Seja qual for a resposta, o fato é que a minha estada no Ministério Espírito Santo de Deus em Nome do Senhor Jesus Cristo contribuiu grandemente para a definição do objeto dessa tese. Tanto nas pregações da Baby como nas conversas amistosas com os membros da igreja, observei a recorrência de uma questão: em vários momentos, justificavam a “autenticidade” da conversão de famosos à religiosidade evangélica. Procuravam rebater a idéia muito difundida nos meios de comunicação de que esse fenômeno seria, meramente, uma estratégia usada pelos

¹⁵ Em uma entrevista, Baby do Brasil indica também essa concepção:

“É um ministério pequeno, porque a nossa intenção é deixar Deus fazer a equipe, fazer tudo como Ele quer. Nós temos cerca de 20 membros, chegando a 40 pessoas, quando temos convidados. Mas a equipe está sendo formada ao longo desses anos. Muitas obras e milagres já aconteceram por meio de pessoas que nos visitam, sem que sejam necessariamente do ministério”. (Revista Profética, 08/2004).

cantores “decadentes”, para salvarem suas carreiras. Essa defesa despertou minha curiosidade sobre a indústria fonográfica evangélica.

Busquei então informações, a princípio em *sites*, revistas e jornais evangélicos, e percebi que, de certa maneira, na década de 90, a produção musical evangélica passou a ter contornos mais profissionais, possibilitando, dessa forma, altos lucros tanto para os empresários como para os cantores. Neste período, foram criadas grandes gravadoras que, associadas aos meios de comunicação desse segmento religioso, passaram a produzir, distribuir e divulgar sistematicamente os álbuns musicais evangélicos. Criou-se, portanto, um mercado fonográfico, voltado, exclusivamente para os evangélicos. Por sua vez, a formação desse nicho do mercado ocorreu em meio à expansão e à diversificação da religiosidade evangélica no país.

Diante dessas constatações, seria mais produtivo estudar não somente a conversão de famosos, mas as transformações ocorridas no meio musical no qual estes cantores circulariam depois de convertidos. Sendo assim, no início de 2006, passei a estudar o processo de formação do mercado fonográfico evangélico brasileiro, procurando compreender não somente as circunstâncias sociais e religiosas que contribuíram para a ocorrência desse fenômeno, mas também a sua repercussão na relação das gravadoras com as igrejas, na formação das celebridades e, por último, com o mesmo nível de importância, nas próprias músicas evangélicas.

Em termos metodológicos, a análise desse objeto impõe a utilização de diferentes fontes e técnicas¹⁶, na medida em que o seu recorte não se restringiu a uma localidade específica e nem tampouco sua ocorrência inicia-se no tempo presente. Pelo contrário, o estudo da formação do novo nicho do mercado fonográfico exige também uma incursão histórica no período anterior ao seu surgimento para que as mudanças na produção musical, decorrentes de sua formação, sejam percebidas. Sabemos que a estruturação do mercado fonográfico no Brasil dependeu da entrada e do enraizamento da religião evangélica no país. Desta forma, mesmo tendo como marco temporal as duas últimas décadas, o

¹⁶ Neste sentido, este trabalho está estruturado de acordo com a perspectiva ampliada de etnografia descrita por Giumbelli, quando fez uma avaliação no estilo malinowskiano. Segue um trecho: “*objetivo fundamental da pesquisa etnográfica*’ deve ser buscado a partir de uma variedade de fontes, cuja pertinência é avaliada pelo acesso que propiciam aos ‘mecanismos sociais’ e aos ‘pontos de vista’ em suas ‘manifestações concretas’” (Giumbelli, 2002, p14).

presente trabalho utilizou estudos históricos: 1) sobre a inserção do protestantismo no Brasil; 2) sobre a formação do mercado fonográfico; e também matérias jornalísticas, publicadas em revistas e em *sites* evangélicos.

Contudo, ao longo da pesquisa, a técnica mais utilizada foi o trabalho de campo. Após de ter acompanhado os cultos do Ministério Espírito Santo de Deus em Nome do Senhor Jesus Cristo, no início de 2006 fiz algumas visitas à Igreja Evangélica Internacional da Zona Sul, uma denominação que tem desenvolvido uma forte relação com as empresas fonográficas e com as mídias evangélicas.

Liderada pelo pastor Marcos Peixoto, a Comunidade Evangélica Internacional da Zona Sul já conta com 15 congregações, espalhadas não somente no Rio de Janeiro, mas também em outros estados do Brasil e na Europa. Essa denominação preza muito a execução musical, sendo uma das pioneiras na reprodução de suas músicas em álbuns. Atualmente mantém uma forte parceria com a MK Music - empresa que compõe o Grupo MK. Tive a oportunidade de acompanhar alguns cultos realizados às quartas-feiras. Para essa programação especial denominada como “Quarta do Avivamento”, são convidados cantores famosos do meio evangélicos, sendo, boa parte deles, funcionários do Grupo MK. Ao acompanhá-las, observei mais de perto a relação desenvolvida entre cantores e audiência no espaço do templo, bem como o complexo de relações existentes entre cantores, lideranças pastorais e dono de gravadora, que favorecem somente os “de dentro”¹⁷.

Ainda procurando compreender as redes que passaram a existir entre as gravadoras e igrejas após a formação do mercado fonográfico evangélico, entre os meses de maio de 2006 e fevereiro de 2008, acompanhei os cultos do Ministério Apascentar de Nova Iguaçu. Nesse período, pude observar a dinâmica ritual dos cultos, bem como a profissionalização da gravadora Toque no Altar Music. Mesmo realizando 10 entrevistas com membros dessa igreja nos finais das celebrações, não consegui desenvolver uma relação tão próxima como a que estabeleci com os fiéis da igreja Ministério Espírito Santo de Deus em Nome do Senhor Jesus Cristo. Não sei se essa dificuldade deve-se ao fato da igreja ter grandes dimensões - os mais de três mil membros se dispersam em pequenos “grupos fechados” -, ou porque o pastor Marcus indica a suas ovelhas que os “assuntos” da igreja não sejam

¹⁷ Desenvolverei este ponto no segundo capítulo. Para outras informações sobre a Comunidade Internacional da Zona Sul, ver: <http://www.comunidadezonasul.com.br/>.

comentados com “pessoas estranhas” e fora dos domínios do templo. De qualquer forma, seja qual for a resposta, um dado é surpreendente: os assuntos mais polêmicos e divergentes não são comentados em público, como foi, por exemplo, a saída de alguns integrantes do grupo *Toque no Altar* no início de 2007. Este episódio chocou os evangélicos de um modo geral, porém, internamente, quase não foi abordado. Tanto que, para entendê-lo melhor, tive que recorrer às matérias jornalísticas, publicadas nos *sites* e revistas evangélicas, e às comunidades da igreja no *orkut*¹⁸. A despeito dessas limitações, ao acompanhar mais de perto essa igreja, pude perceber a forma como ela se projeta no espaço público de Nova Iguaçu e nas diferentes mídias, tendo como justificativa o projeto proselitista de “resgate do mundo”.

Por fim, em menor escala, durante o mês de janeiro de 2007, freqüentei os cultos da Igreja Comunidade Evangélica de Salvador, com o intuito de observar sua relação com o mercado fonográfico evangélico local, já que suas músicas também estão sendo reproduzidas em CDs.

Na primeira semana de janeiro de 2007, enviei um e-mail a uma das lideranças da Igreja Comunidade Evangélica de Salvador, solicitando que ele falasse sobre o lugar da música na liturgia em sua igreja, bem como as motivações que fizeram com que aquela igreja passasse a reproduzir suas músicas em CDs. Como estratégia, informei que, no ano anterior havia entrevistado um dos membros do seu ministério de louvor, o cantor Álvaro Júnior. Para minha felicidade, no mesmo dia, o pastor Eraldo Melo, enviou uma mensagem, respondendo não somente as minhas questões, mas se colocando inteiramente à minha disposição. Em síntese, informou-me que a música é muito importante nos cultos da Igreja Comunidade Evangélica de Salvador; e que a gravação de CDs é uma forma da igreja “levar a palavra de Deus”. A princípio, pensei entrevistá-lo, mas como ele estava viajando e só retornaria a Salvador após o meu regresso para o Rio de Janeiro, descartei a possibilidade.

No dia seguinte, em 07/01/2007, fui pela primeira vez à Comunidade Evangélica de Salvador, que fica na Boca do Rio, bairro de classe média da capital baiana. Ao todo, tive a possibilidade de assistir a 5 cultos – 3 nos domingos e 2 nos sábados daquele mês.

¹⁸ No terceiro capítulo, desenvolvo esse ponto.

O templo estava em construção e agregava cerca de 400 pessoas. Basicamente, entre os membros, observei a predominância de jovens, em sua maioria branca e mestiça - um dado discrepante se compararmos com a distribuição étnica de Salvador, em que há um contingente expressivo de negros. Na ocasião, essa igreja, que segue o formato litúrgico muito semelhante ao adotado pelo Ministério Apascentar, em Nova Iguaçu (RJ), estava se preparando para a realização do evangelismo, que seria feito durante o carnaval. Há alguns anos, a Comunidade Evangélica de Salvador faz uma “passeata”, com trio elétrico, no circuito Barra-Ondina nos primeiros dias do carnaval. Em vários momentos das reuniões de que participei, os líderes da igreja reforçaram a necessidade da realização dessa “passeata” tanto para “resgatar as almas” como também para mostrar que o axé é um “ritmo sagrado”, que mesmo sendo usado pelo Diabo, pertence a Deus. Observei que, em várias vezes, faziam questão de dizer que a programação era uma “passeata” e não um “cortejo” ou um “bloco”. Nesse caso, é flagrante a estratégia da igreja em se distanciar discursivamente dos outros grupos que também se apresentam neste circuito tão importante no carnaval soteropolitano.

Para observar a relação dos cantores com a audiência evangélica, paralelamente, entre os anos de 2006 e início de 2008, participei de uma infinidade de *shows*¹⁹, eventos musicais e feiras de produtos evangélicos realizados tanto no Rio de Janeiro como em Salvador.

¹⁹ Entre 2006 e início de 2008, participei de vários shows, passeatas, e feiras de produtos evangélicos. Segue uma lista com os eventos mais representativos:

- 1- *Primeira Expo Rio-Cristã.*
Local: Rio Centro, Jacarepaguá, Rio de Janeiro; Organizador: Empresa EBF Eventos; Data: 12/04/2006;
- 2- *Clamor Pela Paz.*
Local: Quinta da Boa Vista, São Cristóvão, Rio de Janeiro; Organizador: Rádio Melodia e gravadora TopGospel; Data: 21/04/2006;
- 3- *Canta Rio*
Local: Enseada de Botafogo, Rio de Janeiro; Organizador: Grupo MK; Data: 28/09/2006;
- 4- *Verão Gospel.*
Local: Clube Boca do Rio, Boca do Rio, Salvador (BA); Data: 13/01/2007;
- 5- *Marcha pra Jesus*
Local: Av. Presidente, Centro, Rio de Janeiro; Data: 26/05/2007;
- 6- *Gravação do DVD do Grupo Diante do Trono*
Local: Praça da Apoteose, Centro, Rio de Janeiro; Organizador: Igreja da Lagoinha (MG); Data: 07/07/2007.

Além disso, realizei entrevistas com três cantores evangélicos²⁰, nas quais busquei identificar as estratégias que cada um deles tem adotado em meio às transformações do meio musical evangélico.

Este trabalho segue as orientações de Geertz (1978), sobretudo ao considerar que um evento (ou um lugar específico) é apenas um recorte analítico, que, além de ser estudado em si mesmo, deve ser analisado levando-se em conta as teias de significados sociais nas quais está associado. Nos termos do autor, procuro fazer um estudo *na* aldeia e não *da* aldeia, ao analisar a formação do mercado fonográfico evangélico a partir de eventos, *shows* e cultos que foram observados.

Organização dos capítulos

A tese foi estruturada em quatro capítulos. Embora em cada um deles seja abordado um tema específico, o argumento central é retomado. Sob diferentes enfoques, a concepção de que o mercado fonográfico evangélico se organiza e se auto-regula a partir da idéia de “missão religiosa” é enfatizada. Sendo assim, no primeiro capítulo, indico as circunstâncias sociais e religiosas que facilitaram o surgimento do mercado fonográfico evangélico, nicho empresarial que desde dos anos 90 tem garantido a sua auto-sustentabilidade, e que se tornou um dos mais lucrativos deste setor empresarial. Indico, também, os aspectos organizacionais e estruturais que singularizam as empresas deste segmento dentre as demais. Veremos que a forte vinculação entre denominações evangélicas e gravadoras é um dos elementos mais marcantes deste mercado. Sintomaticamente, essa associação singular tem proporcionado outros sentidos, limites e possibilidades que extrapolam os observados nas empresas convencionais, aquelas que não estão ligadas às instituições religiosas.

Com o objetivo de compreender as dinâmicas internas desse mercado, no segundo capítulo analiso a trajetória de três cantores evangélicos. Por meio do relato e da jornada de vida desses artistas, procuro entender as estratégias que eles estão utilizando para dar continuidade às suas carreiras em meio ao processo crescente de profissionalização da produção musical evangélica. Longe de ser um

²⁰ Ver em APÊNDICE I, o roteiro semi-estruturado que foi utilizado nessas entrevistas.

fenômeno que tem-se constituído de maneira harmoniosa, veremos que a formação de um mercado fonográfico no interior da religiosidade evangélica tem suscitado conflitos, “fissuras” e novas associações entre cantores, lideranças pastorais, donos de gravadora e audiência evangélica.

Além da observação da trajetória dos artistas que estão experimentando as novas condições de trabalho no meio musical evangélico, a presente tese visa também entender a relação estabelecida por gravadoras e igrejas evangélicas no mercado fonográfico evangélico. Com essa finalidade, no terceiro capítulo, apresento um estudo de caso. Trata-se de uma gravadora que foi fundada por uma denominação evangélica. Refiro-me à Toque no Altar Music, uma empresa dirigida pela Igreja Ministério Apascentar de Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense, Rio de Janeiro. Neste estudo, aponto algumas controvérsias que passaram a existir com relação à concepção do “verdadeiro papel” dos cantores, pastores e donos de gravadoras.

Por fim, no quarto capítulo, apresento os três “estilos musicais evangélicos” que estão sendo amplamente produzidos pelas gravadoras desse segmento religioso nos dias atuais. Através da análise de um conjunto de elementos, procuro demonstrar como se institui a regulação tanto das letras como das melodias das músicas evangélicas. Embora haja uma abertura maior quanto aos ritmos percussivos do que já ocorreu no passado, é evidente um forte controle com relação aos temas tratados.

Na conclusão retomo os argumentos apresentados em cada capítulo, em busca de uma compreensão mais alargada sobre os rumos da religiosidade evangélica no Brasil.

1 A INDÚSTRIA FONOGRAFICA BRASILEIRA E A FORMAÇÃO DO NICHOS EVANGÉLICO

A formação do mercado fonográfico auto-sustentável evangélico no Brasil será o tema deste capítulo. Procurarei dar relevo não somente à constituição das grandes gravadoras evangélicas, mas também às circunstâncias sociais e religiosas que contribuíram para a formação desse nicho empresarial em nosso país. Veremos que as empresas fonográficas evangélicas se diferenciam das demais, especialmente por ainda concentrarem as etapas de produção dos álbuns e também por desenvolverem uma íntima associação com as igrejas evangélicas. Tal vinculação entre instituições religiosas e organizações empresariais dá um colorido diferenciado a este segmento do mercado fonográfico, ao imprimir um novo formato organizacional e institucional, já que muitas igrejas dirigem gravadoras, e ao contribuir também para a formação de uma concepção de missão religiosa do mercado.

Antes de descortinar o universo das gravadoras evangélicas, devo fazer algumas considerações sobre o desenvolvimento da indústria fonográfica no Brasil - um dos mais significativos ramos da indústria cultural²¹ -, bem como a relação que

²¹ Na década de 1930 e 40, em meio à expansão industrial e à constituição do capitalismo monopolista nas sociedades européias, Max Horkheimer e Theodor Adorno formularam o conceito de indústria cultural, para denominar a formação de um segmento empresarial, que tinha como foco a produção da cultura -cinema, música literatura, etc. Preocupados com a manutenção da autonomia individual e tendo como referência os escritos de Karl Marx e Max Weber, estes dois filósofos da Escola de Frankfurt condenaram o crescimento da indústria cultural. Argumentavam que, para garantir os seus lucros astronômicos, a indústria cultural teria que adequar os seus produtos ao gosto médio das massas. Tal iniciativa além empobrecer e massificar as manifestações artísticas, também impossibilitaria a livre escolha dos indivíduos, na medida que somente os produtos “vendáveis” seriam fabricados e disponibilizados para o consumo. Em síntese, na visão destes pensadores “apocalípticos” (Eco, 2001), a indústria cultural contribuiria para uma homogeneização da cultura e alienação das massas.

Nos anos 70, outros autores, como Marshall MacLuhm, se inseriram no debate sobre o desenvolvimento da indústria cultural na sociedade capitalista. Especialista em comunicação de massa, MacLuhm ampliou a discussão ao propor uma mudança de foco: ao invés de se analisar o conteúdo veiculado pela indústria cultural, como sugeriram Adorno e Horkheimer, os pesquisadores deveriam compreender a própria natureza do veículo.

Nos anos seguintes, outros autores refletiram sobre a relação da indústria cultural com a sociedade abrangente, porém, como bem colocou Eco (2001), quase sempre produzindo análises valorativas: ora a indústria cultural é tida como um instrumento de dominação e alienação das massas – os “apocalípticos”, ora como um veículo democrático que possibilitaria uma maior circulação dos conteúdos culturais – os “integrados” (idem).

Dizer que a indústria cultural é má ou boa não explica a complexidade do fenômeno, assim criticou Paulo Puterman (1994). Para o autor, o estudo do tema deveria ser desenvolvido dentro de uma abordagem

estabeleceu, ao longo dos anos, com as multinacionais do setor. É fundamental compreender as principais características do cenário empresarial no qual as empresas fonográficas evangélicas foram criadas.

1.1 A importância das *majors* na consolidação do mercado fonográfico brasileiro nos anos de 1970

Desde sua fundação na primeira década do século XX, as gravadoras brasileiras têm adotado o paradigma da indústria fonográfica norte-americana, não só no que diz respeito à utilização das inovações tecnológicas na produção das músicas, mas também quanto aos procedimentos típicos utilizados para a regulamentação deste setor industrial (Silva, 2001).

A intervenção externa na formação da indústria fonográfica nacional não se restringiu apenas aos modelos estrangeiros utilizados por nossas empresas. É importante ressaltar também que boa parte das gravadoras brasileiras se constitui a partir da associação com as grandes transnacionais desse setor. Tal relação foi intensificada, sobretudo, após os anos de 1970, quando as gravadoras RCA e EMI-Odeon construíram novos estúdios no Brasil.

Como bem colocaram Dias (2000) e Ghezzi (2003), para entendemos as condições econômicas e políticas que contribuíram para a grande influência estrangeira no desenvolvimento das empresas fonográficas brasileiras, temos que compreender o projeto mais amplo de modernização econômica adotado pelos governos militares na década de 1970. Segundo as pesquisadoras, à ocasião, o Estado Brasileiro produziu várias mudanças tanto nos setores produtivos de base como também no conjunto de empresas que compõem os ramos da produção cultural e de telecomunicações. Observa-se, a partir dos anos de 1970, um grande investimento governamental na produção de filmes, peças teatrais, concertos e

sociológica. Além dessa crítica, Puterman (idem) salientou a imprecisão e a inconsistência dos próprios conceitos de indústria cultural e comunicação de massa. Em suas palavras:

“Uma outra crítica que se pode fazer aos estudos da comunicação de massas e que, portanto, engloba os estudos de cultural é a conceituação obscura, confusa, imprecisa de ambos termo. Ambos designam ao mesmo tempo os meios técnicos para a produção e suas formas simbólicas. Também são confundidas a idéia de uma fonte de informações (a indústria cultural) e a massa que recebe informação dessa fonte (a população de um país, um grupo social, uma coletividade). A imprecisão obscurece a compreensão daquilo que o conceito pretende representar e invalida os resultados de observações, raciocínios e pesquisas que se pretende efetuar a partir dele” (Puterman, 1994: 36). Tendo em vista as críticas de Puterman, ao longo da tese, não o utilizarei o conceito de indústria cultural.

shows. Além de incrementar a produção de diferentes expressões artísticas, o Estado também foi o grande responsável pela expansão das indústrias televisivas (Hamburger, 2005), editoriais e publicitárias no Brasil. Quanto ao mercado fonográfico, com o objetivo de ampliar o setor através da adoção de uma gestão mais empresarial, os governos militares concederam vários incentivos para a implantação de gravadoras estrangeiras no país que passavam, principalmente, pela concessão de boa infra-estrutura e incentivos fiscais.

Contudo, devo ressaltar que a política pública dos governos militares destinada à consolidação de diferentes setores industriais tinha como base um projeto político de Integração Nacional. Ou seja, ao expandir os meios de comunicação, ao fomentar as diferentes manifestações artísticas e ao incentivar o desenvolvimento das indústrias ligadas à cultura, o Estado vislumbrava, a partir destes meios, exercer uma influência maior sobre os cidadãos situados nas diferentes regiões do país. Dessa maneira, segundo Ghezzi:

Ao mesmo tempo em que o Estado implementou e efetivou no Brasil a indústria cultural e o mercado de consumo de bens culturais, ele também reprimiu, calcado na ideologia da Segurança Nacional, algumas obras que eram produtos dessa mesma indústria. A origem dessa ambigüidade desempenhada pelo Estado residiu no fato de que o agente promotor do desenvolvimento capitalista no Brasil foi o Estado autoritário, cujas práticas eram tanto modernizadoras, quanto coercitivas e repressoras. (Ghezzi, 2003, p.66-67).

Esse posicionamento político-econômico do Estado, que foi denominado por Ortiz (1988) como modernização conservadora²², além de ter contribuído para a “proliferação de produtos culturais concomitantemente à censura empreendida a alguns deles pelo Estado; e para a consolidação de uma sociedade de consumo cada vez maior de bens simbólicos” (Ghezzi, 2003, p. 55), possibilitou a constituição do mercado fonográfico brasileiro.

O crescimento da indústria fonográfica no Brasil na década de 1970 pode ser medido pelo grande número de venda dos álbuns²³ observado naquele período. No ano de 1970 foram vendidos mais de 17.102.000 unidades no país. Quatro anos depois, em 1974, a indústria fonográfica nacional vendeu cerca de 31.098.000 compactos simples, duplos e LPs - um crescimento significativo em relação ao início

²² Esta expressão foi usada por Renato Ortiz no livro *A moderna tradição brasileira*, publicado em 1988, pela editora Ática.

²³ Fonte: ABPD, RJ: 03/1995, In: (Dias, 2000).

daquela década. Esta tendência crescente na venda de produtos fonográficos perdurou ao longo dos anos 70, chegando ao número expressivo de 67.104.000 unidades em 1979. Podemos, então, observar que, em 10 anos, houve um crescimento de quase 400 % na vendagem de produtos fonográfico no Brasil. Por conta desse aumento impressionante, o país passou a ocupar a 5ª posição no mercado mundial no final daquela década.

Além dos estímulos governamentais²⁴, Dias (2000) destacou outros três fatores que teriam contribuído para a expansão do setor. São eles:

- 1) A consolidação da produção e do mercado de música popular brasileira. Com objetivo de atingir um público mais amplo e variado, as empresas procuraram segmentar mais o mercado, investindo também na produção de “músicas populares”. Criaram corpos estáveis de artistas contratados – os *casts* de cantores-, levando em conta as diferentes tendências musicais nacionais presentes naquela época, como a Bossa Nova, a Jovem Guarda, o Tropicalismo e a Música Sertaneja. A partir daí, por terem garantido a produção, distribuição e divulgação de seus álbuns, alguns artistas foram transformados em celebridades, dentre eles: Gilberto Gil, Gal Costa, Maria Betânia, Roberto Carlos, Caetano Veloso e Chico Buarque;
- 2) O uso de LPs como principal formato da produção fonográfica, em substituição gradativa aos compactos simples e duplos. Esta inovação tecnológica contribuiu para a queda nos custos, otimizando, dessa maneira, os investimentos das empresas;
- 3) A interação entre as diferentes indústrias culturais contribuiu para a divulgação e comercialização da música popular. Destacam-se, neste sentido, as estratégias utilizadas pela gravadora brasileira Som Livre. Sendo uma das empresas do bloco empresarial das Organizações Globo, a Som Livre contou com a colaboração das demais empresas ligadas ao grupo, em especial a Rede Globo de Televisão, para divulgação de seus cantores.

²⁴ Além dos incentivos fiscais concedidos às transnacionais, os governos também concederam tal benefício a qualquer empresa que produzisse música popular brasileira. Para outros esclarecimentos, ver Dias, 2000; Ghezzi, 2003.

Já na década de 1970, a Rede Globo exercia um grande monopólio nos meios televisivos e detinha também a maior audiência do público brasileiro (Hamburger, 2005). Como principal produto, a emissora fundada pelo jornalista Roberto Marinho tinha – e ainda continua tendo - a telenovela. Diante da enorme receptividade desse gênero narrativo entre o público, em parceria com a Rede Globo, a Som Livre passou a divulgar o material de seus cantores, a partir das trilhas sonoras das novelas. A seguir, apresento um trecho, no qual Márcia Dias faz algumas considerações sobre como se dava essa negociação:

(...) se a gravadora quer promover um artista novo, que tenha um trabalho pronto, ela pode procurar a emissora de TV e propor a sua divulgação como trilha. Se o artista já está fazendo sucesso, o interesse de fazer sua canção integrar uma trilha diminui, uma vez que a compra do disco da novela, motivada por aquela canção específica, pode significar que não se comprou o disco do artista, o que não é vantagem para a gravadora. Por outro lado, a emissora de TV pode sugerir uma troca: promove uma canção de um artista novo e a gravadora oferece outra, de um consagrado (Dias, 2000, p. 62).

Com relação aos fatores indicados é importante salientar que, nos anos de 1990, quando as grandes gravadoras evangélicas se constituíram no Brasil, a criação de *casts* estáveis de cantores e a formação de um circuito de relações entre diferentes empresas (que também passa por uma forte associação com as igrejas) também permitiu o crescimento das mesmas.²⁵

Além dos fatores internos indicados, a dominação das gravadoras multinacionais no mercado brasileiro, assim como em outros países periféricos, também pode ser explicada a partir de um outro processo externo, que caracteriza o desenvolvimento desse setor industrial. Trata-se da crescente concentração e fusão de empresas fonográficas. Se lançarmos um olhar sobre a história da indústria fonográfica mundial, vamos constatar um gradativo movimento de fusões de empresas²⁶, que possibilitou o surgimento de novas organizações empresariais maiores e mais poderosas. Já em 1931, observa-se esta tendência. Naquele período, a fusão das gravadoras Colúmbia, Pathé e Gramophone originou a EMI. Na mesma época, surgiu a RCA-Victor, após a junção da Victor como a RCA. Em 1937,

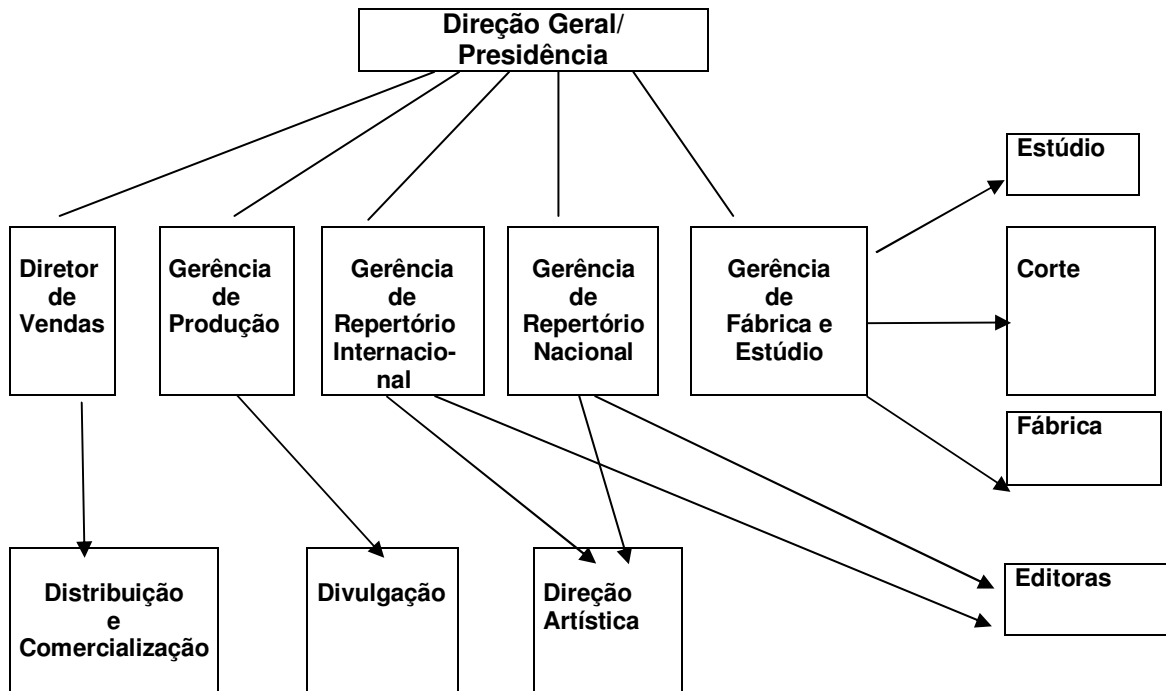
²⁵ Esses pontos serão desenvolvidos adiante, por hora voltemos à apresentação das circunstâncias sociais que estão associadas à constituição da indústria fonográfica no Brasil.

²⁶ Para maiores esclarecimentos sobre as fusões das empresas fonográficas ao longo da história, ver: Dias (2000) e Ghezzi (2003).

depois de muita negociação, a Deustsche Grammophon, a Telefunken e Siemens se unem e formam uma outra empresa fonográfica, a Polydor. Em 1945, mesmo no final da segunda guerra mundial, observa-se a constituição da Phonogram, uma empresa que resultou da união da Gramophone com a Philips. As fusões não pararam por aí. Posteriormente, em 1969, em um cenário político mundial mais estável, surgiu a EMI, resultante da incorporação da Odeon pela antiga EMI. Nove anos depois, em 1978, a união da antiga Polydor com a Phonogram deu origem a PolyGram. Ao longo dos anos 80 e 90, verifica-se também o surgimento de novas empresas fonográficas através de fusões: A BMG-Ariola – fruto da junção das empresas, Ariola, Bestelsmann e RCA, em 1987 –; a Sony Music – resultante da fusão da CBS Discos com a Sony Corp.-, em 1987; e Waner Music – Time Warner/WEA, Toshiba e Continental -, em 1993.

Portanto, observa-se que, ao longo das décadas, as empresas do setor fonográfico tenderam a se fundir em blocos cada vez maiores e mais poderosos. Tais fusões deram origem a novas mega-empresas fonográficas. As *majors*, como são conhecidas, se caracterizaram, sobretudo nos anos de 1970 e 80, por concentrarem todas as etapas de produção dos álbuns. A seguir, apresento um organograma da estrutura padrão dessas empresas, a qual perdurou até o final da década de 80:

Ilustração 1: Organograma I. Estrutura da Grande Empresa Fonográfica: Brasil - anos 70-80²⁷



Vê-se que tais indústrias possuíam departamentos especializados e interdependentes. Concentravam também todo o processo de produção, distribuição e divulgação dos álbuns em nível nacional e internacional. Associado a essa gestão centralizadora, observa-se também que os cantores não eram incluídos no organograma da empresa, mesmo havendo uma relação contratual entre eles e as organizações empresariais contratantes. A não inclusão do *cast* na estrutura das *majors* explicita o “lugar” paradoxal que os cantores ocupavam nessas empresas. Márcia Dias elaborou uma reflexão sobre isso:

(...) o artista não tem um “lugar” na empresa; o cast não existe espacialmente nela. Apesar de conferir a necessária essencialidade ao processo, o artista, paradoxalmente, não faz parte da indústria. Ele passa por ela, negocia, grava seu disco, trabalha, muitas vezes, arduamente seu *savoir faire*, seu talento, sua personalidade artística, seu nome, sua imagem, até quando o negócio se mantenha interessante para todas as partes envolvidas, caso contrário, será substituído (2000, p. 72).

²⁷ Fontes: Dias (2000) e Ghezzi (2003).

Portanto, mesmo compondo os elencos estáveis das grandes gravadoras, os artistas não eram totalmente vinculados a elas. Em geral, firmavam contratos por um tempo determinado e só continuavam no *cast* dessas empresas, se os seus álbuns tivessem uma grande aceitação no mercado.

Em função dessa relação ambígua entre cantores e empresas e também por conta de um processo crescente de profissionalização dos procedimentos das empresas fonográficas, nos anos 70 e 80, o Departamento de Direção Artística passou a ter um grande espaço no interior das gravadoras (Dias, 2000; Ghezzi, 2003; Muller, 2005). Isto porque, sua principal função é intermediar as relações entre cantores e empresários. Em outros termos, o diretor artístico, juntamente com sua equipe, procura equacionar não só os interesses em questão, como também condicionar os artistas às exigências da empresa e do mercado consumidor.

Ao lado do Departamento de Direção Artística, o Setor de Marketing assumiu um papel importantíssimo na gestão das empresas fonográficas, nas décadas de 1970 e 1980 (Muller, 2005). Exercendo também a função de mediação, o Departamento de Marketing busca, através de diferentes instrumentos de pesquisa, intermediar a relação entre as gravadoras e o público.

Em síntese, até o final dos anos de 1980, as *majors* eram caracterizadas por concentrarem as etapas de produção dos álbuns musicais; constituírem *casts* estáveis de cantores; e conferirem um papel central aos Departamentos de Direção Artística e Marketing.

Se por um lado esse tipo de gestão empresarial impulsionou a profissionalização do mercado fonográfico brasileiro, já que em grande parte a nossa indústria fonográfica pode ser considerada uma extensão das gigantes transnacionais, por outro, além de ter levado várias empresas brasileira a encerrarem suas atividades, também ocasionou debates sobre o papel da música brasileira.

Ainda na década de 70, segundo Leonardo de Marchi (2005), a dominação das *majors* no cenário nacional produziu calorosos debates, principalmente a respeito da soberania cultural da música brasileira. As críticas às grandes transnacionais não foram restritas à grande circulação de músicas estrangeiras no país. O debate considerou a própria necessidade dos cantores brasileiros

produzirem álbuns, sem terem que se submeter às grandes corporações transnacionais (idem).

1.2 A tentativa de criação de circuitos alternativos no mercado fonográfico brasileiro nos anos de 1970

Até aqui vimos que, por terem grandes recursos econômicos e por contarem com a colaboração dos governos, as empresas transnacionais acabaram exercendo uma grande influência no mercado fonográfico brasileiro, em especial, a partir dos anos de 1970. Contudo, não podemos perder de vista que, na ocasião, este segmento do mercado não era composto exclusivamente pelas *majors*. Entre outras gravadoras, a Som Livre, a Copacabana, a Continental e a Top Tape, por alguns anos, conseguiram manter seus patrimônios, sem serem, necessariamente, “engolidas” pelas grandes empresas.

Além disso, em meio a um debate sobre necessidade de se ampliar a produção musical brasileira, surgiram também gravadoras²⁸ que almejaram criar circuitos alternativos para produção e comercialização de “músicas autenticamente nacionais”. Entre estas empresas, destaca-se a Lira Paulistana.

Criada por Wilson Souto Jr. em 1979, na cidade de São Paulo, a gravadora Lira Paulistana surgiu como objetivo de abrir um espaço alternativo para que os artistas brasileiros pudessem produzir seus álbuns sem o aval das transnacionais (Ghezzi, 2003; De Marchi 2005 e 2006). Em pouco tempo, a Lira Paulistana chamou a atenção de cantores de diferentes estilos e tendências musicais, que também assumiam uma postura crítica à lógica de produção e expansão das *majors*. Entre os artistas que integraram o elenco da gravadora paulistana, destacam-se: Arrigo Barnabé, Tetê Espíndola e Grupo Rumo. Há um consenso entre os estudiosos sobre o tema, acerca da grande importância que a gravadora de Wilson Souto Jr. teve na tentativa de produção de um circuito comercial independente no Brasil. Em meio a forte e marcante interferência das grandes corporações, com ajuda de pequenos empresários e colaboradores, a Lira Paulista procurou não só produzir mas distribuir e divulgar os álbuns dos seus cantores. Por um curto período, a gravadora

²⁸ Para um maior esclarecimento sobre as gravadoras independentes, ver: (Dias, 2000; Ghezzi, 2003; Marchi 2005 e 2006).

conseguiu lançar alguns artistas engajados na luta pela difusão de ritmos musicais, considerados brasileiros. Porém, mesmo ligando-se à gravadora brasileira Continental em 1982, a Lira Paulista não conseguiu se manter no mercado.

Também se opondo ao suposto “imperialismo” imprimido pelas *majors*, alguns grupos musicais, como *Boca Livre*, produziram LPs sem a intervenção das grandes empresas fonográficas. Em 1979, contando somente com colaboração da gravadora brasileira Eldorado na parte da distribuição, e com a ajuda da Rede Globo na divulgação das duas músicas de trabalho do álbum – *Toada e Quem tem a viola* - o grupo *Boca Livre* conseguiu vender mais de 80 mil cópias de seu primeiro LP (Dias, 2000; De Marchi, 2006).

Foi neste contexto marcado, por um lado, pela crescente influência das empresas estrangeiras no mercado fonográfico nacional e, por outro, por um movimento artístico-político de valorização da música “autenticamente” brasileira, que surgiu a primeira gravadora evangélica de grande porte no Brasil. Longe daqueles debates e visando o segmento evangélico, que à ocasião representava cerca de 5% da população brasileira, o filho do cantor Luiz de Carvalho, Elias de Carvalho, fundou a gravadora Bompastor na capital paulista em 1971.

1.3 A criação da Bompastor em meio à inovação da música evangélica (1970-1980)

Se em um cenário mais amplo, a formação da Bompastor se deu dentro de um debate político sobre a influência estrangeira na produção musical brasileira, internamente, entre os evangélicos, se desenvolvia um questionamento sobre a introdução de ritmos e gêneros musicais populares na música evangélica (Cunha, 2004).

Nesse período, inspirados nas práticas proselitistas do Movimento de Jesus²⁹, grupos de jovens de igrejas tradicionais adotaram novas abordagens de evangelização, que incluíam apresentações teatrais e musicais. Tais grupos chocaram os mais ortodoxos não só por utilizarem uma estética inspirada no movimento *hippie*, mas também por incorporarem o *rock* e as baladas românticas em seus repertórios musicais (idem).

²⁹ No terceiro capítulo, apresentarei as características desse movimento que produziu novas estratégias de evangelização nos EUA.

Contudo, mesmo despertando sentimento de perplexidade ou interesse, essas novas tendências não foram incorporadas no repertório musical produzido pela Bompastor. No período de formação da gravadora, somente as músicas do cantor Luiz de Carvalho foram reproduzidas.

Nascido no ano de 1925, Luiz de Carvalho lançou, pelo selo Músicas Sacras, o primeiro LP evangélico no Brasil, em 1958. A partir daí, passou a percorrer várias cidades brasileiras, cantando não só as músicas de seu primeiro álbum *A graça de Jesus*, mas também exercendo uma outra atividade que tanto aprecia até os dias atuais: propagar, pelas pregações, as “boas novas” evangélicas. Era dessa maneira informal e não sistemática que o cantor e evangelista Luiz de Carvalho divulgava e distribuía seus LPs. Com a criação da Bompastor, o artista passou a contar também com a ajuda de algumas empresas ligadas à nova gravadora e, conseqüentemente, pode expandir um pouco mais sua audiência. Desde o seu primeiro trabalho, inspirado nos hinários das igrejas, sobretudo, no *Cantor Cristão*, da Igreja Batista, e na *Harpa Cristã*, da Assembléia de Deus, Luiz de Carvalho procurou compor o seu repertório com músicas que abordam, em especial, passagens bíblicas, o sofrimento e a redenção de Jesus e esperança dos crentes na salvação eterna. A seguir, apresento uma de suas músicas mais conhecidas, que caracteriza muito bem o seu repertório.

Lindo País

Composição: Luiz de Carvalho

No mundo a gente chora de tristeza (v1)
 No mundo a gente ri pra não chorar
 O mundo não conhece o que é o amor
 O mundo não conhece o que é paz

Ao lindo país (ao lindo país)
 Onde existe amor (v5)
 Onde não há guerra e nem dor
 Ao lindo país (ao lindo país)
 Onde existe amor
 Onde não há guerra e nem dor

Quando a gente crê no Salvador (v10)
 E recebe dele a salvação
 A felicidade vem morar
 Para sempre em nosso coração

Ao lindo país (ao lindo país)
 Onde existe amor (v15)
 Onde não há guerra e nem dor
 Ao lindo país (ao lindo país)
 Onde existe amor
 Onde não há guerra e nem dor
 Cansaços (v20)

Músicas como essas, que falam sobre a uma nova vida em um lindo, incorruptível e glorioso mundo, fizeram - e continuam fazendo - parte do repertório do cantor, que já tem mais de 60 anos de carreira e mais de 70 álbuns musicais. Tendo uma voz impostada de barítono, adotando melodias ritmicamente lentas e primando por um visual estético austero – ternos e roupas sociais-, Luiz de Carvalho não chocou a audiência mais conservadora, quando teve os seus primeiros discos produzidos pela Bompastor. Além disso, sendo a “vitrine” da gravadora, contribuiu para a aceitação dela pelo público. Pode-se então dizer que, ao invés de investir em ritmos não convencionais, que eram alvos de debates e de polêmicas, a Bompastor resolver produzir músicas que não chocavam a audiência evangélica nos anos 70. Pelo contrário, a gravadora acabou reafirmando e ampliando as tendências musicais, que eram predominantes no meio musical evangélico da época.

Somente no final dos anos 70, com a formação de novas bandas e grupos - como *Vencedores Por Cristo*, *Grupo Elo* e *Comunidade S-8* -, os ritmos populares e o *rock* começam a ganhar força e a serem, timidamente, incorporados na hinódia de algumas igrejas³⁰. Por hora, devo ressaltar que, ao longo da década de 1970, a Bompastor não produziu gêneros musicais tidos como profanos, como o samba e o *rock*. Mesmo depois, nos anos 80, quando outros cantores foram contratados, a gravadora não mudou o seu estilo.

Além disso, na contramão da grande indústria fonográfica, que destinava parte de sua produção aos artistas estrangeiros, a primeira gravadora evangélica de grande porte produziu somente as músicas de artistas brasileiros. A distribuição de álbuns de cantores estrangeiros ocorreu tempos depois, no final dos anos 80 e início dos anos 90, quando a Bompastor passou a distribuir os LPs de cantores norte-americanos, como Michael W. Smith, The Cathedrais e Sandi Patti.

Na década de 1980, mesmo havendo uma instabilidade econômica e política no cenário mais amplo, que afetou diretamente a indústria fonográfica brasileira como um todo (Dias, 2000; Silva, 2001; Ghezzi, 2003; De Marchi 2005 e 2006), a Bompastor não interrompeu suas atividades. De modo geral, na ocasião, houve uma queda significativa na venda de LPs de artistas nacionais e estrangeiros. Se em 1979, quando o Brasil ocupava a 5^a posição mundial, foram vendidas mais de 64.

³⁰ Este ponto será aprofundado em outros capítulos.

104.000 unidades, em 1984, para apreensão dos empresários do setor, o número ficou na casa das 43.994.000 unidades vendidas. Nos anos subseqüentes, houve uma relativa melhora, mas, ao final daquela década, ocorreu outra queda expressiva (idem). Mesmo assim, neste período de crise, a Bompastor expandiu suas atividades, lançando alguns nomes da música evangélica, que, posteriormente, se constituíram como referências. Entre os artistas lançados pela gravadora, estão: Armando Filho, Leila Praxedes, Cristina Mel e grupo Prisma Brasil.

A atuação da empresa dos Carvalhos não se restringiu à produção e distribuição de álbuns musicais. A partir de 1990, quando surgem outras grandes gravadoras evangélicas, o grupo empresarial Bompastor estendeu seus negócios ao mercado editorial³¹, lançando livros de autores brasileiros e estrangeiros, de grande vulto internacional³². Ainda na área editorial, a Bompastor comprou a Editora Eclésia, e logo em seguida, lançou a *Revista Eclésia*. Atualmente, o referido grupo empresarial é composto por várias lojas, uma editora literária e uma gravadora.

1.4 A fundação das grandes gravadoras evangélicas e a formação de um nicho do mercado fonográfico brasileiro a partir de 1990

A Bompastor influenciou, quase que exclusivamente, o mercado fonográfico evangélico brasileiro até a fundação de outras grandes gravadoras na década de 1990. A partir daí, em especial, a Gospel Record, MK Music, Line Records e a Top Gospel passaram a disputar a audiência de um segmento que tem crescido expressivamente no Brasil: os evangélicos. Criou-se naquele período um mercado fonográfico voltado preferencialmente para o referido segmento religioso. Quanto à formação desse nicho específico, cabe uma questão mais ampla: quais os fatores econômicos e sociais que facilitaram a fundação de empresas fonográficas evangélicas?

Primeiramente, pode-se afirmar que a estabilização econômica possibilitou o surgimento de grandes gravadoras evangélicas. Com a implantação do Plano Real

³¹ Segundo Legwgoy (2005), a partir da década de 1990, o mercado editorial evangélico brasileiro tem recebido uma "enxurrada" de *booksellers* cristãos norte-americanos. Tal literatura tem alcançado uma expressiva audiência, que transcende os marcos institucionais.

³² Dentre os livros estrangeiros distribuídos pela Bompastor, destacam-se os de Benny Hinn, Charles Swindoll, Bill Graham e Peter Wagner.

(1992-1993), a inflação foi controlada e alguns setores da indústria, como o fonográfico, passaram a ter novamente um bom desempenho. A partir daí, de forma inconstante, a indústria fonográfica como um todo, voltou a crescer, chegando a ocupar a 6ª posição no ranking mundial das vendas de discos em 1996 (Dias, 2000; Silva, 2001; Ghezzi, 2003; De Marchi, 2006). *Grosso modo*, podemos dizer que a década de 1990, em termos econômicos, foi um período propício para a implantação de novas empresas fonográficas no Brasil, ainda que a partir de 1997 tenha ocorrido uma acentuada retração nas vendas, por conta de outros fatores que serão apresentados adiante.

Além da relativa estabilidade financeira, podemos destacar um outro dado que, a meu ver, contribuiu mais para a criação desse nicho do mercado fonográfico. Refiro-me ao crescimento e diversificação do segmento evangélico no país. Se na década de 1970, esse segmento religioso representava somente 5% da população, em 1991 o número de evangélicos chegou a 9%. Neste período, diante de disputas e sínteses no cenário religioso nacional³³ - uma dinâmica que inclui não só as denominações evangélicas, mas o catolicismo e as religiosidades de matrizes afro-brasileiras -, foram criados outros arranjos institucionais evangélicos. Novas denominações e ministérios específicos (igrejas destinadas a roqueiros, tatuados, surfistas, gays etc.) foram fundados, e outros atores sociais foram incorporados ao segmento religioso em questão.

Tendo em vista a crescente nova demanda, alguns empresários e igrejas passaram a produzir “produtos evangélicos”³⁴: roupas, livros, material escolar, objetos de decoração, produtos cosméticos, brinquedos, CDs e DVDs. Esses “artigos evangélicos”³⁵ fazem referência a temas bíblicos, ou usam o nome de Jesus, como marca. Para ilustrar, desde os anos 90, o mercado editorial evangélico

³³No âmbito das ciências sociais, vários autores têm procurado compreender as mudanças ocorridas nas últimas décadas no cenário religioso brasileiro, em especial, com relação ao crescimento da população de evangélicos. As vozes parecem se agrupar em dois blocos: de um lado, encontramos pesquisadores que procuram explicar as recentes transformações religiosas através de uma abordagem que dá relevo às dinâmicas institucionais, vislumbrando o entendimento de recortes sociais mais amplos; de outro lado, alguns estudiosos procuram estudar o crescimento do contingente evangélico, priorizando os sincretismos, as disputas, o trânsito entre as religiosidades que compõem o cenário religioso brasileiro. Para um maior esclarecimento sobre essas duas abordagens, ver: Mafra e Swatowski (2007).

³⁴ Isso não quer dizer que anteriormente não houve empresas que produzissem produtos evangélicos. Pelo contrário, no país, já na década de 1950 algumas empresas editoriais começaram a produzir livros e artigos voltados para o público infanto-juvenil. Para outras informações, ver: Bellotti (2007).

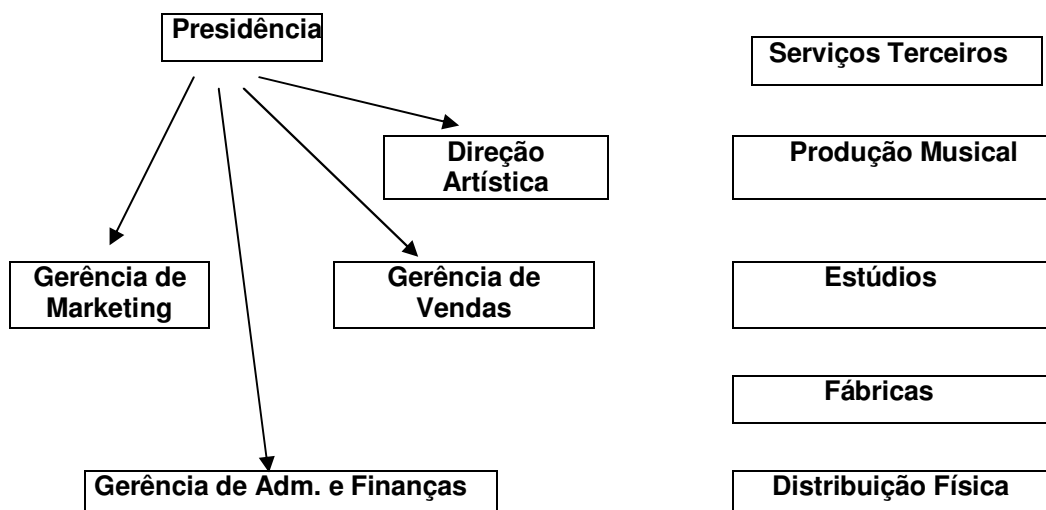
³⁵ Para uma maior compreensão dos estabelecimentos onde os “artigos evangélicos” são disponibilizados para o consumo, ver: (Giumbelli, 2007).

brasileiro tem se modernizado e expandido nacionalmente, conseguindo lucros expressivos, sobretudo a partir da venda de bíblias e de livros sobre a vida cristã (Lewgoy, 2005).

A criação das grandes gravadoras evangélicas ocorreu dentro desse processo de formação de um campo específico do mercado nos anos 90. A partir daí, a produção musical evangélica, cada vez mais vai assumir uma lógica comercial e empresarial. Contudo, ainda que sigam o formato das demais empresas fonográficas, as maiores gravadoras evangélicas possuem algumas singularidades em termos de estrutura organizacional e funcionamento. Explico a seguir.

Vimos que, sobretudo a partir dos anos de 1970, boa parte das empresas fonográficas seculares brasileiras se constitui sob a tutela das *majors*, que, à ocasião, se caracterizava por concentrar todas as etapas de produção dos álbuns. Essa dependência externa perdurou, ao longo dos anos e continua até os dias atuais. Observa-se ainda, entre as empresas, uma tendência de formação de blocos cada vez mais fortes e poderosos. Porém, desde a década 1990, seguindo as tendências globais, as transnacionais têm fragmentado e terceirizado algumas das etapas da produção fonográfica. Para que se compreenda melhor o modelo estrutural-organizacional que as *majors* têm adotado para diminuir seus gastos e otimizar suas gestões empresariais na contemporaneidade, apresento mais um organograma.

Ilustração 2 - Organograma II: Estrutura da Grande Empresa Fonográfica: Brasil - anos 90 em diante - (Modelo da gravadora BMG³⁶ - 1994)



Se até o final dos anos 80, todo o processo de fabricação era executado por uma só indústria, agora, nesta nova concepção empresarial, algumas das etapas da produção passaram a ser delegadas a outros atores e empresas. Assim, a gravadora passou a controlar somente a parte artística, a aérea de finanças e a de *marketing*. As demais etapas foram terceirizadas. Essa reengenharia administrativa e operacional tem possibilitado a “desterritorialização da produção” (Dias, 2000). Dito de outro modo, nos dias atuais, a elaboração de um álbum pode envolver a participação de diversas empresas e integrar profissionais lotados em diferentes cidades ou países.

Contrariando a tendência global, as empresas evangélicas MK Music, Line Records e Gospel Records, em especial, têm imprimido uma gestão empresarial caracterizada pela:

1) **Concentração das etapas de produção.**

A produção, divulgação e distribuição dos álbuns são tarefas realizadas pela própria gravadora ou por empresas associadas;

³⁶ A BMG e a Sony Music Fonte: Dias (2000)

2) Formação de *casts* de cantores evangélicos.

As gravadoras deste nicho do mercado somente produzem álbuns de artistas evangélicos, tendo em vista que sua audiência é preferencialmente composta por indivíduos desse segmento religioso;

3) Produção de músicas consideradas evangélicas.

Mesmo incorporando gêneros musicais considerados como “profanos” até pouco tempo por boa parte dos evangélicos, as gravadoras somente lançam músicas, cujas letras abordam “temas evangélicos”, como: a relação do fiel com Deus; a valorização dos atributos da Divindade; a exortação de como o crente deve se comportar; o poder de Deus na luta contra o diabo etc;

4) Forte vinculação com algumas denominações evangélicas. As gravadoras do referido segmento são dirigidas por personalidades evangélicas (políticos, empresários, pastores ou cantores) ou por denominações evangélicas, que também usam a música para se projetarem no espaço público;

5) Sua atuação é regida e auto-regulada pela idéia de missão religiosa de “resgate do mundo”

Mesmo sendo uma atividade econômica pautada na busca de lucros cada vez mais expressivos, as empresas fonográficas que compõem este nicho do mercado fonográfico justificam sua atuação pela idéia de missão religiosa. Neste sentido, não só os atores sociais - cantores, instrumentistas, donos de gravadoras etc-, mas todo aparato institucional seriam meios legítimos para a expansão das “boas novas” evangélicas.

Se globalmente há uma tendência das empresas fonográfica em “desterritorializar” a produção musical, verifica-se no nicho evangélico brasileiro

ainda a ocorrência de uma concentração de etapas de produção, que vai desde a gravação até a distribuição dos álbuns.

A concepção empresarial da MK Music é um bom exemplo deste tipo de gestão. Fundada pelo político Arolde de Oliveira, em 1990, a referida empresa carioca é responsável por 70% da produção fonográfica evangélica e 30% da nacional³⁷, sendo também a única gravadora do segmento evangélico a integrar a Associação Brasileira de Produtores de Disco (ABPD). Em parte, esse sucesso pode ser explicado pela forma como a empresa está constituída. Na verdade, a MK Music é um dos braços do Grupo MK de Comunicação, que também agrega as áreas radiofônica³⁸, digital³⁹ e impressa⁴⁰. Por conta dessa atuação tanto no setor fonográfico como nas diferentes mídias, o Grupo MK consegue realizar uma ampla divulgação de seus álbuns no meio evangélico. Além disso, assim com a Line Records e Gospel Records, a MK Music tem conseguindo realizar uma distribuição sistemática dos produtos fonográficos de seus 39 cantores e grupos em todo território nacional – evento extremamente recente na cena musical evangélica. Somados a esses empreendimentos, buscando expandir sua atuação para outros países da América Latina, o grupo empresarial dirigido pela esposa de Arolde de Oliveira, Yvelise de Oliveira, tem produzido álbuns com versões também em espanhol, como o da cantora Fernanda Brum, *Apenas un Toque*. Juntamente com outros CDs, DVDs e livros, tais produções estão também disponibilizadas para venda em um dos portais do Grupo MK.

Assim como a MK Music, a Gospel Records faz parte de um grupo de empresas que integram diversas mídias. Porém, diferentemente da primeira, a Gospel Records é dirigida pela Igreja Renascer em Cristo. Fundada em 1990, na

³⁷ Para maiores informações, ver a seguinte reportagem:

1) “ ‘Sons divinos’: Cresce a procura por música religiosa e dezenas de músicos investem no estilo” no guia de final de semana do site: www.uol.com.br (consulta: 24/10/2007);

Ver também os sites: <http://www.grupomk.com.br/> (consulta: 24/10/2007); http://www.tiosam.com/enciclopedia/?q=Gospel_internacional (consulta: 24/10/2007).

³⁸ Rádio 93FM gospel, ver: <http://www.radio93.com.br/>

³⁹ O grupo possui: 1) Megaportal jornalístico e de conteúdo - ElNet.com.br; 2) Portal de Música Som www.gospel.com.br; 3) Portal B2C mkshopping.com.br; 4) radio93.com.br e mais outros 50 portais de sites na Web.

⁴⁰ O grupo também possui a MK Editora. Em janeiro de 2007, a referida editora contava com 73 títulos publicados. Além disso, a MK Editora publica a revista mensal *Enfoque Gospel*. Para outras informações, ver: <http://www.mkeditora.com.br>.

capital paulista, pelo apóstolo Estevem Hernandez e por sua esposa, bispa Sônia Hernandez, a referida empresa fonográfica surgiu com a proposta de gravar as músicas dos cantores desta igreja. Contudo, ao longo dos anos, passou a produzir álbuns de outros artistas e grupos, diversificando também sua atuação em termos de gêneros musicais. Sendo assim, a Gospel Records tem lançado álbuns que fogem ritmicamente à regra da “hinódia tradicional evangélica”⁴¹. Em seu *cast*, que contém 18 artistas, existem bandas de *rock* (Banda Resgate), funkeiros evangélicos (Dj Alpiste) e pagodeiros. Com a colaboração de empresas que também compõem o patrimônio da Igreja Renascer em Cristo, em seus 17 anos de funcionamento, a referida empresa fonográfica já lançou mais de 100 títulos, além de produzir e distribuir CDs de grandes cantores e grupos⁴².

A Gravadora Line Records também é uma das grandes corporações evangélicas da atualidade. Constituída em 1992, dois anos após a criação da Gospel Records e da MK Music, a Line Records compõe o rol de empresas que são dirigidas pela Igreja Universal do Reino de Deus (IURD). Em um primeiro momento, a gravadora da IURD atuava também no mercado secular, porém, tendo em vista a crescente visibilidade da música evangélica no país, em 1994 passou a produzir somente álbuns de evangélicos. À ocasião, no intuito de associar o nome da Line Records aos crentes, a direção da gravadora contratou vários artistas conhecidos no meio evangélico, como: Ed Wilson, Sérgio Lopes, Melissa, Carlinhos Félix e Oséias de Paula. Em 16 anos de existência, com um *cast* de 34 cantores - dentre eles, Mara Maravilha, Robinson Monteiro (ex-vencedor do programa de calouros do Raul Gil) e Salgadinho-, a Line Records pode ser considerada uma *major gospel*⁴³, na medida em que também faz parte de um bloco de empresas que abarcam diferentes meios

⁴¹ No quarto capítulo, farei uma análise mais aprofundada sobre as transformações nas musicalidades evangélicas.

⁴² A distribuição e divulgação dos álbuns produzidos pela Gospel Records são feitas por um conjunto de empresas, as quais também estão diretamente vinculadas à igreja do apóstolo Hernandez. Dentre essas empresas, podemos destacar as emissoras da Manchete Gospel - que atingem mais de 300 cidades em todo país - e a Rede Gospel de TV - um canal aberto UHF e a cabo, que alcança também todo território nacional. A Igreja Renascer também conta com uma considerável atuação no mercado editorial. Neste segmento, os carros-chefe são: a *Revista Gospel* e o *Jornal Gospel News*. Por fim, vale lembrar que a Renascer possui também uma rede de páginas na internet, o *Igospel*. Em todas estas empresas, os produtos musicais da Gospel Records são divulgados.

⁴³ Salvaguardando as diferenças indicadas entre as *majors* seculares e as grandes gravadoras evangélicas, considero esta denominação muito oportuna. Algumas reportagens de revistas seculares têm usado essa expressão para denominar as empresas fonográficas evangélicas. Para um melhor esclarecimento, ver “*Jesus Cristo superstar: Misturando som pesado e outros gêneros, o gospel sai das igrejas e se transforma em fenômeno de consumo*” (Veja, 23/06/1999).

de comunicação⁴⁴. Da mesma forma que a MK Music e a Gospel Records, a Line Records produz, divulga e distribui seus álbuns em todo território nacional.

Ao lado desses três conglomerados empresariais, temos outras gravadoras de médio porte conhecidas, que também foram fundadas a partir dos anos 90. Dentre elas, destaco a TopGospel⁴⁵, Zecap Gospel Music⁴⁶, Graça Music⁴⁷, Central Gospel⁴⁸ e Bola Music⁴⁹. No *cast* dessas empresas, encontramos algumas celebridades, mas nada compatível ao quadro das grandes gravadoras.

Além disso, também não podemos deixar de ressaltar que existem dezenas de gravadoras⁵⁰ de pequeno porte e selos individuais espalhados em todo território nacional. Por não contarem com a colaboração das grandes mídias evangélicas, os cantores destas gravadoras usam, sobretudo, o espaço das igrejas⁵¹ para a divulgação de seus álbuns.

De modo geral, a atuação das empresas fonográficas evangélicas tem contribuído para a formação de mais um nicho especializado auto-sustentável de produção musical no país. Se na década de 1970 vimos surgir no Brasil um segmento fonográfico alternativo que pleiteava a “soberania” da música nacional,

⁴⁴ O monumental patrimônio empresarial da IURD inclui, dentre outras empresas, a Rede Aleluia – rede de rádio que contém cerca de 30 emissoras -, o jornal *Folha Universal*, a *Revista Plenitude* – que tem uma tiragem de 223 mil exemplares - e a emissora Rede Record.

⁴⁵ Na apresentação das gravadoras evangélicas mais conhecidas, não podíamos deixar de incluir a TopGospel. Criada pelo político Francisco Silva, em 1996, a gravadora já produziu álbuns de cantores conhecido pelo grande público evangélico, como Wanderley Cardoso, Cris Duran, Mattos Nascimento e Sérgio Lopes. Atualmente possui um *cast* com seis cantores. Além de dirigir a TopGospel, Francisco Silva é dono da Rádio Melodia, uma das primeiras rádios FM evangélicas do Brasil. Atualmente, a Melodia tem oscilado nas primeiras posições do *rank* de audiência no Estado do Rio de Janeiro. Para se ter uma idéia, no mês de maio de 2007, a rádio só perdeu para FM O Dia. Em grande parte, a divulgação dos cantores da TopGospel é feita pela Rádio Melodia. Em sua programação, recorrentemente, as músicas dos cantores da gravadora são tocadas, intercaladas com os sucessos de outros cantores, que eventualmente são pedidos pelos ouvintes. Além disso, uma outra forma adotada pela gravadora para promover os seus cantores é através dos shows que realiza em estádios e em parques públicos. Para outras informações, ver: <http://www.portaltopgospel.com.br/>

⁴⁶ A Zecap Gospel Music é uma gravadora carioca que atualmente possui um *cast* com 6 cantores. Para outras informações, ver: <http://www.zekap.com.br/>.

⁴⁷ A Graça Music faz parte do patrimônio da Igreja Internacional da Graça Atualmente possui um *cast* com 18 artistas. Para outras informações, ver: <http://www.gracamusic.com.br>.

⁴⁸ A Central Music é uma das empresas dirigidas pela Igreja Assembléia de Deus na Penha. Conta com um *cast* com 6 cantores. Para maiores informações, ver: centralgospelcom.br.

⁴⁹ A Bola Music é uma empresa fonográfica da Bola de Neve, uma igreja, voltada, sobretudo para o público jovem e amante do surf. Em seu *cast* existem 5 cantores. Ver: www.bolamusic.com.br/.

⁵⁰ Em um levantamento feito em sites e páginas evangélicas na internet em 2006, constatei a existência de mais de 120 gravadoras e selos no Brasil. A relação encontra-se em apêndice.

⁵¹ No próximo capítulo aprofundarei neste ponto.

mas que não consegui criar um mercado apartado da grande indústria; se nos anos de 1980, por conta da falta de interesse das grandes gravadoras, observou-se a fundação de selos individuais e a criação de um circuito específico voltados para a produção e distribuição do *funk*; podemos afirmar que, nos anos de 1990, constituiu-se um mercado fonográfico evangélico no país, uma vez que, nos termos de Thorton (Thorton *apud* De Machi, 2005), esse nicho: 1) agrega meios de comunicação especializados (impressos, radiofônicos, televisivos, etc); 2) possui pontos próprios de venda dos produtos; 3) realiza apresentações para um segmento particular e 4) opera numa lógica alternativa ao grande mercado fonográfico. Dito de outro modo, as empresas que compõem esse mercado se especializaram em um determinado “gênero musical”⁵² – música *gospel*-, criando um segmento comercial alternativo ao circuito fonográfico majoritário, que está vinculado às grandes corporações transnacionais.

Como foi destacado anteriormente, uma das características que singularizam este segmento do mercado entre os demais é a existência de uma forte associação entre gravadoras e algumas denominações evangélicas. De maneiras e razões diferenciadas, observa-se, no mercado fonográfico evangélico, uma forte vinculação entre igrejas e empresas fonográficas. Para ilustrar: além das gravadoras que foram fundadas por empresários que desenvolvem uma forte relação com lideranças evangélicas - inclusive concedendo espaço nas programações radiofônicas às lideranças pastoras⁵³ -, existem: 1) igrejas que contratam os serviços de grandes gravadoras e produzem CDs e DVDs de seus ministérios de louvor - dentre elas, destaque: Comunidade Internacional da Zona Sul e Ministério Sarando a Terra Ferida; 2) denominações evangélicas que fundaram selos com o intuito de produzir os álbuns de seus próprios ministérios de louvor. Um bom exemplo é a Igreja Batista da Lagoinha (MG), a qual reproduz as músicas do grupo *Diante do Trono*; 3) igrejas que criaram grandes gravadoras, formando também grandes blocos empresariais (Renascer em Cristo e Universal do Reino de Deus); 4) igrejas que, inicialmente, fundaram selos com o intuito de gravar as músicas de seus respectivos grupos de

⁵² No Brasil, o termo *gospel* passou a designar toda a produção musical evangélica. No quarto capítulo, farei uma consideração sobre as diferentes utilizações desse termo no Brasil e nos EUA.

⁵³ A Rádio El Shadai, uma das empresas do Grupo Mk Music, concede um espaço aos líderes do Conselho de Ministros Evangélicos do Estado do Rio de Janeiro em sua programação.

louvor, mas, ao longo do tempo, passaram a produzir álbuns de outros artistas. Neste último caso, destaco o Ministério Apascentar, em Nova Iguaçu.

A especificidade deste nicho do mercado não se apresenta somente quanto à sua estrutura-organizacional. Em grande parte, por ter uma forte interferência de igrejas evangélicas, o mercado fonográfico em questão também se caracteriza por se pautar e se auto-regular a partir da idéia de missão religiosa. Mesmo desenvolvendo atividades guiadas por uma racionalidade empresarial voltada para a aquisição de lucros econômicos, as gravadoras evangélicas também são vistas como veículos irradiadores das “boas novas” evangélicas. Ou seja, por reproduzirem, em grande escala, “músicas evangélicas”, as empresas fonográficas são concebidas como meios legítimos de propagação da própria religiosidade evangélica. A seguir, apresento trechos de um texto onde a equipe da Toque no Altar Music faz uma descrição sobre o objetivo e a função da gravadora:

A Toque no Altar Music tem como objetivo alcançar vidas para o Senhor Jesus através do louvor, oferecendo músicas com qualidade e unção, baseadas totalmente na palavra de Deus, no intuito de expandir o evangelho de Cristo na terra. Sua missão é evangelizar por meio da música, fazendo com que milhares e milhares de pessoas em todo o mundo conheçam e reconheçam que há um só Deus, um só Senhor e assim, que se cumpra a palavra profética descrita em Romanos 14:11, que diz: “... todo joelho se dobrará e toda língua confessará que sou Deus”. (Toque no Altar Music. site <http://www.toquenoaltarmusic.com.br/site/gravadora.php>. (Consulta em 05/04/08).

Corroborando a idéia de que as gravadoras se apresentam como organizações engajadas em um projeto missionário, trago um trecho da entrevista da vice-presidente da MK Music, concedida à Revista Enfoque Gospel. Quando a jornalista lembrou das novas conquistas internacionais da gravadora, a executiva justificou:

Sentimos a confirmação de Deus sobre o propósito d’Ele para a MK Music e para todo o Grupo MK de Comunicação. Somos gratos ao Senhor e também a todo o povo de Deus. Pois o grupo não é feito apenas dos funcionários, cantores, ministério, mas por todos aqueles que têm acreditado e investido em nosso ministério, que só tem um objetivo: crescer no propósito de Deus. Porque d’Ele, por Ele e para Ele são todas as coisas (Vice-presidente da MK Music, Cristina Xisto, Enfoque Gospel – 09/07).

Há, por parte dos donos das gravadoras, produtores musicais e cantores, um cuidado para não “escandalizarem” a audiência. Em outras palavras, não só as músicas devem se produzidas levando-se em conta os temas e ritmos aceitos pelos

evangélicos, como também os cantores devem adotar estéticas, comportamentos e vocabulário condizentes com os compartilhados pelos evangélicos. Nos termos nativos, para ser valorizado, o cantor deverá “dar o testemunho”, o que significa, em especial, ser membro de uma igreja - condição *sine qua nom* para ser reconhecido como um “cantor evangélico”- e ter uma vida guiada pelos valores e concepções religiosas. Portanto, há fortes indícios de que o respeito pela audiência é um dos critérios norteadores da produção musical evangélica. Não estamos diante de um mercado que procura sempre na superação irrestrita uma forma de agradar ao público, nem tampouco diante de um segmento que pensa o artista como um gênio criativo, transgressor e inovador. Pelo contrário, estamos diante de um nicho do mercado que procura, a todo o momento, se renovar e se expandir, mas tendo, como princípio, a salvaguarda de valores e concepções evangélicas. Por exemplo, a definição de um “bom cantor” ou o entendimento do que venha ser uma “boa música evangélica” são avaliações produzidas a partir de concepções religiosas.

Ao longo da tese, ao tratar da formação de celebridades evangélicas, ao abordar a criação de uma gravadora por uma igreja e ao analisar os estilos musicais evangélicos, aprofundarei a análise. Por hora, devo indicar as estratégias que as gravadoras evangélicas estão adotando com relação à crise atual no mercado fonográfico brasileiro.

1.5 “Com Deus eu vou vencer”: Estratégias do nicho evangélico frente à crise anunciada no Mercado Fonográfico Internacional

Segundo a Associação Brasileira de Produtores de Discos (ABPD), depois de ter expressado um ótimo crescimento em 1996, a indústria fonográfica brasileira passou a amargar grandes perdas em seus ganhos. Entre os anos de 1999 e 2003, o faturamento das gravadoras ligadas à ABPD baixou de R\$ 814 milhões para 601 milhões de reais e total de unidades vendidas caiu de 88 milhões para 56 milhões cópias. Em 2004, houve uma ligeira recuperação, mas a partir do ano seguinte, a tendência de retração do mercado fonográfico brasileiro se confirmou, quando o total de unidades vendidas não passou de 52,9 milhões de cópias e o faturamento geral ficou na casa dos 615,2 milhões de reais. Para apreensão ainda maior dos

empresários do setor, no ano de 2006, foram vendidas 37,7 milhões de unidades no país e o montante de vendas totais foi de 454 milhões de reais. Esses dados configuram a ocorrência de um progressivo encolhimento do setor fonográfico brasileiro como um todo.

Um dos fatores que colaboram para essa redução é o crescimento de uma rede ilegal de produção e distribuição de produtos fonográficos, que tem se espalhando não só no Brasil, mas em todo o globo. A pirataria, sem dúvida nenhuma, é uma das principais causas da crise neste segmento empresarial. Enquanto os empresários lastimam a retração nas vendas, sobretudo partir de 1997, a indústria da pirataria cresce assustadoramente no país, chegando a superar, em termos de vendagem e de faturamento, a indústria legalmente instituída⁵⁴.

Diante desse verdadeiro “mercado paralelo”, as empresas do setor têm procurado desenvolver estratégias, que vão desde o enxugamento dos postos de trabalho⁵⁵ à criação de campanhas nacionais de conscientização (De Marchi, 2006).

Para Herchmann e Kischinhevsky (2005), além da pirataria, a concorrência desleal com as novas formas de obtenção de músicas tem contribuído também para a “crise” no mercado de produtos fonográficos. Com a chegada, no Brasil, da tecnologia de gravação de CDs e com a popularização de serviços de compartilhamento de arquivos digitais na internet, como *Napter*, *Kazaa* e *Emule*, qualquer pessoa, no conforto de sua residência, pode “fabricar” um CD. Mesmo tendo criado serviços próprios de *downloads* para a venda de arquivos musicais *online*, as empresas não têm conseguido conter a procura desenfreada pelos *sites* considerados ilegais. Somente em 2003, mais de 1,12 milhões de usuários baixaram músicas nestes espaços virtuais não autorizados (*idem*).

Na contramão da grande indústria que, como vimos, tem amargado grandes prejuízos, o nicho evangélico tem expandido os seus negócios. Esta tendência não tem sido verificada só no segmento fonográfico, mas no mercado evangélico como

⁵⁴ Segundo dados da Associação Brasileira de Produtores de Discos, em 2003, a indústria da pirataria faturou 365 milhões e vendeu mais de 73 milhões de unidades; enquanto no ano seguinte, 2004, o rendimento bruto ficou na casa de 706 milhões, decorrentes da venda de mais de 66 milhões de unidades. Para outras informações, ver: www.abpd.org.br.

⁵⁵ Entre os anos de 1997 e 2003 houve uma redução de mais de 50% dos empregos diretos nos setor. Ver: (Marchi, 2006).

um todo. Juntas, as empresas evangélicas - gravadora, editoras, livrarias, etc. - faturam mais de 500 milhões de reais por ano⁵⁶.

Em especial, com relação ao setor fonográfico, observa-se um crescimento bem expressivo. Segundo a reportagem “Vocação Musical” da revista *Istoé Dinheiro*, publicada em 30/10/2006, somente a Line Records faturou mais de 50 milhões de reais naquele ano, um rendimento que, conforme declaração de um dos representantes daquela gravadora, indicaria um crescimento de 26% em relação a 2005.

Nos últimos anos, a MK Music tem conseguido ampliar o seu *cast* e expandir sua atuação. Atualmente, a gravadora é responsável por 30 % do mercado fonográfico brasileiro e tem procurando se inserir em mercados de outros países da América Latina. Contudo, o grupo empresarial também vem sofrendo com a pirataria, como relata sua presidente, Yvelise de Oliveria:

A MK Music, atualmente, é a maior gravadora gospel do Brasil, mas vem sofrendo grandes perdas com a pirataria, que agora atingiu níveis insuportáveis. Cinqüenta por cento de todos os seus produtos são pirateados de todas as formas e meios e vendidos e distribuídos a preços que não seriam possíveis se não fossem roubados. Através da Internet é possível baixar qualquer CD sem pagar direitos autorais e artísticos a ninguém (Entrevista concedida a *Revista Enfoque Gospel* 01/2007)⁵⁷

Tendo em vista o crescimento da produção e comercialização ilegal de produtos fonográficos também no meio evangélico, a MK Music, assim como outras gravadoras e igrejas, tem buscado sensibilizar a audiência utilizando o argumento de que pirataria é um pecado contra Deus.

Outras medidas mais objetivas contra a pirataria também tem sido adotada pela maior empresa fonográfica evangélica do país. Seguindo a estratégia das grandes corporações para competir com a circulação ilegal de músicas na internet,

⁵⁶ Para maiores esclarecimentos ver as seguintes reportagens:

- “Empresas investem no filão evangélico”. *Correio Braziliense* (15/09/02).
- “Mercado do Senhor: segmento de artigos religiosos varia de CDs a roupas, fatura milhões e não conhece fronteiras”. *Istoé Independente* (22/09/2004). Segue um trecho significativo da entrevista: “A fé que move montanhas também permite bons negócios. O mercado de produtos religiosos não sabe o significado da palavra crise e se mantém nas alturas. No ano passado, as vendas de CDs, DVDs, livros, camisetas, entre outros produtos, registraram faturamento de R\$ 1 bilhão. Só o segmento fonográfico, embalado pelo ritmo gospel, contabilizou R\$ 500 milhões no ano passado e para 2004 espera um crescimento de 20%. Os números são do grupo EBF-Eventos, empresa paulista que faz consultoria e pesquisas para o setor evangélico”. (*Istoé*, 22/09/04).

⁵⁷ Para maiores esclarecimentos, ver a matéria “O problema da pirataria”. *Enfoque Gospel* (janeiro de 2007).

a MK Music criou um portal –somgospel.com.br-, onde disponibiliza arquivos de músicas para serem baixados.

Além dessas iniciativas, para fomentar o mercado de produtos evangélicos de um modo geral, a partir do ano de 2000, anualmente tem sido promovida, na capital de São Paulo, uma feira que agrega empresas dos mais vários setores que compõem o mercado de produtos evangélicos. Realizada nas dependências do Expo Center Norte, a Expo Cristã tem se estruturado nos moldes das grandes feiras que acontecem naquela cidade, sem deixar de promover também outros eventos paralelos, como *shows*, seminários e apresentações de pregadores famosos.

A partir de 2006, uma feira anual semelhante tem sido organizada no Rio de Janeiro. Para entender como este evento tem sido organizado, bem como sua importância para a ampliação do mercado fonográfico evangélico, participei da 1ª Expo-Rio Cristã. Por ilustrar não só as estratégias que as empresas evangélicas têm desenvolvido para expandir seus negócios, mas também por indicar a íntima associação existente entre igrejas e gravadoras na formação desse nicho, descrevo, a seguir, as impressões que tive desta visita.

1.6 Expo-Rio Cristã: expandido o mercado e integrando os crentes



Ilustração 3: Foto da entrada do Pavilhão 5 do RioCentro⁵⁸.

Quando cheguei à abertura oficial da 1ª Expo Rio Cristã, realizada no centro de convenções do Riocentro, entre os dias 12 e 16 de abril de 2006, fiquei

⁵⁸ Fonte: Robson de Paula 12/04/07.

espantado com o ritual que se desenrolava diante dos meus olhos, tendo em vista que tinha, até então, uma concepção muito estreita sobre o formato e a organização de uma feira de artigos evangélicos. Capturado pela cena, e diante da falta de palavras para descrevê-la naquele momento, revolvi, então, tirar a foto anterior. Como podemos observar, debaixo de uma faixa, com os dizeres “*Bíblia: R\$ 1,99 e... [imagem do carro] concorra a um carro O Km*”, uma pequena multidão encontrava-se virada para a entrada do pavilhão 5 daquele centro de conversões. Lá na frente, bem ao fundo, do lado do portão de entrada do pavilhão, um grupo de pastores do Conselho de Ministros Evangélicos do Rio de Janeiro (COMERJ)⁵⁹ dirigia a cerimônia. No instante em que eu tirei a foto, um dos pastores fazia uma rápida oração, e por um ato performático, determinou o sucesso nas vendas da megafeira de produtos evangélicos do Rio de Janeiro. Recordo também que, de maneira bem enfática, ressaltou o caráter proselitista e integrador do evento. “Juntar o povo de Deus carioca em um só coração”, como disse o pastor, também era o objetivo da feira. Em seguida, dirigidos por lideranças pastorais de peso no meio evangélico - entre eles, reverendo Ezequiel Texeira e Cilas Malafaia-, todos cantaram o hino nacional. Entre aplausos calorosos, sorrisos de contentamento e sob as bênçãos de Deus, a feira foi considerada oficialmente aberta. Todos, então, lentamente e demonstrando muita empolgação, se dirigiram à entrada do portão principal do pavilhão 5.



Ilustração 4: Foto do Portão 5 do Pavilhão do Riocentro⁶⁰.

⁵⁹ Para maiores informações, ver o site: <http://www.comerj.com.br/index.php>.

⁶⁰ Fonte: Robson de Paula 12/04/07

Ao entrar de fato na Expo-Rio Cristã, que foi organizada pela Empresa EBF Eventos, impressionou-me a sua grandiosidade. Ao todo havia no local mais de 200 expositores, que ofereciam uma expressiva variedade de produtos evangélicos, como livros, CDs, DVDs, roupas, objetos para decoração, artigos para santa ceia e mobiliário para as igrejas, etc. À medida que acompanhava o fluxo, assim como os que estavam no entorno, ficava cada vez mais impactado com a sofisticação dos estandes. Luzes coloridas, formas arrojadas, tecnologia de ponta e muita propaganda foram usadas nas estruturas dos espaços de cada expositor. Por fazerem usos de grandes construções, detive-me mais a observar os estandes da gravadora Gospel Records, da Igreja Ministério Apascentar, da Igreja Projeto Vida Nova, cujo dirigente é o pastor Ezequiel Teixeira.



Ilustração 5: Foto da entrada do estande da Igreja Ministério Apascentar de Nova Iguaçu⁶¹.

O investimento na estrutura física dos estandes não foi a única estratégia utilizada por eles para capturar a atenção dos visitantes. Com o intuito de valorizar ainda mais os seus produtos, muitos expositores convidaram artistas, pastores e políticos. Por alguns minutos, Rosinha Matheus – que na ocasião era governadora do estado do Rio de Janeiro- e seu esposo, Anthony Garotinho, ficaram no estande de Editora Paz e Terra, que tem publicado os livros escritos pelo casal. No espaço da Igreja Ministério Apascentar também havia muito movimentando com a presença,

⁶¹ Fonte: Robson de Paula 12/04/07.

inclusive, de músicos do grupo Toque no Altar que estavam lançando, na feira, o álbum “Olha pra mim”.



Ilustração 6: Foto do estande da Editora Paz e Terra⁶².

Realizada na Semana Santa, feriado nacional em que os cristãos comemoram a ressurreição de Jesus, pode-se afirmar que a referida feira assumiu uma dimensão que extrapolou a função básica de comercialização de produtos. Sendo composta, em sua maioria, por expositores ligados às denominações evangélicas, a Expo-Rio Cristã também integrou outros eventos que, comumente, são feitos nos espaços dos templos evangélicos, como a realização de congressos evangelísticos, cuja função é a propagação das “boas novas” evangélica, e cursos de “capacitação espiritual”, voltados, preferencialmente, para cantores e instrumentistas, ligados às atividades musicais das igrejas. Além disso, para promover artistas e gravadoras, durante os cinco dias da feira, cantores e grupos fizeram apresentações para o público visitante. Por fim, para lembrar a importância religiosa do feriado, foi montada uma peça teatral sobre a Paixão de Cristo, contando com a presença dos famosos convertidos Jecé Valadão, que faleceu em novembro daquele ano, e Sônia Lima, ex-jurada do programa “Show de Calouros” de Silvio Santos.

Além disso, a feira também contou com uma ótima infra-estrutura de serviços de alimentação e um espaço recreativo, onde os pais puderem deixar seus filhos

⁶² Fonte: Robson de Paula 12/04/06.

enquanto faziam suas compras ou participavam das diferentes atrações disponibilizadas.

Pode-se, então, afirmar que, mais do que fomentar relações consideradas, meramente, comerciais, a Expo-Rio Cristã agregou - e continua agregando - atividades proselitistas, artísticas e recreativas. Ela foi organizada para que os visitantes permanecessem, em suas dependências, ao longo do dia. Nelas, os visitantes compram os produtos disponíveis, ouvem pregações, conhecem seus cantores favoritos, assistem às peças teatrais e interagem com indivíduos de outras denominações. Neste sentido, pode-se dizer que, essas feiras, lembram, em muitos momentos, os grandes congressos realizados por denominações evangélicas, como a Assembléia de Deus, dos quais igrejas de diferentes localidades participam e se confraternizam. Além disso, também não podemos esquecer que vários expositores eram as próprias denominações evangélicas.

Segundo um balanço geral, feito posteriormente pelos organizadores, o evento reuniu mais de 80 mil pessoas e também movimentou um grande volume de vendas. Além da divulgação sistemática nos meios de comunicação, o sucesso da 1ª Expo-Rio Cristã, deveu-se também ao grande apoio das principais lideranças pastorais do estado, vinculadas ao COMERJ. Estes pastores não só conferiram a um sentido religioso e cerimonial ao evento ao abençoá-lo, mas também promoveram uma extensa divulgação em suas igrejas. Sem contar que estamos falando de pastores de igrejas que comercializaram os seus produtos na Expo Rio Cristã, como Silas Malafaia (Assembléia de Deus), Ezequiel Teixeira (Projeto Vida Nova de Irajá), Marco Antônio Peixoto (Comunidade da Zona Sul), Marcus Gregório (Ministério Apascentar) e outros.

A realização de feiras, como a Expo-Rio Cristã, nos indica que, diante da crescente crise do mercado fonográfico, o segmento empresarial evangélico tem reagido e criado, em contrapartida, estratégias para ampliar os seus negócios. Ilustra a forte ligação entre denominações evangélicas e empresas fonográficas, uma das principais características que singulariza o mercado evangélico dos demais. No caso da feira de que participei, tal associação possibilitou não somente a realização de outras atividades, consideradas como não comerciais, mas também uma forte adesão dos evangélicos.

Com a apresentação deste evento, procurei mostrar que o mercado fonográfico evangélico, mesmo adotando práticas regidas por uma lógica mercadológica voltada para a obtenção do lucro, possui não só uma organização-estrutural específica, mas também um sentido simbólico que ultrapassa as relações comerciais.

No próximo capítulo, a partir da apresentação da trajetória de três cantores, veremos como estes profissionais têm enfrentado as novas condições profissionais, decorrentes da formação do mercado fonográfico evangélico.

2 TRÊS JORNADAS EM UM PROCESSO DE INDUSTRIALIZAÇÃO DA MÚSICA EVANGÉLICA

No primeiro capítulo apresentei as circunstâncias sociais, históricas e religiosas que facilitaram a formação de um mercado fonográfico, voltado exclusivamente para a produção de música *gospel*. Vimos que, principalmente a partir dos anos de 1990, por iniciativa de alguns empresários ou denominações evangélicas, foram fundadas grandes gravadoras no país. Nessa década, a Line Records, a Gospel Records, e a MK Music, juntamente com as rádios do segmento, passaram a imprimir um estilo mais industrial na produção, na divulgação e na distribuição de álbuns, em todo território nacional.

A atuação mais industrial das grandes gravadoras tem como contrapartida a formação das celebridades⁶³. Até os anos de 1990, boa parte dos cantores evangélicos, salvo raras exceções, alcançava somente uma pequena e restrita audiência. Com a fundação das referidas empresas fonográficas, alguns deles, por terem os seus álbuns distribuídos sistematicamente e por terem um fácil acesso às mídias evangélicas, tornaram-se celebridades.

Neste capítulo, a partir da observação da trajetória de três cantores evangélicos⁶⁴, procuro compreender a maneira como eles estão se posicionando em relação às novas condições profissionais mencionadas. Além disso, pretendo indicar alguns problemas e algumas “fissuras”, que passaram a ocorrer no meio musical evangélico a partir da incorporação de uma lógica mais mercantil e industrial. Dessa forma, inspirado diretamente em Norbert Elias (1995), desenvolvo uma escrita que

⁶³ No livro *“Mídia, Memória e Celebridade: Estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade”*, Micael Herschmann e Carlos Alberto M. Pereira problematizam o papel das celebridades na atualidade. Para os autores, não só no Brasil, mas em todas as sociedades marcadamente influenciadas pela “cultura midiática”, as biografias ou as narrativas biográficas têm sido muito valorizadas. Sejam a partir das séries biográficas – realizadas pelo canal *People and Art* –, sejam através dos filmes nacionais e estrangeiros – como *Tiradentes*, *Mauá e Malcon X* –, ou até mesmo pelos *sites* dos *pop stars*, a cada vez mais, a busca pelo conhecimento da trajetória ou estilo de vida dos famosos tem sido alvo de uma assídua e atenta audiência. A partir da perspectiva teórica que os autores adotaram na coletânea, para explicar o fortalecimento desse “voerismo” desenfreado, teríamos que levar em conta os efeitos provocados pelo processo de globalização nas identidades coletivas e na constituição do self, ou seja, teríamos que considerar a diluição dos sentimentos coletivos e sensação de fragmentação e efemeridade individuais. Neste sentido: *“As narrativas biográficas possibilitariam ordenar a realidade, cristalizando temporariamente identidades, projetos de vida, seja para o sujeito biografado, seja para os consumidores deste tipo de produto”* (Herschmann e Pereira, 2005:8).

⁶⁴ Ver em Apêndice A o roteiro semi-estruturado utilizado para entrevistá-los.

ora descreve as minúcias da jornada de vida dos cantores, ora contextualiza os eventos relatados, em busca de uma compreensão mais ampliada.

Início, apresentando a trajetória de Rose Nascimento, uma cantora assembleiana que conquistou um espaço de destaque no meio evangélico, num “movimento de dentro para fora”. Em seguida, analiso a jornada de vida de Lúcia Lombardi. Proveniente do meio secular, onde já era reconhecida como cantora, ao se converter, Lúcia teve que fazer várias negociações quanto à sua imagem para se inserir no meio musical evangélico. Finalizo o capítulo, apresentando a trajetória de Álvaro Júnior. Baiano e amante da música clássica e do samba-de-roda, o cantor tem desenvolvido a sua carreira fora da mídia evangélica e do centro irradiador da indústria fonográfica evangélica, que se encontra na região sudeste. Em síntese, darei relevo a três jornadas, a três soluções individuais em meio a um processo de industrialização da música comercial evangélica.

2.1 A Celebridade que veio de “dentro”

No início do ano de 2005, quando efetivamente iniciei a pesquisa, não conhecia ninguém do segmento da música evangélica que pudesse viabilizar o contato com os cantores. Por este motivo, como estratégia de inserção, comecei a “entrar” nas páginas dos artistas e de igrejas evangélicas na internet. Foi dessa forma que obtive as primeiras informações sobre as transformações, ocorridas na atualidade, no segmento da música comercial evangélica. Através dos *sites* dos cantores tive acesso aos telefones dos assessores e secretários, pessoas com as quais deveria contatar e agendar as entrevistas com os referidos artistas. Sem rodeios, fiz uma lista com alguns nomes, na esperança de poder entrevistá-los o mais rápido o possível. Após entrar em contato com as equipes de vários cantores, fui percebendo que seria muito difícil aproximar-me para melhor conhecer as celebridades evangélicas. “*Olha, infelizmente, a agenda do cantor esta lotada.*”, por uns meses, ora de forma delicada, ora de maneira grosseira, escutei esta frase, ou versões semelhantes, dita pelos secretários dos artistas. Comecei a constatar que acompanhar mais de perto o dia-a-dia das celebridades evangélicas não seria uma tarefa das mais fáceis de serem realizadas.

Depois de tentar várias vezes e não conseguir entrevistar nenhum cantor, tive a oportunidade de conhecer a cantora Rose Nascimento⁶⁵, em novembro de 2005. O encontro foi viabilizado pelo secretário dela, Cláudio. Ao telefone, tivemos uma longa conversa, durante a qual fui argüido sobre os objetivos da pesquisa. Satisfeito com as minhas respostas, Cláudio resolveu marcar um encontro nosso.

Na manhã ensolarada do dia 7 de dezembro de 2005, dirigi-me ao local indicado por Cláudio. Recordo-me que estava bastante animado, não só pelo fato de entrevistar uma das cantoras mais conhecida e que vende mais CDs e DVDs evangélicos no Brasil, como também pelo fato de poder conhecer a sua casa e seus familiares. Rose Nascimento mora em um condomínio fechado, visivelmente de classe média, em Campo Grande, Zona Oeste do Rio de Janeiro.

De forma bastante acolhedora, fui recebido pela cantora em sua bela e ampla casa. Assim que cheguei e expus os objetivos da pesquisa, percebi que a nossa conversa seria bastante informal e amistosa. Por algumas horas, entre xícaras de café e biscoitinhos, Rose falou de sua carreira. Neste dia, também tive a oportunidade de conhecer os filhos da cantora, os quais, por várias vezes, apareceram na sala, participando de nossa conversa. Com base nesta entrevista e em outras informações que fui coletando ao longo do ano de 2005, apresento algumas informações sobre a trajetória de Rose Nascimento.

2.1.1 Rose, a “cantorinha de Jesus”

Rosângela de Azeredo Nascimento nasceu no dia 15 de setembro de 1967, no município do Rio de Janeiro. Proveniente de uma família das camadas populares, por alguns minutos, em nossa conversa, Rose falou das privações que passou, juntamente com os e seus 12 irmãos⁶⁶, na infância. Segue um trecho:

⁶⁵ Informações preliminares: Rose Nascimento, 40 anos, casada, negra, 3 filhos (os três tem um grupo: Os Nascimento), assembleiana, moradora do Bairro de Campo Grande. Álbuns lançados: 1) *Livre*, 2) *A Dose mais Forte*, 3) *Cinco Letras Preciosas*, 4) *Receba a Vida*, 5) *Mil Razões*, 6) *Começo, meio e fim*, 7) *Mais Firme do que Nunca*, 8) *Melhores Louvores*, 9) *Sempre Fiel*, 10) *Aqui Tem Alegria* (Infantil), 11) *Sempre Fiel* (Ao Vivo), 12) *Louvores Ungidos da Harpa*, 13) *Para o Mundo Ouvir* e 14) *Uma Questão de Fé*. DVDs: 1) *Mais Firme do que Nunca*, 2) *Sempre Fiel* e 3) *Para o Mundo Ouvir*.

⁶⁶ Dos seus 12 irmãos, pelo menos 8 são cantores evangélicos ou fazem *backing vocal* para evangélicos: Mattos Nascimento, Noemia Nascimento, Marcelo Nascimento, Ruth Nascimento, Marquinhos Nascimento, Tuca Nascimento (já tem duas filhas que cantam: Gisele Nascimento e Michele Nascimento) e Willian Nascimento.

Nascemos em um berço, totalmente, vamos dizer assim, pobre materialmente falando. E graças a Deus, eu acho que essa situação acabou ajudando para que nós tivéssemos uma simplicidade. Eu acho que quando você nasce em um berço, quando você já passou por várias privações na vida, você acaba sendo mais simples. Quando Deus começa a te dar uma vida melhor, você passa a ser simples. Você tem aquela raiz, você lembra daquela criação que o seu pai te deu há muito tempo. Isso é muito importante (Rose Nascimento, 7/12/2005).

Durante a fala, Rose ficou bastante emocionada e não foi sem razão. Atualmente a cantora conseguiu conquistar uma estabilidade financeira, possuindo, inclusive, bens materiais que seu pai, como pastor de uma pequena igreja em Campo Grande, não pudera dar-lhe na infância. Contudo, ainda que tenha tido uma infância sofrida, Rose Nascimento concebe aquele momento com um período de aprendizado, onde ela pôde desenvolver uma postura mais “simples”, o que teria ajudado na forma como lida com o seu entorno e com suas realizações, hoje na atualidade.

Se por um lado a infância é lembrada como um momento difícil, por outro, os primeiros anos de vida da cantora foram marcados por uma forte vinculação à igreja. De modo geral, os evangélicos, principalmente os da assembléia de Deus, procuram desenvolver uma vida eclesial intensa (Fernandes, 1995; Mafra, 2002). A família da cantora não fugia a essa regra. Pelo contrário, juntamente com os irmãos, Rose Nascimento foi criada dentro da igreja desde sua mais tenra idade. Muito cedo e fortemente influenciada pelo pai - que além de pastor também era maestro - e por sua mãe, que era solista do coral, Rose passou a ter grande interesse pela música. Descontraída e com um tom jocoso, a cantora, no fragmento abaixo, indica uma frase que costuma falar quando lhe perguntam sobre o seu primeiro contato com a música:

Eu tenho mania de dizer que eu cantava desde que eu mamava. Mamava e cantava. Mamava e canta. (risos). Eu nasci no evangelho. Cantava na igreja. Cantava em grupos na igreja. Cantava no grupo das crianças e depois no grupo dos adolescentes e assim fui indo. (Rose Nascimento, 7/12/2005).

A Igreja Assembléia de Deus⁶⁷ chegou ao Brasil em 1911. Por intermédio dos missionários suecos Gunnar Vingren e Daniel Berg, a referida denominação se

⁶⁷ Para um maior esclarecimento sobre a história da Assembléia de Deus, ver: (Freston, 1994 e Perboni, 2000). Para um maior entendimento da inserção da Assembléia de Deus no meio pentecostal brasileiro, ver: Mariano (1996) e Mafra (2002).

instalou, inicialmente, no estado do Pará, onde ganhou adeptos e se expandiu para todo o território nacional. Defendendo a centralidade do uso da bíblia e a crença no batismo do Espírito Santo, a Assembléia de Deus se consolidou como a maior igreja pentecostal do Brasil, ao longo do século XX. Mesmo priorizando, durante a liturgia dos cultos, a leitura da bíblia, a igreja evangélica de origem norte-americana valoriza muito a música. Em boa parte das denominações assembleianas são montados vários grupos musicais, organizados de acordo com a idade e/ou sexo. Sendo assim, existem os grupos de crianças, de adolescentes, de jovens, de senhoras e o coral da igreja. O fato de cantar desde muito cedo, não só nos grupos e corais da igreja, como também individualmente nas apresentações especiais durante os cultos, fez com que os familiares e amigos da cantora passassem a chamá-la, carinhosamente, de a “cantorinha de Jesus”- um apelido que Rose Nascimento faz questão de tornar público.

No período em que a cantora começou a se apresentar na igreja, para ser mais preciso na década de 1970, a música evangélica não tinha ainda alcançado a dimensão industrial observável nos dias atuais. A distribuição dos álbuns era muito restrita e precária, fato que inviabilizava um maior conhecimento dos cantores em todo território nacional (Cunha, 2004; Baggio, 2005). Sem contar que nesta época, só existia uma gravadora evangélica de grande porte, a “Bom Pastor”. Acrescenta-se que, eram poucas as rádios que divulgavam as músicas evangélicas. Em outros termos, pode-se dizer que as condições necessárias para a formação de celebridades ainda não tinham sido criadas no meio musical evangélico. Sendo assim, boa parte dos cantores como Rose Nascimento cantava nas igrejas, nos coros ou individualmente, em apresentações especiais. Portanto, é possível afirmar que os cantores atuavam localmente, e sua atividade não era percebida como uma profissão.

2.1.2 “Fui ficando fraca”: O afastamento da igreja e a constituição de uma rede mais ampliada

Durante toda a infância, Rose seguiu o curso que seus pais haviam programado: estudava, fazia as tarefas de casa e, principalmente, como uma boa assembleiana, passava longas horas na igreja, ensaiando nos grupos. Era neste mundo que Rose “navegava”. Porém, segundo a cantora, com o passar dos anos, o seu interesse pela leitura bíblica reduziu. Gradativamente ela deixou de orar, o que, a seu ver, contribuiu para o afastamento da igreja. Em contrapartida, com a ampliação do círculo de amigos, Rose passou a transitar em outros espaços:

Quase não lia mais a bíblia. Eu não tinha mais aquele entendimento da palavra. Fui criada no evangelho, só que não tinha aquele entendimento da palavra. Então o que que aconteceu? Fui crescendo e fui arrumando aquelas amizades que diz: ‘Vamos ali? Vamos ali que é melhor. Ah, não vai pra igreja hoje não. Vamos ao baile’. Então eu fui indo, até escondida da minha mãe, e quando eu fui vê, eu estava fraca na igreja e não consegui mais voltar. Fui me afastando, fui me afastando devagar (Rose Nascimento, 7/12/2005).

Somados o enfraquecimento espiritual e as novas redes de amigos não evangélicos, a cantora acreditava que rompendo os laços com a igreja e podendo assim circular em outros espaços, poderia não só ampliar os seus horizontes pessoais - conhecer e namorar outros rapazes -, mas também buscar novas possibilidades profissionais. Mesmo sabendo que contava com a reprovação da família, Rose Nascimento passou a freqüentar bares, serestas e clubes. Nestes lugares, ainda muito jovem, a cantora participou, como vocalista, de bandas de cantores que estavam fazendo sucesso na década de 1980, como a cantora Joana. Diz-nos Rose:

Quando eu me afastei do evangelho, eu passei a fazer vocal para vários cantores, como Elimar Santos e Joana. Eu já fiz vocal com esse pessoal do secular. Então, o que acontece? Antes de sair da casa do Senhor eu já fazia vocal, mas só para

cantores evangélicos. Quando eu me afastei da casa do Senhor, passei a fazer vocal para o secular. E cantava também em clube e em serestas. (Rose Nascimento, 7/12/2005).

Mesmo não estando mais vinculada à igreja, onde o seu interesse pela música surgiu, Rose não deixou de cantar. Por ter desenvolvido uma técnica vocal, uma habilidade para o canto, ao se “desviar” da igreja, a cantora teve condições de pleitear as oportunidades de trabalho que iam aparecendo no campo da música secular. Dessa forma, a cantora passou a fazer *backing vocal* para cantores que transitavam no “mundo secular”. Foram então estabelecidos outros contatos de amizade e não apenas os profissionais.

Rose Nascimento manteve o convívio familiar. Quando conversava com seus irmãos e amigos, questionava-se sobre seu afastamento da religiosidade evangélica. Afinal, todos seguiam o curso de suas vidas, namoravam, trabalhavam e constituíam família. Rose buscava justamente essas realizações ao se “desviar”. Segue um trecho:

Decepções! Quando a gente sai da igreja, a gente pensa que vai ser diferente, que eu ia conseguir as coisas mais rápidas, que ia ser como uma porta mais larga, a qual eu pudesse entrar. Eu pensei que seria mais fácil conseguir um namorado, um emprego, conseguir isso, ou aquilo (...). Pelo contrário, foi o momento de menos valor na minha vida, porque eu imergi muito no mundo. Entrei muito naquelas águas sujas. Participei de muitas coisas que eu não deveria ter participado. Então, o que aconteceu? Aquilo foi tirando o meu valor (Rose Nascimento, 7/12/2005).

O questionamento a respeito do afastamento da igreja tornou-se mais intenso quando a cantora percebeu que, apesar dos fortes laços de amizade, não conseguia adaptar-se ao estilo de vida das novas amigas não-evangélicas. Neste novo circuito de relações os relacionamentos afetivos/sexuais⁶⁸ eram mais “frouxos” e instáveis, contrastando com os namoros⁶⁹ dos jovens de sua igreja. Nestes, em tese, além do valor da virgindade, os enamorados deviam firmar um “compromisso sério”, visando a um futuro casamento. Quando comparava as duas possibilidades de relacionamento a artista entrava em conflito. Segue mais um trecho:

⁶⁸ No livro *“Amor Líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos”*, Zygmunt Bauman analisa as características dos relacionamentos amorosos na modernidade. Em linhas gerais, segundo o sociólogo, em nossos tempos, cada vez mais os relacionamentos estão ficando mais efêmeros e “frouxos”. Este padrão de relacionamento aproxima-se ao tipo de vínculo afetivo, valorizado nos espaços onde Rose Nascimento passou a circular.

⁶⁹ Para um maior esclarecimento sobre as concepções dos jovens assembleianos sobre o namoro, ver: Sampaio (2004).

Então, procurava um namorado, o namorado só queria ficar, não queria namorar, não queria ter uma responsabilidade (...) Aí foi quando eu comecei a ver as pessoas que cresceram junto comigo na igreja, estavam melhorando de vida. Estavam perseverando, com toda luta, com toda prova, porque a gente tem que perseverar. E era uma coisa que eu não preservei. Eu fui para o outro lado. E aí eu falei: 'Não, eu acho que este caminho que eu entrei é errado. Eu vou voltar. Não quero saber. Preciso voltar pra minhas raízes, pra aquilo que eu aprendi'. Pronto, depois que eu voltei pra casa do senhor, tudo na minha vida floresceu. Deus me deu esposo. Deus me deu meus filhos. Deus me deu o meu lar. (Rose Nascimento, 7/12/2005).

De acordo com que aprendera na infância e na adolescência, o caminho que escolhera não estava correto. Dessa forma, aos 20 anos, Rose Nascimento decide retornar às suas “raízes” e, após certo tempo, alcança suas principais metas: casamento, filhos e um lar - o ideal evangélico de família.

2.1.3 O retorno e o “chamado” em um contexto de reprodução industrial da música evangélica

Cerca de cinco anos depois, Rose Nascimento retornou ao convívio da igreja. Voltou a freqüentar os cultos, as consagrações e os ensaios. Enfim, retomou sua vida eclesial. Além disso, quando tinha um tempo livre, freqüentava as orações na casa de uma irmã reconhecida na vizinhança pelos seus dons espirituais e pelas “orações fortes” que fazia. Numa dessas visitas, a cantora recebeu uma mensagem que marcou sua trajetória. Eis o seu relato:

Aí quando cheguei à casa daquela irmã, ela falou pra mim: “Olha, Deus mandou eu te falar que tem uma grande obra, com você no louvor. E que você vai gravar um disco solo. E que milhares de pessoas serão abençoadas com os seus louvores”. Você tem dito no seu coração que você não quer. Você tem lutado, mas, não é você que quer, é Ele quem quer. O ministério que Deus está te dando. Vai chegar alguém e vai fazer uma proposta e você não pode recusar”. Pronto, aí, eu não tive uma outra saída. Aí eu pensei dentro de mim: “Ah meu Deus do céu, Jesus... tem misericórdia. Eu não quero pra mim! Mas se o Senhor falou, vai prover tudo. (Rose Nascimento, 7/12/2005).

Pelo vocabulário evangélico, Rose recebera um “chamado” para ser cantora. Este trecho é relevante para compreender não apenas a forma como ela, gradativamente, é moldada e se torna uma celebridade evangélica, mas, sobretudo, as mudanças no meio evangélico, impulsionadas pelo processo de industrialização da música evangélica. Quando a profeta diz para Rose Nascimento que ela

recebera uma missão de Deus e iria gravar um CD, uma nova concepção de “chamado” estava sendo expressa. Em outras palavras, para que a missão se concretizasse na vida da entrevistada, não bastava ter o dom e cantar em coros e nos solos da igreja. A gravação de um álbum era fundamental. Rose deveria alcançar uma ampla audiência, o que foi possível com formação de um mercado fonográfico evangélico no início da década de 1990, no meio musical evangélico.

Quando Rose retornou à igreja, o cenário da música evangélica já era bem diferente do período de sua infância. Se na década de 70 a produção musical evangélica se dava em pequena escala e de forma não sistemática, nos anos 90 alcança uma dimensão mais industrial e profissional. Neste período foram fundadas grandes empresas fonográficas evangélicas, que associadas às mídias e às igrejas, fomentavam uma profissionalização na produção, distribuição e divulgação dos álbuns.

Pode-se, então, perceber que a profecia dita à Rose Nascimento, em Campo Grande, zona oeste carioca, estava, de certa forma, em sintonia com às novas condições empresariais do meio musical evangélico. Caso tivesse acesso aos grandes empresários do nicho fonográfico, a cantora teria condição de gravar um álbum e assim como os cantores seculares, poderia atingir uma grande audiência. A partir dos anos de 1990 criaram-se condições de produção de celebridades evangélicas.

Vale ressaltar, entretanto, que somente uma pequena parcela dos cantores conseguiu alcançar o *status* de celebridade. Para ser reconhecido nacionalmente, um cantor evangélico deve estar inserido nos circuitos fechados das grandes gravadoras evangélicas – algo que nem todos conseguem, por motivos variados.

Uma semana após ter recebido a mensagem proferida pela “irmã de oração”, Rose recebeu uma proposta:

De repente, uma semana depois, chegou uma pessoa e me fez uma proposta. E aí, eu aceitei. Foi uma dificuldade muito grande pra gente gravar, porque esta pessoa também não tinha tanta condição. Entramos assim com a cara e a coragem, com a fé. (Rose Nascimento, 7/12/2005).

A firme convicção de que a profecia se realizaria fez com que a cantora aceitasse a proposta para gravar o CD sem uma reflexão maior sobre as condições materiais que estavam sendo oferecidas. A postura adotada por ela, ao aceitar a oferta e entrar “com a cara e a coragem, com a fé”, resulta de recurso muito usado pelos evangélicos. Rose tomou “posse da palavra”, ou seja, após receber a

mensagem de que iria gravar um álbum, através de um *ato performático*, a cantora se mobilizou e direcionou a sua expectativa para a criação das condições afim de que a profecia se cumprisse. Ao receber a oferta, ela entendeu que entre a profecia e a proposta havia uma continuidade. Dessa forma, aceitou o convite sem questionar. No trecho a seguir, Rose Nascimento fala mais sobre esse ponto, esclarecendo, inclusive, quem foi a pessoa que lançou a oferta para a gravação do seu primeiro LP:

Foi irmão de sangue mesmo: o Tuca. E tinha uma gravadora que era muito chegada a nós, um pessoal bacana pra caramba. Eles fizeram uma parceria com a gente. Eles falaram assim: “Olha, você faz vocal pra gente. Eu não pago. E vamos colocar no disco da sua irmã”. Eles falaram isso para o meu irmão. ‘Então tá legal’. Aí nós levamos dois anos para gravar um disco. Teve um dia que eu cheguei e disse para o meu irmão: “Ah meu Deus, que benção e está? Dois anos pra benção chegar. Ah senhor tem misericórdia”. Aí foi quando, um dos donos de uma gravadora, que era uma das melhores da América Latina, que era a Som e Louvores, o Orlando, ouviu, o meu irmão mostrou pra ele. E aí, ele falou: ‘Eu quero fazer um contrato com ela. Eu gostei desta menina’. (Rose Nascimento, 7/12/2005).

O fato de pertencer a uma família de músicos que estabelecia relações de amizade com pessoas ligadas a algumas gravadoras evangélicas possibilitou a inserção e o reconhecimento da cantora. Viabilizada por uma rede informal, após dois anos de persistência, Rose consegue mostrar o seu trabalho a uma gravadora e foi contratada. Dessa forma, grava o seu primeiro CD em 1991. Em poucos meses, com oito faixas, o álbum *Livre* alcançou a cifra de 100 mil cópias vendidas. Tal sucesso de vendas rendeu à jovem cantora o disco de ouro⁷⁰. Ao lembrar desse feito, a cantora regozijou dizendo:

18 CDs Nacionais (Lançamento até 12/2003)

- 1) Disco de Ouro- 100 mil cópias;
- 2) Disco Platina- 250 mil cópias;
- 3) Disco Platina duplo- 500 mil cópias;
- 4) Disco Platina triplo- 750 mil cópias;
- 5) Disco Diamante- 1 milhão de cópias.

CDs nacionais (lançamentos a partir de janeiro de 2004) e CDs internacionais (a partir de janeiro de 2001)

- 1) Disco de Ouro- 50 mil cópias;
- 2) Disco Platina- 125 mil cópias;
- 3) Disco Platina duplo- 250 mil cópias;
- 4) Disco Platina triplo- 375 mil cópias;
- 5) Disco Diamante- 500 milhão de cópias.

DVDs (lançamentos a partir de 02//2002)

- Ouro- 25 mil cópias;
- Platina- 50 mil cópias.

Para outras informações, consultar o site da Associação Brasileira de Produtores de Discos (ABPD), www.abpd.org.br.

Deus foi tão maravilhoso, que em um ano vendi 100 mil, e olha que eu era uma cantora novata, começando, ninguém me conhecia. Foi um marco na minha vida muito grande. Foi uma bênção. Ganhei disco de ouro. (Rose Nascimento, 7/12/2005).

No meio musical, o recebimento de um disco de ouro representa a confirmação do sucesso de vendas do álbum e, conseqüentemente, o próprio reconhecimento do cantor. Ao receber a referida premiação, Rose se firmou como uma cantora. A artista tornou-se uma pessoa pública, uma artista evangélica, a partir da divulgação de sua música nas rádios evangélicas, ao se apresentar em *shows* e nas festividades das igrejas. Mas como se deu esta passagem do anonimato ao reconhecimento? Quais foram as principais mudanças ocorridas na imagem cantora?

2.1.4 Ser ou não ser um ídolo? Constituição da celebridade evangélica

Para, Rose Nascimento, ao se tornar uma artista reconhecida, foi preciso repensar a forma de apresentação em público. Ainda muito jovem Rose procurou “*cuidar mais de si*” e ser mais “*vaidosa*”- mudanças estéticas que implicavam, por exemplo, o corte do cabelo. Contudo, tais anseios iam contra a doutrina da igreja. Apesar disso a cantora não abriu mão de seu desejo e se confrontou com as normas de sua comunidade religiosa, o que pode ser ilustrado pelo relato:

Passei a ser muito criticada, porque a igreja que eu era antes era muito fechada. Era uma igreja muito tradicional, de não poder nem sequer aparar a ponta do cabelo. E eu como cantora evangélica, eu não posso andar de qualquer jeito. Eu não posso chegar em um evento com o cabelo todo despontado - apesar que hoje o cabelo despontado é moda, mas antigamente não (...) Então, eu gostava de aparar o meu cabelo, botava um batonzinho, fazia a sobrancelha, tudo direitinho. Aí eu era criticada. Me chamavam até de Jezabel. Diziam: “a Jezabel da igreja chegou” (Rose Nascimento, 7/12/2005).

Rose Nascimento freqüentava a Assembléia de Deus, uma denominação evangélica que valoriza muito certos hábitos, como a proibição do corte de cabelo para mulheres, considerados ortodoxos pela sociedade mais abrangente. Entretanto, ao atingir uma ampla audiência, a entrevistada percebeu a necessidade de criar um estilo que incorporasse alguns elementos da moda corrente – o que

também não era aceito por sua igreja. De acordo com a entrevistada, sua comunidade passou a contestá-la. Diante das críticas, a cantora decidiu mudar de igreja. Passou então a assistir os cultos em outra Assembléia de Deus em Campo Grande⁷¹ onde, juntamente com o esposo e os filhos, permanece até os dias atuais.

Resolvido o impasse, na nova igreja, Rose sentiu mais “liberdade” para mudar a sua estética, sem sofrer publicamente coerções. Inclusive, foi a partir deste momento que ela deixou os seus cabelos ficarem mais soltos e esvoaçantes - o que acabou se tornando a sua marca por longos anos.



Ilustração 7: Foto de Rose Nascimento⁷².

Além dos cabelos encaracolados, o repertório escolhido pela cantora também contribuiu para compor a imagem da “Cantora Rose Nascimento”. Cabe abordar os critérios utilizados pela cantora para diferenciar a música evangélica da secular, antes de tratar o papel do estilo de música adotado no processo de constituição em celebridade. De certa forma, essa diferenciação vai repercutir na forma como ela percebe os cantores e a audiência. Para Rose, todas as músicas produzidas e executadas pelos pares religiosos podem ser consideradas como mensagens da divindade para a audiência, ainda que reproduzidas em CDs, o que fica claro por suas palavras:

⁷¹ Assembléia de Deus, localizada também em Campo Grande, cujo líder é o pastor Daniel Malafaia.

⁷²Fonte: <http://www.supergospel.com.br/artistas/rosenascimento/m> (consulta em 19/10/2006).

Quando você recebe um CD de um cantor, às vezes, você está triste dentro de casa, está vazio, passando por uma dificuldade, querendo escutar uma palavra, você coloca este CD, aquela palavra que você está querendo ouvir, aquele CD fala para você. Deus fala através daquela música. Então, você fica alegre. E aí você passa a ser fã daquela pessoa. “Poxa! Eu gosto muito daquele cantor, pois quando eu estava triste, ele cantou, e Deus falou comigo” (Rose Nascimento, 7/12/2005).

Se no meio secular as músicas são recebidas pela audiência ora como fonte de entretenimento, ora como meio de lembrar da pessoa amada ou como um instrumento de politização, segundo a cantora, a música evangélica é um veículo de comunicação entre Deus e os seres humanos. Neste sentido, os cantores evangélicos seriam concebidos como “canais” ou “porta-vozes” da divindade. Assim, os fãs não estabeleceriam uma relação com o artista evangélico por suas características físicas ou por seu carisma, mas por ser um “veículo” da divindade. Trata-se, portanto, de uma relação muito distinta da estabelecida pelos não-evangélicos, já que a divindade estaria presente, amortizando possíveis tensões ou “excessos”. No trecho a seguir, Rose Nascimento apresenta algumas informações que possibilitam um entendimento de sua concepção acerca da relação celebridade/fãs evangélicos:

Fãs da igreja não se matam. Fãs do secular se matam. Têm outros que se suicidam. É uma coisa que já vem da carne, enquanto o outro vem do espírito. Então, é totalmente diferente. Com certeza é muito diferente. (Rose Nascimento, 7/12/2005).

A cantora estabelece uma clara distinção entre a relação dos fãs com artistas evangélicos e dos fãs com astros não-evangélicos⁷³. Para ela, a primeira seria uma relação espiritual, uma vez que o artista seria um canal de Deus e suas músicas mensagens divinas. Já a relação entre fãs e astros seculares seria carnal, regida por uma paixão exagerada do fã pelo artista.

Surge uma questão: se os cantores são vistos como meros “instrumentos” de Deus e se as suas músicas são concebidas como mensagens divinas, por que existe então uma preocupação da cantora com sua imagem? A partir do relato de Rose Nascimento, evidencia-se uma forte tensão em sua formação como celebridade. Por um lado, há uma tendência a diferenciar-se, tornar-se uma

⁷³ Para um maior esclarecimento sobre a experiência da fama na modernidade, bem como a relação entre fãs e ídolos no mundo secular, ver os trabalhos de Maria Cláudia Coelho (1997, 1999 e 2003).

referência, com uma determinada imagem. Por outro, percebe-se maior valorização do papel de “veículo” de Deus, de mensageira das boas novas da religiosidade evangélica. Ser uma artista - um objeto a ser idolatrado - ou uma “serva do senhor”- um “canal” de transmissão da divindade? Esta tensão parece atravessar sua construção como celebridade. De certa forma, esse dilema também se reflete na própria percepção do artista pela audiência.

1.2.5 A Diva Pentecostal?

Rose Nascimento é conhecida no meio evangélico pelo estilo das músicas que canta. Ela é uma típica cantora assembleiana, cuja referência maior são as “músicas pentecostais” – uma versão industrializada dos “hinos de fogo”⁷⁴. Trata-se de músicas inspiradas, na maior parte das vezes, no ritmo do forró, com letras que explicitam especialmente o poder da divindade contra as investidas do demônio ou descrevem passagens da bíblia, quando Deus exorta os fiéis. Estes hinos são entoados com voz estridente e com muita personalidade. Quando estas músicas são apresentadas pela cantora nas igrejas pentecostais, geralmente provocam choro ou expressões como “Aleluia, glória a Deus”, o que indica uma sintonia entre este tipo de música evangélica e uma certa performance corporal.

Ao longo de 15 anos de carreira Rose conquistou um lugar de destaque na música evangélica brasileira, cantando “hinos de fogo”. Por esta razão, a cantora preferiu ter uma atenção na escolha das músicas, já que uma das formas de ser reconhecida por sua audiência é seu repertório.

Observar-se o grande respeito da cantora por sua audiência, não apenas no que diz respeito ao repertório, mas também quando se trata de ocasiões tensas, em público. Em nosso encontro, Rose relatou uma situação perturbadora, ocorrida quando se apresentou em um *show* na cidade de Campos, interior do estado do Rio de Janeiro. Segundo ela, a programação foi realizada num período em que estava bastante cansada, devido aos inúmeros compromissos. Vivendo em ritmo acelerado, a artista emagreceu muito e também teve queda de cabelo. Apesar de ser um momento difícil, compareceu ao evento. Segue a descrição:

⁷⁴ No quarto capítulo apresentarei os temas e as categorias que caracterizam este “estilo musical evangélico”.

Cheguei lá e tal, bem magrinha, com meu cabelo mais curto. Aí disseram: 'e agora nós vamos ouvir a Rose'. Nisso chegou um rapaz e começou a gritar: 'Ih! Está aí não é a Rose não, gente. A Rose é mais gorda e tem cabelão'. Foi em um espaço grande. Foi em um clube. Nisso, ele foi para casa- ele morava bem do lado -, pegou a prima, a tia, e começaram a gritar: ' não é a Rose não. Ela quer imitar a Rose, mas não é a Rose não'. Aí eu comecei a chorar no palco e falei assim: ' irmãos, sou eu mesma'. O pessoal todo chorando. 'Olha estou passando por isso, por isso'. Tive que contar meu problema para que o pessoal pudesse entender o que aconteceu. O rapaz saiu sem graça porque ele não conseguiu vencer. (Rose Nascimento, 7/12/2005).

Este episódio revela que a artista não foi reconhecida por sua audiência. Como já salientado, a partir dos anos de 1990 o processo de industrialização da música evangélica possibilitou um reconhecimento nacional de alguns cantores evangélicos. Vale pontuar, entretanto, que a audiência desenvolveu uma relação distanciada e midiaticizada com esses cantores. Não se trata mais daquele pequeno público que convivia com o artista em igrejas ou na vizinhança, mas de uma multidão em contato com os artistas somente em *shows* e apresentações. Neste episódio, um fã se frustrou, ao perceber a grande diferença entre a imagem da celebridade - com quem se relacionava - e a própria artista. Diante disso, para não passar por impostora, Rose expõe, publicamente, sua intimidade, a fim de desfazer o mal-entendido. Dessa forma a tensão é resolvida.

A partir desse relato é possível afirmar que, no processo de construção de Rose como celebridade, ocorreu uma disputa entre diferentes atores sociais. Em um primeiro momento, a cantora rompeu com sua antiga igreja, em busca de maior "liberdade" para transformar sua estética de acordo com sua vontade. Em seguida, lançou-se no meio musical evangélico, criando algumas "marcas identificadoras", para se distinguir de seus pares. Em poucos anos, Rose Nascimento conseguiu alcançar um lugar de destaque entre as "estrelas" evangélicas, passando a ser reconhecida tanto por seus "hinos de fogo", quanto por seu visual. Em contrapartida, ao ocupar esta posição, a cantora deixou de ter um controle total sobre sua imagem e seu estilo musical. De certo modo, a audiência evangélica passa a exercer um maior controle sobre ela.

A trajetória de Lúcia Lombardi será apresentada a seguir, em contraste com a de Rose Nascimento. Diferentemente desta, Lombardi se projetou e ganhou notoriedade inicialmente no meio secular.

2.2 A artista da MPB que se transformou em evangélica

Conheci a cantora Lúcia Lombardi de forma bastante inusitada e inesperada. Depois de ter entrevistado Rose Nascimento, continuei, pela Internet, a minha busca por informações de outros cantores evangélicos. Porém, não obtive sucesso algum em minha investida. Conversando com um colega sobre este percalço que estava imobilizando o desenvolvimento da pesquisa, tive conhecimento da cantora Lúcia Lombardi. Ele me informou que em suas redes de pessoais, havia uma cantora evangélica que, embora não tivesse fazendo mais sucesso aqui no Brasil, poderia elucidar alguns pontos sobre as transformações ocorridas na música evangélica nas últimas décadas. Achei interessante, mais ainda quando ele informou que a cantora, antes de se converter, fora artista da MPB, atriz, modelo fotográfico e que também já tinha feito vários comerciais para a televisão. Fiquei muito motivado em entrevistá-la. Seria uma ótima oportunidade de observar como se dá o processo de conversão de uma artista secular. Sem contar também que seria muito bom comparar a trajetória de um artista que veio de “fora”, com uma que nasceu e se constituiu como tal no meio evangélico, no caso a Rose Nascimento. Sem hesitar, pedi que ele entrasse em contato com a artista e visse a possibilidade de eu conhecê-la mais de perto. Depois de uma semana, veio a resposta: Lúcia Lombardi aceitara o convite e decidira me receber em sua residência.

Com um gravador dentro da bolsa e com a cabeça cheia de idéias, na manhã do dia 10 de janeiro de 2006, me dirigi ao bairro da Taquara, zona oeste carioca, onde se realizou a entrevista. A região onde Lúcia Lombardi mora é bastante arborizada e com pouco tráfego de automóveis, ao lado de uma reserva florestal.

Lúcia Lombardi me recebeu de forma bastante acolhedora em sua espaçosa casa. Pelo fato de ter sido indicado por um amigo, já fui recebido com informalidade e com um belo sorriso no rosto. Na verdade, ela sabia mais sobre os objetivos da minha pesquisa do que eu sobre a sua trajetória. Isso ficou evidente quando, antes

mesmo de me sentar no sofá, ela iniciou a entrevista, emitindo sua opinião sobre as gravadoras evangélicas brasileiras. Já nos primeiros momentos, percebi que nossa conversa seria informal e num tom de denúncia. Lucia é bastante crítica e não vê com bons olhos as transformações ocorridas no processo de industrialização da música evangélica no país. De forma direta e clara, a cantora respondeu, com propriedade e desenvoltura, todas as perguntas que fiz sobre a indústria fonográfica evangélica e sobre a sua trajetória.

2.2.1 A infância no rádio e na televisão

Fátima Lúcia Couto nasceu no município do Rio de Janeiro, em 1964. Diferente de Rose Nascimento, Lucia Lombardi veio de uma família de católicos, com ascendência direta de portugueses. Mesmo não passando por privações e não sendo ainda evangélica, a infância da cantora, assim como a de Rose, foi marcada por uma grande inserção na música. Desde muito pequena, Lucia foi tomada por um grande fascínio pela música. Muito desinibida e incentivada pelos pais - que já tinham uma celebridade na família, Vicente Celestino -, Lúcia com oito anos de idade já se apresentava em alguns programas televisivos e em algumas rádios. No trecho a seguir, Lucia relembra este período.

Eu comecei a cantar com 8 anos de idade. Eu fui descoberta pelo apresentador Flávio Cavalcanti, na extinta Rede Tupi de Televisão. Eu confesso a você que o fato de ter sido sobrinha neta de um cantor famoso [Vicente Celestino], me favoreceu. Na época nós tínhamos o Paulo Celestino, que foi um humorista, um comediante que atuava ao lado do Jô Soares. Então, eu tive muito acesso nas emissoras de televisão, usando o nome do Paulo Celestino e do Vicente Celestino. Eu fui capa de várias revistas e matérias da Revista Amiga, e capa de vários jornais. (Lúcia Lombardi, 10/01/06).

Fundada pelo jornalista paraibano Francisco de Assis Chateaubriand, em setembro de 1950, a TV Tupi, já estava há mais de 20 anos no ar quando Lúcia Lombardi começou a sua carreira como cantora. Por longos anos, a primeira emissora de televisão da América Latina garantiu altos índices de audiência, ao exibir programas como: *Alô Doçura*, *Sítio do Picapau Amarelo* - depois passou a ser exibido pela Rede Globo de Televisão-, *O Céu é o Limite* e o famoso *Clube dos Artistas*. Além disso, a TV Tupi criou um produto televisivo que passaria a ser,

futuramente, uma das grandes paixões nacionais: a telenovela. A emissora de Chateaubriand também tinha com um de seus carros-chefes o programa dominical de Flávio Cavalcanti, no qual a cantora foi descoberta. Na década de 1970, o programa⁷⁵ do primeiro apresentador de um *show* de calouros televisivo representava um terço do faturamento comercial da emissora e registrava 70% de sua audiência total. Com seu estilo polêmico, amado por uns e odiado por outros, Flavio Cavalcanti foi uns dos grandes nomes da TV Tupi e, de um modo geral, da televisão brasileira. Por seu programa passaram várias personalidades do meio artístico, como: Sérgio Bittencourt, Leila Diniz, Mister Eco, Osvaldo Sargentelli e outros. Foi nesse contexto artístico que, ainda criança, Lúcia Lombardi passou a se apresentar e a se descobrir como cantora. Diferente de Rose Nascimento, que em suas primeiras apresentações alcançava uma restrita e próxima audiência de evangélicos assembleianos, Lúcia, já na infância, teve a oportunidade de se apresentar para milhares de pessoas, interpretando alguns sucessos musicais da época.

Contudo, a má administração, os sucessivos problemas financeiros e a crescente disputa com outras emissoras pela audiência contribuíram para o desmonte e a conseqüente falência da TV Tupi, em 1980 (Hamburger, 2005).

Segundo Lúcia Lombardi, com o fechamento da TV Tupi, sua atuação foi direcionada para o rádio. Relembrando esse momento ímpar, a artista, no fragmento a seguir, tece alguns comentários que nos ajudam a compreender como se deu a sua precoce inserção no meio artístico secular.

Eu fui freqüentadora assídua da Rádio Nacional, com o falecido César de Alencar, que já estava meio morto na época. Pô! Eu já tenho 42 anos e já tem uns 20 anos que ele morreu. Na época em que eu comecei, a Rádio Nacional já estava morrendo, mas ainda assim, eu ia. Tinha também a Rádio Tamoio, que competia com a Rádio Mundial. (Lúcia Lombardi, 10/01/06).

Mesmo conhecendo a emissora de rádio em seu declínio no final dos anos de 1980, Lúcia se orgulha pelo fato de ter sido uma das diversas personalidades que

⁷⁵ Para maiores informações, ver as matérias:

“*Flavio Cavalcanti revisitado*” (Jornal do Brasil, 22/08/01);

“*A doutrina política de Flavio Cavalcanti na TV*” (Jornal Estado de S. Paulo, 27/08/01);

“*Livro decifra elo entre Flávio Cavalcanti e o regime militar*” (Folha de S. Paulo, 21/08/01).

ajudaram a fazer a história da Rádio Nacional⁷⁶, que se confunde com a própria história do rádio no país. Fundada em 1935, a Rádio Nacional foi palco de vários nomes da música e do teatro brasileiro, como Aracy de Almeida, Emilinha Borba, Paulo Tapajós, Walter D'Ávila, Mário Lago, Oduvaldo Viana, Paulo Gracindo e outros. Segundo Saroldi e Moreira (2005), para além da importância cultural e artística, a Rádio Nacional, a partir de 1942, passou a desempenhar um importante papel na promoção de uma maior integração nacional. Em outros termos, ao transmitir os seus programas diários em todo território nacional, a rádio foi aproximando as regiões do Brasil, político e culturalmente. Porém, a partir dos anos de 1950, com a constituição das primeiras emissoras de televisão do país, a rádio perdeu sua influência e audiência. No final dos anos de 1980, quando Lúcia Lombardi passou a se apresentar na Rádio Nacional, em especial, no programa do César Alencar, a rádio já não tinha mais o *glamour* das décadas anteriores. Mesmo assim, continuou sendo uma referência para os principiantes.

Segundo a cantora, a cada apresentação, o desejo de atuar em um palco se intensificava. À medida que crescia, sentia-se mais confortável nas atividades que desempenhava. Na década de 1980, em busca de profissionalização, Lúcia se inscreveu nos cursos de interpretação do Tablado⁷⁷, uma conceituada escola de teatro do Rio de Janeiro fundada por Maria Clara Machado. No campo da música, a artista também buscou aperfeiçoamento de suas habilidades: inscrevendo-se em um curso de canto, no Berklee College of Music, em Boston, nos EUA.

Eu criei os meus filhos como artista. Eu nunca tive uma outra profissão. Nunca fiz nada. Eu sou formada nos EUA, em música. Eu fiz pós-graduação lá. Eu fiz Escola de Música Maria da Glória. Eu fiz teatro no Tablado, com o Jaime Barcellos. Eu me preparei para ser artista (Lúcia Lombardi, 10/01/06).

Comparando a formação de Lucia Lombardi com a de Rose Nascimento, nota-se a preocupação da primeira quanto à profissionalização. Em nosso encontro, Rose informou que o seu aprendizado na música se deu mais no dia-a-dia, quando observava os erros e acertos em suas apresentações individuais ou em grupo na igreja. Pode-se dizer que Rose Nascimento desenvolveu suas habilidades musicais

⁷⁶ Para maiores informações sobre a história da Rádio Nacional, ver o seguinte site: http://pt.wikipedia.org/wiki/R%C3%A1dio_Nacional e <http://www.radiobras.gov.br/nacionalri/default.htm> (consulta em 06/02/06).

⁷⁷ Para maiores informações sobre a escola de Teatro Tablado, ver o site: www.otablado.com.br (consulta em 13/02/06).

no convívio familiar e nas relações que desenvolvia nos coros. Dessa maneira, não sentiu a necessidade de recorrer a uma educação formal na música. Até porque, não podemos perder de vista que, quando iniciou a sua carreira não havia ainda entre os evangélicos a figura do cantor profissional. Em contrapartida, Lúcia Lombardi iniciou a sua trajetória artística no meio secular, que já na década de 1980 era muito concorrido e mais exigente quanto à formação profissional. Estamos falando do período dos grandes *shows* e dos festivais de música popular que mobilizavam os artistas, as emissoras de televisão e a população. Segundo Lúcia, nos circuitos que freqüentava, havia uma cobrança para que os artistas se equiparassem aos cantores que estavam se projetando na época, entre eles: Caetano Veloso, Milton Nascimento e Gal Costa.

Na busca pelo “estrelato”, a artista, ainda muito jovem, atuou em novelas - como *Meu Pé de laranja Lima* e *Plumas e Paetês* - e comerciais de televisão, como da pasta de dentes Kolynos. De acordo com seu relato, ao mostrar seu potencial vocal em programas televisivos, vários empresários interessaram-se em produzir um álbum musical. Dessa forma, Lúcia Lombardi, em 1986, gravou seu primeiro LP:

Eu comecei como atriz e depois fui estudar canto. Gravei três LPs, dois foram sucessos, inclusive um era o tema do seriado *Delegacia de Mulheres*, com a música *Péssimo Marido*, em 1986. E em 1988, ganhei meu segundo disco de ouro, com a música *Self Pity*, uma versão minha e do compositor Ivan Santos. O terceiro que já ia pelo mesmo caminho não aconteceu (Lúcia Lombardi, 10/01/06).

A partir de 1986 sua carreira como cantora desenvolveu-se. Lúcia Lombardi não apenas gravou seus primeiros LPs, como também conseguiu que suas músicas fossem utilizadas nos seriados da Rede Globo de Televisão. Para a cantora, este foi o auge de sua carreira artística.

I



Ilustração 8: Foto do LP *Amor Sem fim*

2.2.2 “Eu fui ao fundo do Poço”: Os primeiros contatos com a IURD

No momento em que Lúcia Lombardi ainda divulgava seu terceiro LP ocorreu um trágico episódio que, fatalmente, mudou os rumos de sua trajetória. Em 1991, quando estava casada com seu segundo marido, e já tinha três filhos, sofreu uma queda, que prejudicou os movimentos das pernas. Aos 26 anos, Lúcia Lombardi teria ficado parálitica.

Eu gravei [terceiro LP], chegou a tocar em algumas rádios, mas eu levei o tombo e a minha carreira ali foi interrompida. Foi quando eu fiquei completamente desestruturada. Eu vivia da música. Eu criei os meus filhos, do meu primeiro casamento, com a música. E naquele momento, eu fiquei no fundo do poço, fiquei sem amigos e sem um roteiro de vida, sem dinheiro e sem nada. (Lúcia Lombardi, 10/01/06).

O acidente trouxe vários problemas para vida da cantora. Segundo a artista, a queda prejudicou os movimentos de suas pernas. Aos 26 anos, Lúcia Lombardi teria ficado parálitica. Associado a esse problema de saúde, algum tempo depois, a empresa de seu ex-esposo entrou em crise. Desesperançada e não vendo uma saída para os problemas que vieram em forma de avalanche, Lúcia lembrou de uma mensagem que tinha recebido de Deus através de um familiar.

E eu já tinha ouvido falar de Jesus através de uma prima, que era sobrinha de um deputado, que na época também estava na mídia. E ela falou pra mim: “Lúcia, por que você não vai pra Igreja Universal, para você se libertar? Deus tem uma obra com você”. Aí, eu falei: “Você está maluca” (Lúcia Lombardi, 10/01/06).

Segundo a cantora, ao receber esta mensagem, não somente desacreditou, mas usou expressões jocosas no diálogo com a prima. Até então Lúcia era arredia à religiosidade evangélica. Além de ter sido socializada nos dogmas do catolicismo, ela freqüentou religiões afro-brasileiras e o espiritismo de Alan Kardec. Contudo, quando ocorreu o acidente, rememorou a cena, na qual sua prima a convidava para ir a Igreja Universal do Reino de Deus⁷⁸. Segue um trecho:

⁷⁸ Fundada em 1977, no Rio de Janeiro, pelo bispo Edir Macedo, a Igreja Universal do Reino de Deus é considerada uma das igrejas que compõe o quadro das denominações da terceira onda de pentecostalismo no Brasil (Freston, 1994). Diferentemente da Assembléia de Deus, que defende um repúdio ao “mundo”, a IURD não solicita aos seus membros um rompimento mais acentuado em termos de comportamento e vestimenta (Mariano 1995). Porém, uma das grandes marcas da IURD, que inclusive têm implicações na política, é a forte utilização das mídias eletrônicas para a realização de um proselitismo sistemático (Fonseca 1997; Conrado, 2001). A Igreja Universal inaugurou, no país, uma nova forma de apropriação religiosa dos meios de comunicação.

Quando eu levei o tombo, eu me lembrei desta frase que a minha prima falou pra mim, me chamando para ir à Universal. Aí eu fui buscar a fé. Meses depois eu fiquei curada. Pra medicina foi um fato inédito, atribuíram, inclusive, que foi um milagre, porque a minha situação foi um caos, eu fiquei muito debilitada. E eu comecei a caminhar outra vez. (Lucia Lombardi, 10/01/06).

Pouco depois Lúcia Lombardi passou a freqüentar as correntes da igreja do bispo Edir Macedo, onde teria obtido a cura. Por interpretar seu restabelecimento como um milagre de Deus, Lúcia se converteu à religiosidade evangélica. Como bem indicou Oro, em alguns casos, *“a conversão religiosa ocorre simultânea ou paralelamente ao desaparecimento da doença. Dessa forma, a cura do corpo e cura da alma são indissociadas”* (1996:61). Em outro trecho de sua entrevista relatou que, ao se converter, houve um “renovo” em seu interior. O “vazio” que a incomodava, apesar de ter alcançado grandes realizações profissionais, foi “preenchido” por Deus.

Além da forte ênfase na cura divina, A IURD possui uma característica que, a princípio, chamou a atenção da cantora: a possibilidade de permanecer no anonimato. Em outros termos, observa-se, nessa denominação evangélica, pouca adesão dos fiéis nas atividades que exigem maior vinculação com a instituição religiosa (Fernandes, 1995). A não adesão às atividades da igreja era, para a cantora, um aspecto positivo:

A Universal é uma igreja que eu admiro muito. Ela não quer saber o que você é. Ela não quer saber o seu nome. Você vai à igreja, você não precisa se misturar com nada e ninguém. Não precisa ficar ajudando ou trabalhando nos cargos da igreja. Você ouve a palavra de Deus e se você quiser dar dinheiro, você dá. Mas se não quiser, também não dá (Lúcia Lombardi, 10/01/06).

Se, no primeiro momento, ficar sentada no banco sem um engajamento nas atividades e nos cargos era uma atitude confortável e positiva para a cantora, após alguns meses, surgiu a necessidade de participar ativamente nos cultos, utilizando suas habilidades musicais e oratórias, como informa o trecho a seguir:

Eu sou uma pessoa que tem o dom da palavra. Eu tenho uma formação artística: eu fiz teatro e canto. Então, eu tenho muita facilidade de me comunicar com o público, de falar muito. Então começou a aflorar em mim uma vontade de pregar o evangelho e a Igreja Universal não usa mulheres no púlpito. Eu não bati de frente com eles, até porque eles nem souberam disso. Mas um dia, eu fui convidada a ministrar, a dar o meu testemunho na Assembléia de Deus, eu fui e ali fiquei (Lúcia Lombardi, 10/01/06).

Não há muito espaço para as mulheres na hierarquia eclesial da IURD. Os postos mais altos são confiados a alguns homens que devem possuir um “carisma”, compatível com o “estilo” empreendedor da igreja (Mafra, 2002). Ao perceber a dificuldade de se impor e demonstrar suas habilidades, a cantora decidiu mudar de igreja. Lúcia Lombardi conheceu a igreja Assembléia de Deus em Marechal Hermes, no subúrbio carioca, por intermédio de um amigo. Apesar de ser distante de sua residência – à ocasião residia na Barra da Tijuca – decidiu congregar nesta igreja.

Lúcia Lombardi se constituiu inicialmente como artista secular e, posteriormente, se converteu na IURD. Na próxima seção, a formação de Lúcia como cantora evangélica é analisada, tendo em vista uma compreensão do processo de construção desse novo “lugar”. Para tal, faz-se necessário não apenas uma apresentação das novas redes profissionais estabelecidas, como também abordar as rupturas e continuidades na trajetória da cantora, especificamente no que se refere à sua postura e imagem.

2.2.3 A constituição da artista assembleiana: a conversão como ruptura?

Antes do acidente, Lúcia Lombardi firmara contrato com a gravadora Line Records que atuava também no mercado secular no início dos anos 1990. No período em que a cantora se afastou interrompendo a carreira, a gravadora passou

a produzir somente músicas evangélicas. No trecho de sua entrevista, Lúcia descreve a transição:

Na época da gravação do meu 3° LP, fui contratada pela gravadora Line Records. Na época, há 15 anos atrás, era secular. A Line Records não era uma gravadora só pra crente. A direção da gravadora estava nas mãos do Durval Ferreira, que foi um dos nomes da Bossa Nova no Brasil. E eles contrataram o Durval Ferreira para ser diretor da gravadora e contrataram artistas. Eu fui contratada, a Vanusa foi contratada. Foi contratada a Gretchen, que depois houve aquele escândalo todo. Então, naquela época a facção evangélica era muito pequenininha. A Line Records só tinha uma artista que fazia sucesso, que era a cantora Melissa (Lúcia Lombardi, 10/01/06).

No fragmento acima, Lúcia Lombardi lembra alguns colegas de profissão e ressalta a desproporção entre cantores evangélicos e seculares no início da empresa. Com o crescimento do mercado evangélico, a gravadora passou a atuar exclusivamente na produção e distribuição de álbuns deste segmento religioso. Ao longo da década de 1990 houve algumas modificações em prol da associação do nome da Line Records ao segmento evangélico. Nessa investida foram contratados cantores de peso da música evangélica, como Sérgio Lopes e Marina de Oliveira – atualmente proprietária da MK Music.

Em meio a esse processo de transição e de redirecionamento da nova gravadora, Lúcia disse ter recebido um convite dos dirigentes da Line Records. Eles tinham interesse em produzir um novo álbum da cantora, com músicas evangélicas. O convite foi feito na mesma ocasião em que a cantora conheceu e se interessou pela Assembléia de Deus de Marechal Hermes. Insatisfeita com as condições profissionais e declarando ter sido “tocada” por Deus, Lúcia Lombardi recusou o convite e se desligou da IURD.

Na nova denominação evangélica, ao lado de seu ex-esposo, Lúcia Lombardi passou a cantar e pregar nos cultos e consagrações das igrejas vinculadas à Assembléia de Deus de Madureira. De acordo com seu relato, havia uma expectativa dos membros das igrejas onde pregava em relação à sua vida pregressa e seu testemunho. Ela era, quase sempre, apresentada como a ex-cantora e ex-atriz da Rede Globo de Televisão, o que fazia com que os cultos e programações ficassem lotados. Dessa forma, por assumir tal posição de destaque na igreja, a cantora passou a ter maior atenção com relação à sua postura e vestimenta. Com a colaboração das novas amigas que integravam o grupo das senhoras, Lúcia moldou, gradativamente, sua imagem, seguindo os padrões pré-

estabelecidos pelos líderes da igreja. A cantora deixou seus cabelos crescerem e passou a usar saias e vestidos longos.

Em poucos anos, ainda segundo seu relato, a sua cura divina passou a constituir o foco de interesse nas redes de igrejas Assembléia de Deus, que integravam o Campo de Madureira. Por conta dessa visibilidade, em 1995, um diácono da igreja estimulou o contato entre a cantora e uma gravadora:

Fui encaminhada através de um diácono, um obreiro da Assembléia de Deus, para gravar na Vinil Press, que na época gravava o Jair Pires, que foi um grande cantor da Assembléia de Deus. Jair Pires foi um homem da Assembléia de Deus. E o Jair Pires também estava contratado. Um outro que também é muito famoso, que compunha música para o J. Neto, que é o Roberto Carlos dos crentes” (Lúcia Lombardi, 10/01/06).

Dessa forma, por redes informais, em poucos meses, Lúcia Lombardi gravou seu primeiro LP evangélico, *Ao Rei Jesus*. Passou então a se relacionar com alguns cantores assembleianos, como J. Neto.



Ilustração 9 Foto do LP *Ao Rei Jesus*⁷⁹.

A partir de seu relato e da observação de fotos da cantora, percebe-se uma nítida transformação de seu visual. Ainda que conservando seu nome artístico – Lúcia Lombardi –, no processo de conversão a cantora estabeleceu uma clara ruptura em relação à sua vestimenta. Mas, se esteticamente verifica-se um claro “divisor de águas”, no que concerne à música a artista não alterou sua forma de cantar, pois manteve o mesmo estilo, que ressalta os tons graves de sua voz. Um dos trechos a entrevistada ilustra o seu “jeito” de cantar e a recepção junto aos pentecostais. Ressalte-se que o tom foi de crítica:

⁷⁹ Fonte: Robson de Paula em 10/01/06.

Você vê que a concepção da Assembléia de Deus é de que quem berra é o bom cantor. Para eles começarem a glorificar, você tem que berrar. Você tem que dar aqueles agudos que destroem o ouvido de qualquer um. Isso pra eles é o máximo. É claro que eu estou falando da Assembléia de Deus do pentecostes, porque existe a Assembléia de Deus tradicional, que é mais amena. Mas aquela Assembléia de Deus mesmo, como o povo diz a “igreja do sapatinho”, é berrar. Dá aqueles agudos, para poder alcançar. E eu vim com uma nova proposta dentro da Assembléia de Deus. Eu tenho uma voz rouca. Então, eu chegava para cantar e a igreja fica toda calada, só me ouvindo. O meu timbre intimidava a igreja (Lúcia Lombardi, 10/01/06).

Este fragmento ilustra como os LPs da cantora eram recebidos pela audiência assembleiana. Acostumados a ouvir as grandes cantoras sopranos, os assembleianos ficavam intimidados com o timbre grave, de contralto, de Lúcia Lombardi. De qualquer modo, apesar deste estranhamento, a maneira como a cantora se colocava nos púlpitos agradava a audiência. A aceitação do público foi traduzida na vendagem de seu primeiro LP. Segundo informou, em poucos meses de divulgação, sobretudo nas igrejas, o álbum *Ao Rei Jesus* vendeu 15 mil cópias. Mais adiante, será abordado o tema da distribuição dos álbuns no interior do segmento evangélico. A constituição de Lúcia Lombardi como cantora, sua dificuldade em se “ajustar” aos padrões assembleianos, e sua posterior “reconversão” também serão tratados a seguir.

2.2.4 Revisão da conversão e constituição de uma rede ampliada



Ilustração 10: Foto do LP *O Rei está voltando*⁸⁰.

⁸⁰ Fonte: www.lucialombardi.com (consulta 10/11/06).

Em 1997 Lúcia Lombardi gravou seu segundo LP evangélico, *O Rei Está Voltando*. Apesar de agradar a audiência assembleiana, Lúcia Lombardi declarou que começou a se questionar sobre seu novo visual neste mesmo ano. A “*tradicional identidade estética pentecosta*” (Mariano, 1995) deixou de ser entendida como uma marca, como um sinal de sua conversão. Esta revisão, segundo a cantora, foi impulsionada pelas discussões e reflexões nos cursos de teologia que passou a freqüentar. Lúcia faz uma revisão crítica do início de sua conversão neste trecho de entrevista:

Eu posso dizer que vim primeiro para o evangelho e depois pra Jesus, porque fui confinada em uma igreja que mudou os meus hábitos, a minha cultura e mostrou que ali estava Cristo, mas na verdade Cristo é liberdade. Cristo é transformação, mas é liberdade. Então eu fui coagida a conviver em uma ‘cultura’, entre aspas, e tornar um crente (Lúcia Lombardi, 10/01/06).

Se, em um primeiro momento, para a cantora a transformação de sua imagem era um “marca” de sua adesão à religiosidade evangélica, tempos depois, a vestimenta deixou de ser sinal relevante de sua conversão. Como observou Mafra, o processo de conversão dos evangélicos tanto pode se dar de modo forte quanto de forma minimalista, pois pode também envolver um “*trabalho lento de reconstituição de referentes do passado e do presente da pessoa que muitas vezes tem de lidar com categorias latentes de significado*” (2002, 120).

As redes de sociabilidade nas quais o crente está inserido interferem no modo como ele vai experimentar a conversão, apesar de se tratar de um movimento individual que envolve, principalmente, uma busca do fiel por se “sentir bem”. Nesse sentido, não se deve desconsiderar a imposição de cada igreja, ao tentar moldar os indivíduos segundo sua doutrina. No que concerne à trajetória da cantora, observa-se, por um lado, uma busca individual por se sentir “confortável” e, por outro, um desejo de seguir as indicações doutrinárias dos líderes religiosos. Nem sempre foi possível realizar esses dois desejos. Para solucionar a dualidade entre a vontade individual e as determinações da igreja, Lúcia Lombardi rompeu com uma congregação e se filiou a outra, cuja doutrina se adequava mais ao estilo desejado. Foi o que ocorreu quando ela passou a freqüentar a Assembléia de Deus da Barra da Tijuca.

A partir de 1998, Lúcia Lombardi adotou um novo estilo, e diversificou ritmicamente seu repertório. Essas modificações foram potencializadas quando, em meados de 1999, a cantora se vinculou à Igreja Batista. Com novo visual, cabelos loiros, em 2000 ela grava o *Aviva Chama*, um álbum produzido independentemente.



Ilustração 11. Foto do LP *Aviva Chama*⁸¹

Já na outra denominação evangélica, divorciada, Lúcia Lombardi disse ter mais “liberdade” para exercer sua habilidade como artista. Durante o período assembleiano, a cantora restringiu suas redes profissionais ao circuito das igrejas Assembléia de Deus, e na igreja Batista Lúcia alcançou uma audiência maior. Foram também estabelecidas várias redes internacionais que possibilitaram a realização de outras produções, como o vídeo gravado na Igreja World Revival Church⁸², em Beverly, EUA, dentre outras.



Ilustração 12. Foto da Fita de VHS da apresentação ao vivo de Lúcia Lombardi

⁸¹ Fonte: www.lucialombardi.com (consulta 10/11/06).

⁸² Para um maior esclarecimento sobre a organização institucional e ritual da referida denominação evangélica, ver: <http://www.worldrevivalchurch.com/>. (consulta em 17/03/06).

na Igreja World Revival Church⁸³

2.2.5 Em busca do reconhecimento: a trajetória internacional

Ao longo do texto, vimos que Lúcia Lombardi desenvolveu sua carreira como cantora no meio secular, e após sua conversão, em 1991, se lançou no segmento evangélico. Em 16 anos de carreira evangélica, com 7 álbuns, a cantora não se inseriu no “circuito de distribuição das grandes gravadoras”. Pelo contrário, com exceção de seu primeiro disco, lançado em 1996, os outros foram produzidos independentemente, sem colaboração de gravadoras e/ou distribuidoras. Por essa razão, a comercialização dos discos se deu, a princípio, de maneira informal e não sistemática, sobretudo nas igrejas.

Eu cantava mais nas igrejas. Lá eles tiravam uma oferta para mim. Eu saía com sacos cheios de moedas de dentro das igrejas. Eu saía rindo, porque nunca imaginei de um cachê de 8 e 10 mil, que eu iria passar com um saco de moedas, com R\$ 80,00, R\$ 50,00 ou R\$ 20,00. O que era chamado de ‘gasolina’ que ajudava no combustível. Aí também eu fazia propaganda do CD. Era dessa forma que eu vendia os CDs”. (Lúcia Lombardi, 10/01/06).

A partir deste relato, uma outra possibilidade de distribuição dos discos evangélicos é apresentada. Como indicado no início deste capítulo, a criação das grandes gravadoras possibilitou o desenvolvimento da carreira de uma parcela dos cantores evangélicos. Muitos outros seguiram divulgando seus trabalhos somente nas igrejas e recebendo uma pequena remuneração. Lúcia Lombardi foi uma dessas artistas: no final das apresentações recebia uma “oferta”, solicitada ao público. Ainda, a cantora informou também que muitos pastores, nas festividades das igrejas, valorizavam mais a presença dos grandes nomes da música evangélica, do que a de cantores locais.

Engraçado é que a igreja recebe o artista, mas ela não paga. Ela só paga os que estão na mídia (...) Eu não estou condenando a mídia. Eu só quero que a mídia seja menos hipócrita, e que ela assuma verdadeiramente seu papel. Igreja é igreja e comercial é comercial. Se um cantor vai à igreja, e se a igreja recebe aquele cantor, ela deve contratá-lo e pagar um cachê a ele. Mas não ficar dando miséria e esmola pra um, que é desfavorecido, que não tem dinheiro pra fazer a mídia, e dando dinheiro para o outro e para a gravadora, porque a gravadora, inclusive, monopoliza

⁸³ Fonte: www.lucialombardi.com (consulta em 10/11/06).

as igrejas. Alguns pastores dependem das rádios evangélicas para divulgar suas igrejas. Então tudo é monopólio. (Lucia Lombardi, 10/01/2006).

Lúcia Lombardi aborda um ponto de suma importância para uma compreensão acerca do vínculo entre igreja, gravadoras e mídia evangélica. Como citado, o segmento evangélico está crescendo significativamente no Brasil, fenômeno que, em parte, é impulsionado pelo uso sistemático dos meios de comunicação de massa pelas lideranças evangélicas. Por sua vez, tais mídias estão fortemente vinculadas às grandes gravadoras. Desse modo criam-se nexos de dependência entre algumas lideranças evangélicas, gravadoras e mídia, que favorecem somente os que integram esse complexo de relações. Assim, um convite de um pastor a um determinado cantor famoso de uma certa gravadora, cujo dono concede um espaço para falar em uma rádio, é muito mais conveniente do que chamar um “missionário”, como relatou Lombardi.

Diante das dificuldades de se inserir no circuito de “divulgação das grandes empresas fonográficas evangélicas”, há 10 anos Lúcia Lombardi preferiu buscar novos horizontes profissionais nas igrejas evangélicas freqüentadas por brasileiros no exterior. Atualmente, casada há cinco anos com um historiador brasileiro, a artista está divulgando no exterior seu novo CD e seu livro *O perigo começa em casa*, publicado em português e espanhol.

Na próxima seção será apresentada a trajetória do cantor Álvaro Júnior, a partir da qual analisa-se a formação do circuito de distribuição “mais sistemático” dos álbuns evangélicos. Tal circuito, além de favorecer os cantores do centro irradiador da indústria fonográfica (Rio de Janeiro e São Paulo) do segmento religioso em questão, também afeta a constituição das carreiras dos artistas de outras regiões do Brasil.

2.3 A Constituição da celebridade regional evangélica

A terceira trajetória que irei apresentar, e que por diversas razões ajudam na compreensão do fenômeno que estou indicando ao longo deste escrito, traz algumas diferenças marcantes em relação às duas já reconstituídas, principalmente, quanto à questão de gênero, ao aspecto geracional e ao local de origem. Em outras palavras, trata-se de um jovem cantor baiano, cuja formação se deu, inicialmente, no interior da igreja Batista em Salvador, na Bahia. Porém, antes de indicar os percalços experimentados por ele em sua trajetória profissional, farei uma breve consideração sobre a minha primeira visita à capital baiana, focalizando a visita que fiz a uma loja de produtos evangélicos. Neste estabelecimento comercial além de ter acesso, pela primeira vez, aos álbuns do cantor Álvaro Junior, também, de forma mais geral, pude compreender melhor a maneira como os artistas locais distribuem seus produtos em concorrência com as celebridades do sudeste.

No início do ano de 2006, tive a oportunidade de passar quase um mês na capital baiana. Mesmo sendo um período relativamente pequeno para se conhecer a configuração do mercado local de produtos evangélicos, constatei que ainda são poucas as lojas e livrarias evangélicas existentes naquela cidade. Para ser mais preciso, depois de muito perguntar aos meus informantes soteropolitanos e de procurar nos *sites* de busca na internet, consegui o endereço de apenas 4 lojas, especializadas na venda dos referidos produtos. Minha intenção era conhecer mais de perto a dinâmica do mercado evangélico de Salvador, e com sorte, fazer contato com algum cantor local. Fui a uma delas, que fica situada próximo à Praça da Liberdade, na região central da cidade.

Na loja, gentilmente fui recepcionado por uma das funcionárias. Atenciosa, ela rapidamente começou a mostrar os diversos produtos comercializados no local: blusas, mochilas, bolsas, cadernos, cartões, livros, CDs e DVDs, todos com dizeres sobre Jesus Cristo ou versículos da bíblia. Fiquei impressionado com a diversificação de produtos existentes no local. Enquanto andávamos pela loja, começamos a conversar. Em poucas palavras, expliquei que era um pesquisador

carioca e que tinha um forte interesse em ter acesso aos CDs disponíveis na loja. Com um sorriso no rosto, a jovem negra - que estava com uma blusa branca, com uma estampa escrita: "Só Jesus Salva" - me levou até as prateleiras. Perguntei a ela quais eram os mais vendidos. E a resposta veio de um outro funcionário que estava ao meu lado prestando atenção nas minhas perguntas. "Fernanda Brum, Cassiane, Aline Barros, Pámela, Rose Nascimento, Shirley Carvalhaes e J. Neto", disse ele algumas vezes até que eu gravasse a lista.

Esta resposta me chamou a atenção, pelo menos por três motivos: 1) a grande parte dos cantores indicados já foi, ou continua sendo, do *cast* da gravadora MK Music; 2) nesta pequena lista, somente um homem foi citado; 3) em nenhum momento foi mencionado um cantor local ou regional.

Mostrando um aparente espanto, perguntei se havia algum cantor da cidade que estivesse fazendo sucesso na ocasião. A funcionária perguntou ao colega de trabalho, e ele, depois de alguns segundos, se dirigiu até uma prateleira e trouxe três CDs: o primeiro que eu peguei foi o da Igreja Comunidade Evangélica de Salvador, *Ao Senhor pertence esta cidade*; o outro era de um cantor de *reggae*, Nego Viera, cujo título é *Mata Atlântica*; o último, *Orações Musicadas*, era do cantor Álvaro Junior.

Enquanto observava os títulos das músicas, a vendedora respondia as perguntas que eu ia fazendo sobre os artistas preferidos pelos evangélicos baianos e também sobre as programações evangélicas realizadas na cidade.

Pelo que ela me contou, boa parte dos CDs que são comercializados na loja são produzidos pelas grandes gravadoras evangélicas. Mensalmente eles recebem os novos álbuns, que são impreterivelmente enviados do sudeste, em especial do Rio de Janeiro e São Paulo. Somente uma pequena parcela dos álbuns vendidos é composta por cantores locais. Estes, por sua vez, conseguem ter acesso à loja através de redes de amigos e conhecidos, já que não estão vinculados às grandes empresas fonográficas, não tendo, portanto, o suporte das mesmas para a distribuição dos seus produtos fonográficos. Quanto à venda dos CDs, segundo a funcionária, o público até compra os álbuns dos artistas soteropolitanos, mas os que mais "saem" são os dos cantores famosos. Em relação aos eventos e *shows*, ela informou que Salvador ainda "está engatinhando", se compararmos com os

megashows realizados no Rio de Janeiro e em São Paulo. As programações evangélicas no espaço público de Salvador não são tão freqüentes.

Depois de quase uma hora, já cansado e constrangido de fazer tantas perguntas, agradei e me retirei. Sai da loja com os três CDs em uma sacola, com a logomarca da loja, tentando assimilar tantas informações.

Descrevi este episódio porque ele elucida muito bem o ponto que pretendo desenvolver nesta seção, ou seja, o circuito de distribuição das grandes gravadoras, que se expande do sudeste para as outras regiões do país. Se tal circuito tem colaborado para a expansão de música evangélica em nível nacional, também, tem trazido novas questões e tensões no meio musical evangélico. A seguir, a partir da observação cuidadosa da trajetória de Álvaro Júnior, procurarei descrever e problematizar tais dilemas.

Três dias depois que visitei a loja Betânia, no dia 17 de janeiro de 2006 entrei em contato com o cantor Álvaro Junior pelo telefone. Tentei ser muito breve na exposição dos objetivos tanto da pesquisa como das razões que me levavam a tentar entrevistá-lo. Conhecer mais de perto a trajetória de um jovem que está se constituindo como cantor evangélico, em uma cidade marcadamente influenciada pelas religiões afro-brasileiras e pelos ritmos que valorizam os instrumentos de percussão, seria, no mínimo, um ganho etnográfico para a pesquisa. Prontamente, mostrando interessado em colaborar, ele aceitou o meu convite. Como na ocasião o cantor não estava em Salvador, marcamos para semana subsequente, em um *shopping center*, no bairro em que eu estava hospedado.

Na tarde do dia 25 de janeiro de 2006, sob um sol escaldante do nordeste brasileiro, mas, felizmente, tendo a brisa úmida vinda do mar, me dirigi ao Shopping da Barra. Não foi difícil reconhecer o cantor, já que, no local indicado, não havia muitas pessoas transitando. Dirigimos-nos a um restaurante, e procuramos uma mesa ao fundo, para que não fôssemos incomodados. Foi sob estas condições que a entrevista com ele foi feita.

Durante o encontro, Álvaro Junior mostrou-se atento e bastante conhecedor, tanto de alguns ícones que fazem parte da história da música evangélica, como também do desenvolvimento e constituição dos ritmos que compõem o *axé music*.

O relato do cantor, associado às informações que coletei em algumas comunidades do *orkut*, na internet, me ajudaram não só a reconstituir a trajetória de Álvaro Junior, que passarei a apresentar a seguir, mas também as novas controvérsias e novas tensões que passaram a existir a partir da formação do mercado fonográfico evangélico.

2.3.1 “A sede pela criatividade”: a infância entre o religioso e o secular



Ilustração 13 Foto do cantor Álvaro Júnior.⁸⁴

Em 1977, em Boca do Rio, um bairro de classe média da capital baiana, nascia Álvaro Júnior. Socializado em uma família fortemente influenciada pela música, desde pequeno demonstrava muito interesse pelos instrumentos de cordas. Neste período, sua avó materna e seus pais eram da Igreja Batista. Posteriormente, seu avô, que era seresteiro, também se converteu a esta religião. O cantor declarou, na entrevista que, na infância, teve acesso a vários compositores e cantores da música clássica, como Tchaikovsky e Mozart:

Eu tive a experiência com a música muito cedo, aos cinco anos de idade. Eu tinha uma coleção de discos que meu pai comprou, de discos de clássicos de Tchaikovsky e Mozart. Eu via aquela coleção de vinil e adorava. Eram discos pequenos de vinil. Eu colocava na vitrola para ouvir lá em casa e não consegui parar de ouvir. Eu tinha cinco anos e eu ouvia vários compositores e me emocionava com aquilo. Eu tive uma experiência muito interessante com a música”. (Álvaro Junior, 25 de janeiro de 2006).

⁸⁴ Fonte: Robson de Paula (25/01/2006)

Além de ter recebido uma forte influência da música clássica, Álvaro Júnior informou que, em sua infância, manteve uma forte vinculação com a música popular, especialmente com samba de roda. Como foi mencionado, o avô do cantor, por muitos anos, foi seresteiro. Em nossa conversa, demonstrando um forte afeto, o cantor relatou que o avô era especialista na arte de tocar viola, no Recôncavo Baiano, uma área da região metropolitana de Salvador conhecida por ser “berço” de importantes músicos da MPB. No fragmento a seguir, o cantor traz algumas informações sobre o seu avô, ressaltando a grande influência que ele teve no desenvolvimento de seu interesse pela música:

A pessoa que mais me atinou para música foi meu avô. Meu avô era seresteiro, aqui do samba de roda. Não sei se você sabe, mas há uma controvérsia dessa história de onde o samba nasceu, se é no Rio de Janeiro ou se é na Bahia. Mas é fato que aqui na cidade de Santo Amaro, onde Caetano nasceu, onde a Maria Bethânia nasceu, existe um movimento forte de samba de roda, que se espalha pelo interior. Então têm muitos violeiros, muitos cancioneiros que trabalham com samba de roda. O meu avô era um destes violeiros de samba de roda, aliás, um violonista, violonista de samba de roda. (Álvaro Júnior, 25 de janeiro de 2006).

Ao falar do seu avô no trecho acima, Álvaro Júnior remonta uma discussão histórica e cultural sobre a origem do samba no Brasil. Considerado e defendido politicamente com um gênero musical “autêntico” brasileiro, tanto por músicos como por intelectuais, o samba é proveniente do lundu, que por sua vez, pode ser considerado como descendente do maxixe (Tinhorão, 2004). Com bem lembrou o entrevistado, não existe um consenso por parte dos estudiosos e populares quanto ao local onde este gênero musical teria se originado. Pelo contrário, existe uma disputa com relação à origem temporal e territorial do samba, que passa por questões ideológicas e sociais (Napolitano e Wasserman 2006). Porém, a despeito dessas controvérsias, o que não se pode negar é que o samba contribuiu para a manutenção da identidade nacional (Vianna, 1995)⁸⁵.

O samba de roda é considerado um dos principais estilos musicais do samba. Sendo composto por violas, pandeiros e utensílios - como pratos e facas-, o samba de roda tem como principal característica o acompanhamento das batidas de palmas, que além de ajudarem na marcação rítmica, também asseguram a sincronia da dança, feita coletivamente em círculo.

⁸⁵ Para um maior entendimento do processo de nacionalização do samba e suas implicações na identidade nacional, ver: Vianna (1995).

Foi tocando viola que o avô do cantor participou de diversos grupos musicais de samba de roda. Assim conheceu vários artistas locais e regionais. Seu avô não perdeu sua antiga paixão pelo samba de roda após a conversão evangélica. De forma criativa, o ex-seresteiro cantava os hinos do *Cantor Cristão* – hinário batista – nesse ritmo. Segundo o artista, a versatilidade do avô foi uma das principais razões que o estimularam a buscar os estudos musicais. Segue seu relato:

Então ele pegava aqueles hinos e cantava num estilo meio seresteiro, meio de interiorano. Eu ficava impressionado com aquilo. Então, ele foi trazendo mais para o contexto da igreja evangélica. Ele cantava hinos do *Cantor Cristão* no ritmo de samba de roda. Ele, então, foi a minha inspiração de me aprofundar mais na música (Álvaro Júnior, 25 de janeiro de 2006).

De fato, como relatou o cantor, a presença do avô foi determinante em sua decisão de aprofundar os seus estudos sobre música. Tendo somente doze anos de idade, Álvaro Junior começou a estudar violão. Porém, como nos conta no fragmento abaixo, mesmo se inspirando diretamente em seu avô, que circulava mais pela música popular, a sua inserção se deu primeiramente na música clássica.

Então, eu comecei a me aprofundar realmente na música. Eu comecei a estudar violão clássico durante um período. Depois tive aula com um professor, que é formado em composição e regência, uma pessoa conceituada que é o professor Mello, aqui na cidade. Com ele me aprofundi na questão da harmonia. Comecei a ouvir também música instrumental e passei a gostar da questão da improvisação. Então eu curti isso. Mas com o passar do tempo, eu senti que com a música clássica, eu ia ser mais um executor do que um improvisador, assim eu ia pegar aquelas peças e reproduzir. Mas eu queria criar, eu sempre tive sede de criatividade (Álvaro Júnior, 25 de janeiro de 2006).

Ao buscar desenvolver mais seu lado “criativo”, o cantor passou a tocar também guitarra aos quinze anos. Álvaro Junior passou a circular mais nos bares e clubes de Salvador, apesar de ser evangélico. Nestes espaços estabeleceu novas redes de amizade com cantores, músicos e compositores não-evangélicos e, gradativamente, foi se afastando da igreja.

Neste período, em que o cantor ampliou sua navegação para outros espaços de entretenimento, o *axé music* já era um fenômeno industrial não só na Bahia, mas em todo o Brasil. Para melhor compreensão do contexto musical no qual o entrevistado se constituiu como músico, a seguir serão apresentados alguns dados sobre o *axé music*.

3.3.4 A circulação por outros estilos musicais: a influência do *axé music* na adolescência

No final da década de 1980, a grande mídia do sudeste, sem um conhecimento mais aprofundado do que ocorria no meio musical soteropolitano, denominou as inovações musicais produzidas pelos artistas baianos, como *axé music*, em alusão pejorativa às religiões afro-brasileiras. Naquela época a multiplicidade de ritmos baianos foi considerada pela mídia um novo gênero musical. Porém, como bem explicou Goli Guerreiro, o *axé music*

É o encontro da música dos blocos de trio com a música dos blocos afros (frevo baiano+samba-*reggae*). É um estilo mestiço, cuja linguagem mistura sonoridades harmônicas e percussivas. Tal mescla foi concebida inicialmente pelas bandas de trio, atraídas pela visibilidade e inovação musical do samba-*reggae* (2000: 133).

Dessa forma, o *axé music*, longe de ser um gênero musical bem definido, representa uma grande variedade de ritmos e sonoridades baianos produzidos nas duas últimas décadas. Este estilo deixou de ser um fenômeno musical meramente local e se tornou uma música de massa, por meio da veiculação sistemática da mídia. Pela primeira vez o eixo irradiador da indústria fonográfica, que historicamente se projetava do sudeste para as outras regiões do país, foi invertido. Com o *axé music*, a Bahia tornou-se também um pólo de exportação de tendências musicais. Foi neste movimento de mudança e ascensão da música baiana que Álvaro Junior se constituiu como músico.

De acordo com suas informações, as oportunidades de trabalho no campo da música, em Salvador, estavam relacionadas ao *axé music*. Boa parte dos bares e das casas de *show* da cidade investia neste novo movimento musical. Seguindo a tendência o cantor passou a integrar uma “banda de axé”, que se apresentava, em especial, na região entre os bairros do Rio Vermelho e Boca do Rio.

Por cerca de 4 anos o cantor circulou na noite da cidade. Álvaro Junior se rendeu à música de massa, criada pelos artistas locais, apesar de sua socialização, desde pequeno, na música clássica e no samba de roda. Durante os anos que

participou da “banda de axé”, de acordo com seu relato, nunca enfrentou problemas no que se refere à assimilação de suas tarefas no grupo. Pelo contrário, informou que sempre teve destreza e habilidade para tocar e produzir arranjos musicais. Portanto, na linguagem dos músicos soteropolitanos, o cantor se considera “safo”.

Safo é um cara que tem facilidade, tem uma certa velocidade para poder pegar as coisas. Tem um ouvido mais trabalhado. São aqueles caras que ouvem a música e já sabe. Porque tem pessoas que já nascem com este dom de tocar. Têm umas pessoas que tem ouvido absoluto, elas têm facilidade de tocar, mas existe também um desenvolvimento natural da percepção do músico que ele vai desenvolvendo. Então pelo fato da gente ter sido colocado em tantas situações assim, você acaba se virando e tendo facilidade. (Álvaro Júnior, 25 de janeiro de 2006).

Como podemos observar, no relato, o cantor apresenta algumas categorias nativas – “safo” e “ouvido absoluto” -, usadas, em especial, para designar as habilidades musicais que um “bom músico” deve ter. Segundo sua concepção, alguns indivíduos já nascem com tais habilidades; outros, por sua vez, conseguem desenvolvê-las ao longo de suas jornadas de vida. Pelo que vimos até agora, pode-se afirmar que o contato precoce com a música clássica e com o samba de roda, associado à profissionalização musical formal, contribuiu para a formação de Álvaro Júnior. Por essa razão, segundo ele, os seus pares o viam como um “músico safo”.

2.3.5 A “*conversão verdadeira*” e criação de uma rede de amizade ao redor da banda da igreja

O relativo sucesso da banda não impediu que o cantor, ao final da adolescência, passasse por um processo de reflexão no qual questionou sua existência. Considerando-se influenciado por alguns filósofos e pensadores, a seguir, o cantor se refere a este “período de questionamentos” que, mais adiante, desembocou em sua conversão.

Eu gostava muito de ficar lendo, então comecei a ler alguns livros de Nietzsche, Kafka e algumas coisas relacionadas à filosofia, que geram questionamentos muito profundos, no sentido da existência de Deus, da questão da nossa vida. Bom, eu fiz esse questionamento durante minha adolescência, mas cheguei à faixa etária de dezenove para vinte anos de idade e fui vendo melhor. Foi aí que ocorreu minha conversão verdadeira. Mas até eu chegar a esta fase, eu estava com uma série de questionamentos, mas com uma convicção que era da falta de paz”. (Álvaro Júnior, 25 de janeiro de 2006).

Álvaro Junior dirigiu-se para o conhecimento e experiências religiosas transmitidas por seus familiares, por considerar que o pensamento filosófico não fornecia respostas às suas indagações. Aos vinte anos decidiu se vincular a uma nova denominação evangélica – a Comunidade Evangélica de Salvador⁸⁶ – que, à ocasião, estava sendo criada, buscando conquistar um público jovem.

Nesta nova denominação o cantor passou a se envolver diretamente nas atividades musicais. O espaço da igreja, principalmente no ensaio do ministério de louvor, tornou-se um lugar onde compartilhava suas experiências pessoais com os novos amigos. Segue um trecho:

A partir daí [da conversão] eu comecei a me envolver com a música na igreja. Logo no início, eu tive uma experiência excelente com a banda da Igreja. Nós gravamos o primeiro CD da Comunidade de Salvador. Esta experiência foi fantástica. Nós éramos como uma família. Nós nos encontrávamos todo domingo de manhã, para fazer o nosso ensaio. Nós tínhamos um tempo de compartilhar os nossos problemas, além do momento de oração. O ensaio era uma coisa que quase que ficava em segundo plano, mas a gente gostava de música. Então tinha que fazer música, mas assim, a nossa prioridade era sempre ser uma família. (Álvaro Júnior, 25 de janeiro de 2006).

Em um dos ensaios do grupo musical o entrevistado sentiu o desejo de compor músicas. Até então, Álvaro somente era um instrumentista:

Naquele dia, eu orei muito. Fiz uma oração e pedi a Deus para compor, porque eu não conseguia colocar as idéias no papel. Eu queria dizer muitas coisas na mesma música, ou também colocava tudo que eu sabia de música em uma música só, e ficava um bolo e eu não conseguia compor. Então eu orei e acredito que tenha sido, realmente, mais uma experiência sobrenatural na minha vida, porque eu comecei a fazer uma música atrás da outra (...) eu não faço música na hora que eu quero, acontece. Eu algumas vezes já fiz música parando no meio da rua. Eu tive que encostar o carro numa esquina para compor a música. A música vinha toda na minha cabeça (Álvaro Júnior, 25 de janeiro de 2006).

Segundo Álvaro Júnior, após o pedido à divindade, as composições passaram a “surgir” inconscientemente. Em outros termos, ele não seria um artista que cria sua arte, mas um “canal” através do qual as mensagens de Deus são transmitidas. Na condição de “veículo” a divindade pode transmitir seus desígnios a qualquer momento, seja na rua, seja no aconchego da casa. Dessa forma, em poucos anos, o cantor compôs várias músicas.

⁸⁶ Para um maior esclarecimento sobre a organização institucional da referida denominação evangélica, ver: < <http://www.mce.org.br/> > (Consulta em 06/07/2006)

Face ao volume de material produzido, o cantor pediu a Deus para indicar alguém para interpretá-las. Inicialmente Álvaro Júnior não tinha a pretensão de gravar um CD. Pelo contrário, de acordo com sua entrevista, sua intenção era apenas compor e tocar seus instrumentos favoritos: guitarra e violão. Entretanto, a partir de uma conversa com um pastor de sua igreja, ele mudou de idéia. A seguir, o cantor explica como isto se deu:

Eu orei e pedi a Deus que me iluminasse. Foi quando apareceu meu produtor, que até hoje trabalhamos juntos. O nome dele é Eraldo Mello. Ele é um grande músico, formado fora do país. Ele é um grande produtor musical. Então, em um belo dia, nós conversando e eu comecei a mostrar algumas músicas que tinha composto para ele. Aí nesse momento ele perguntou: 'por que você não grava estas músicas'? Eu falei: "o...quê? Eu não tenho voz e não sou arranjador". Aí ele falou assim: "mas eu quero te dar um apoio nesse sentido". (Álvaro Júnior, 25/01/ 2006).

De acordo com seu relato, a conversa com um dos pastores de sua igreja foi determinante para sua inserção como cantor na música evangélica. Seria mais fácil gravar um CD, por contar com o auxílio de um profissional da música. A questão relativa aos arranjos já estava resolvida, mas era necessário um aprimoramento vocal. Em busca de um melhor desempenho nessa área, o cantor ingressou em um curso de canto, ministrado por uma professora muito conhecida em Salvador, Acácia Monteiro, na Escola de Música, *Art Music*.

No início de 2004, já com "preparo vocal", Álvaro Júnior gravou seu primeiro CD, *Orações Musicadas* - com músicas inspiradas no maracatu, no samba de roda e na bossa nova. Pouco depois, quando o primeiro álbum ainda estava em processo de divulgação, gravou seu segundo CD ao vivo, *Óleo Fresco*, na Comunidade Evangélica de Salvador, em novembro do mesmo ano. Seguindo o vocabulário evangélico, podemos dizer que este CD é composto por "hinos de adoração". Em outras palavras, são músicas mais lentas, com letras que exaltam os atributos da divindade ou expressam a relação de amor entre a divindade e os humanos.



Ilustração 14: Foto do CD *Orações Musicadas*⁸⁷.



Ilustração 15. Foto do CD *Óleo Fresco*⁸⁸.

2.3.6 “A igreja é a nossa porta voz”: a distribuição dos álbuns

Na realização dos dois álbuns, Álvaro Junior não contou com a distribuição de nenhuma gravadora evangélica. Seus CDs foram divulgados sobretudo em igrejas e em algumas “lojas parceiras”. Disse o cantor:

Eu vendo muito os meus CDs nas igrejas que vou. Tenho alguns parceiros e alguns amigos divulgando nas rádios também. Mas não tenho nenhuma gravadora que pegue o meu trabalho e divulgue. Já recebi propostas e tudo, mas hoje em dia você tem que ser muito criterioso, porque as gravadoras, às vezes, pegam o trabalho e engavetam. Então é uma coisa muito arriscada (Álvaro Júnior, 25/ 01/2006).

⁸⁷ Fonte: <http://www.alvarojunior.com.br/2008/discografia.php> (consulta em 10/07/08)

⁸⁸ Fonte: <http://www.alvarojunior.com.br/2008/discografia.php> (consulta em 10/07/08)

De fato, para os cantores que não são contratados por uma grande gravadora, que, por sua vez, seja vinculada às grandes mídias evangélicas, a opção mais viável de difusão consiste nas apresentações em igrejas. Porém, os púlpitos dos templos evangélicos também são utilizados para a apresentação e divulgação de cantores famosos. Por exemplo, a cantora Rose Nascimento, cuja trajetória foi apresentada no início deste capítulo, também não deixa de divulgar o seu trabalho nas igrejas. Segundo ela:

O evangélico tem uma coisa de bom, o melhor, uma coisa de muito bom: a igreja. A igreja é nossa porta voz. Entendeu? Um compra o CD, aí canta na igreja, aí a igreja toda compra também. Por exemplo, meu CD que saiu agora 'Para o mundo ouvir', em cinco dias eu vendi 50 mil cópias. Isso em cinco dias. (Rose Nascimento, 07/12/2005).

Para que o leitor compreenda melhor como se dá a distribuição dos CDs evangélicos, segue um quadro, com dois circuitos possíveis de distribuição.

Ilustração 16: Circuitos de distribuição do álbuns evangélicos

Produção Independente/ Produção em Pequenas Gravadoras	Produção em Grandes Gravadoras
<ul style="list-style-type: none"> • Distribuição por redes informais 	<ul style="list-style-type: none"> • Distribuição sistemática dos álbuns
<ul style="list-style-type: none"> • Acesso restrito à mídia 	<ul style="list-style-type: none"> • Uso contínuo da mídia
<ul style="list-style-type: none"> • Participação do cantor em pequenas festividades 	<ul style="list-style-type: none"> • Participação freqüente em grandes <i>shows</i>
<ul style="list-style-type: none"> • Alcance a um público restrito 	<ul style="list-style-type: none"> • Alcance a um grande público
<ul style="list-style-type: none"> • Uso da igreja para a divulgação dos álbuns 	<ul style="list-style-type: none"> • Uso da igreja para a divulgação dos álbuns

Os dois circuitos⁸⁹ indicam possibilidades distintas de divulgação dos álbuns, mas observa-se que ambos possuem uma característica em comum: a utilização da igreja como espaço para a comercialização dos CDs. No entanto, se para os cantores independentes, como Álvaro Júnior, a igreja é quase a única possibilidade

⁸⁹ Além de uma infinidade de cantores que seguem diferentes orientações musicais e que transitam nas igrejas, observa-se que o circuito de Produção Independente e em Pequenas Gravadoras também integra a produção da *black music gospel* – uma produção não tão expressiva que, mesmo seguindo as diretrizes e os valores evangélicos, não são diretamente controladas pelas gravadoras e pelas igrejas. Para uma maior compreensão da forma como a *black music gospel* é produzida e divulgada, ver: Pinheiro (2006).

de mostrar seu trabalho, para as celebridades, como Rose Nascimento, trata-se de mais uma alternativa de divulgação. Os cantores vinculados às grandes gravadoras têm fácil acesso às mídias de difusão mais ampla e a grandes shows.

Todavia, o cantor iniciante que almeja entrar para grandes gravadoras afim de contar com a divulgação e a distribuição mais sistemáticas dos álbuns deve adequar-se aos padrões estéticos e musicais definidos por elas. Tais critérios, por sua vez, são estabelecidos a partir do gosto do público-alvo. Álvaro Junior descreve os critérios de escolha das gravadoras:

Muitas das vezes, as gravadoras falam assim: 'nós estamos precisando de um cara jovem, com tantos anos, que o público adolescente vai gostar'. Ou seja, um cara forte. Ele tem que ter isso ou aquilo, que passa por um determinado padrão físico para atrair o público jovem. Existe esta confusão de marketing, misturado com a ganância e falta de compromisso com o país e com outra série de coisas, que gera este tipo de coisa. Então, a gente pra sobreviver neste mundo, conta com divulgação aqui e acolá. Indo e vindo (Álvaro Júnior, 25 de janeiro de 2006).

O relato demonstra uma crítica de Álvaro Junior a respeito da adoção de uma postura mais mercadológica na escolha dos cantores pelas gravadoras evangélicas. Assim como Lúcia Lombardi, o cantor não vê com bons olhos este complexo de redes de relações, que conta com estratégias de mercado na produção da música. Pelo contrário, ambos defendem uma delimitação do que entendem como campos pertencentes ao “sagrado” e ao “profano” para superar os problemas e “fissuras” no universo da música evangélica no país. De acordo com estes dois cantores, as gravadoras, por serem comandadas por evangélicos, não deveriam adotar a lógica do “capitalismo mais selvagem”. O que Álvaro percebe como uma “confusão de *marketing*, misturado com a ganância e falta de compromisso com o país”, nada mais é do que a adoção de uma estratégia empresarial-capitalista, que está inserida na teia de relações entre gravadoras, mídia, lideranças pastoras e cantores evangélicos.

Álvaro Junior, além de expressar um estranhamento em relação ao processo de industrialização da música evangélica no Brasil, também relatou que a inserção dos cantores evangélicos baianos nas grandes gravadoras e na mídia mais ampla é muito difícil, em função do afastamento do centro irradiador da música evangélica, Rio de Janeiro e São Paulo. No segmento secular, Salvador tornou-se um pólo de exportação de tendências musicais para outras regiões do país. Já no que tange à música evangélica a capital baiana permanece recebendo a influência das

produções musicais do sudeste. Deste modo, os cantores evangélicos soteropolitanos que objetivam alcançar uma grande audiência devem se deslocar para o sudeste. Em função desses obstáculos, Álvaro Junior desenvolve sua carreira fora do circuito das grandes gravadoras.

A trajetória de três cantores evangélicos foi apresentada neste capítulo, evidenciando diferentes caminhos no processo de constituição dos artistas, em um momento significativo da música evangélica no país. Cada vez mais a produção da música evangélica assume um caráter industrial. Como indicado, se, por um lado, tal tendência tem contribuído para uma ampliação sistemática da música evangélica para todo o território nacional, por outro lado, a adoção de uma lógica empresarial em um contexto religioso, produz novas questões e “fissuras” entre cantores, pastores, mídias e gravadoras.

A partir da trajetória da Rose Nascimento discutiu-se a nova concepção do “chamado ministerial”, que acopla as idéias de dom e de massificação ampliada da música evangélica – e, sintomaticamente, do cantor. A formação da cantora e sua transformação em celebridade foram aqui abordadas. Por se tratar de um fenômeno muito recente no segmento evangélico, a constituição de uma “celebridade religiosa”, ao menos no caso em questão, parece dar-se, a partir de uma tensão: ser “um servo”- instrumento da divindade- ou um ídolo, nos moldes seculares? Tal tensão não é resolvida, talvez por ser constituinte e definidora dessa nova modalidade de celebridade.

Se a trajetória de Rose Nascimento possibilitou maior compreensão sobre as negociações efetuadas pela cantora que se formou ao mesmo tempo em que ocorria o crescimento da indústria fonográfica evangélica, a jornada de Lúcia Lombardi indica as dificuldades enfrentadas por um artista secular ao pleitear um “lugar ao sol” no quadro dos cantores evangélicos. Após sua conversão, a artista não se inseriu nas grandes gravadoras. Ela percorreu um circuito de distribuição mais informal dos álbuns e, atualmente, está buscando novos horizontes profissionais, divulgando seu trabalho nas igrejas formadas por brasileiros no exterior. Ainda a partir da história de vida de Lúcia Lombardi, observa-se a disparidade na valorização dos cantores nas festividades das igrejas.

O processo de constituição de Álvaro Júnior como cantor evangélico também esclarece a dinâmica da expansão da indústria fonográfica evangélica,

evidenciando, ao menos, dois circuitos de distribuição dos álbuns: um mais informal, e outro mais sistemático. Como apresentado, este cantor, por não ter acesso ao centro irradiador da música evangélica, nem possuir relação direta com grandes mídias, não conseguiu ainda integrar esse complexo de relações que favorece somente os que ali estão inseridos. Assim, o músico se apresenta em igrejas, sobretudo nas da Região Nordeste. Ele consegue divulgar seus CDs em algumas rádios e lojas de Salvador, por intermédio de amigos.

Dessa forma, apesar de encontrar três soluções diferentes, decorrentes de distintas condições e relações, os três seguem circulando nas igrejas e programações evangélicas, o que evidencia a existência de um vínculo profundo com a religiosidade evangélica. O pertencimento religioso assume preeminência na definição da conduta, do repertório e da relação com a audiência destes artistas.

3 “AMPLIANDO A AUDIÊNCIA DO ESPÍRITO SANTO”: A TOQUE NO ALTAR MUSIC

No início deste trabalho, vimos que a íntima vinculação das gravadoras evangélicas com algumas denominações do segmento religioso é uma das características que singulariza o mercado fonográfico evangélico. Tal associação, contudo, tem se dado de maneiras variadas.

Neste capítulo, apresentarei um caso específico: a fundação de uma empresa fonográfica por uma denominação evangélica. Trata-se da gravadora Toque no Altar Music. Criada em 1999 pela liderança da Igreja Ministério Apascentar de Nova Iguaçu (RJ), a empresa tinha como objetivo, inicialmente, a produção dos álbuns do ministério de louvor da igreja, o *Toque no Altar*. Porém, em meados de 2006, a Toque no Altar Music adotou uma postura mais empresarial: contratou novos profissionais e ampliou a audiência do grupo de louvor para outros países. Sintomaticamente, essa profissionalização produziu divergências de opiniões entre os músicos e a liderança pastoral sobre o “verdadeiro” papel da igreja, dos ministros de louvor e da gravadora. Tal disputa resultou em uma divisão no grupo, gerando, conseqüentemente, um questionamento mais amplo no meio evangélico brasileiro sobre tais concepções, já que o *Toque no Altar* é uma referência musical no país. Esse caso é muito revelador por mostrar que há uma singular associação entre empresas fonográficas e igrejas evangélicas no país. Se por um lado essa vinculação tem possibilitado uma ampliação da audiência da música deste segmento religioso em todo território nacional, por outro, tem produzido divergências quanto aos limites da atuação das denominações, das lideranças evangélicas e dos ministérios de louvor.

Antes de indicar como essas divergências de opiniões e redefinições conceituais se deram e, possivelmente, o que elas informam sobre as transformações mais gerais que estão ocorrendo no segmento evangélico, sobretudo quanto às musicalidades, apresento algumas informações sobre a Igreja Ministério Apascentar. Nessa preliminar, em especial, priorizarei a fundação da

igreja na paisagem de Nova Iguaçu, sua organização institucional, bem como os aspectos cosmológicos, compartilhados por liderança e membros, que os impulsiona a ampliarem a divulgação das músicas do grupo *Toque no Altar*.

3.1 Uma igreja neopentecostal em Nova Iguaçu



Ilustração 17: Foto do centro de Nova Iguaçu⁹⁰.

Tendo uma população de 840.000 habitantes⁹¹ aproximadamente, cobrindo uma área de 542, 04 Km² - a maior da região metropolitana do Rio de Janeiro – e com um PIB de R\$ 3.816.154,00⁹², o município de Nova Iguaçu é seguramente um dos mais importantes do estado do Rio de Janeiro. Ao lado de Duque de Caxias, São João de Meriti, Nilópolis, Belford Roxo, Queimados, Mesquita, Magé, Guapimirim, Japeri, Paracambi, Seropédica e Itaguaí, Nova Iguaçu integra a Baixada Fluminense, uma região geográfica que, mesmo tendo uma fundamental importância histórica e econômica no estado, sofre com as grandes desigualdades sociais. Apesar de ser uma região marcada por uma grande atividade industrial e comercial, a Baixada Fluminense amarga índices sociais extremamente negativos: crescimento

⁹⁰ Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Nova_Igua%C3%A7u

⁹¹ Estimativa feita pelo IBGE/I em julho de 2006.

⁹² Dados do relatório do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IPPUR/UFRJ), divulgado em julho de 2006.

desordenado das regiões urbanas⁹³, pobreza, violência e etc. Para se ter uma idéia, Nova Iguaçu, que tem o segundo maior PIB da região, ocupa a 45ª colocação no ranking estadual em Índice de Desenvolvimento Humano (IDH). Essa posição desfavorável em relação a outros municípios fluminenses, em parte, é decorrente da falta de serviços locais adequados de saúde, cultura, trabalho e entretenimento.

As discrepâncias sociais não só são constatadas quando consideramos o município em questão em relação ao Rio de Janeiro. Observando mais atentamente a paisagem de Nova Iguaçu, verifica-se um contraste expresso entre os bairros centrais e os da periferia. Por exemplo, constatou-se no Censo Demográfico (IBGE), realizado em 2000, que 73,8% da população habitante do bairro central tem acesso aos serviços públicos de abastecimento de água e esgoto sanitário, enquanto que somente 15,4 % dos residentes de Tinguá, um bairro da periferia do município que acolhe a Reserva Biológica do Tinguá, têm suas casas ligadas à rede geral de esgoto. Os contrastes não param por aí. Enquanto que prédios, *shoppings centers* e grandes templos evangélicos formam a paisagem do centro de Nova Iguaçu, nos bairros periféricos há uma recorrência de comércios mais informais, moradias em situações de vulnerabilidade e degradação ambiental.

Quanto à distribuição religiosa, ao lado de Belford Roxo e Duque de Caxias, Nova Iguaçu tem um dos menores contingentes populacionais de católicos do estado do Rio de Janeiro, em torno de 43% da população local. Por outro lado, cerca de 30% da população destes mesmos municípios se diz evangélica, um número bem acima tanto da média da população de evangélicos no estado (21,1%) como em território nacional (15%) (Jacob et alii, 2004). Sendo assim, da mesma forma que na região metropolitana de São Paulo, verifica-se, na metrópole do Rio de Janeiro, uma predominância de evangélicos nas regiões periféricas (Almeida, 2004).

⁹³ Segundo o relatório do (IPPUR/UFRJ) de 2006, entre os anos de 1950 e 1980, houve um amplo processo migratório para a Baixada Fluminense. Por descaso do poder público, este contingente populacional, proveniente não só de outras regiões do estado, mas do país como um todo, desordenadamente, ocupou a região da Baixada Fluminense. Neste período, observou-se um crescimento de cerca de 650% na população do antigo município de Nova Iguaçu, que na ocasião também abrangia os atuais municípios emancipados de Belford Roxo, Queimados, Japeri e Mesquita 1999.

Mesmo não sendo maioria, os evangélicos de Nova Iguaçu procuram se impor no espaço público do município, seja construindo grandes templos que se destacam na paisagem do centro⁹⁴, seja produzindo grandes eventos musicais e passeatas, ou intervindo nas questões políticas locais.

Em agosto de 2006, ocorreu um episódio que indica claramente a força deste segmento religioso nos assuntos políticos de Nova Iguaçu. No encerramento da Oficina de Arte Pública, um evento promovido pela prefeitura, um artista da região pintou um tridente, próximo ao Mirante do Cruzeiro, na encosta da Serra do Vulcão, que fica no centro daquele município. De vários lugares da região podia-se ver o tridente branco, que contrastava com o verde do gramado da montanha. Esse evento gerou uma grande polêmica entre os iguaçuanos, porque vários segmentos sociais, em especial os evangélicos, passaram a associar o desenho ao demônio. Mesmo o artista tendo explicado que o tridente era uma referência direta ao deus da mitologia grega Poseidon, houve uma pressão, principalmente de alguns setores evangélicos, para que o desenho fosse retirado. Diante disso, o prefeito Lindberg Faria (PT), reconhecido no meio político por sua atuação junto às associações estudantis, fez a seguinte colocação:

Quando soube que tinha sido desenhado um tridente mandei retirar imediatamente. Ele tinha [o artista] combinado de escrever “eu amo Nova Iguaçu”, mas acabou colocando esse símbolo que afronta à cruz. Desde pequeno que vejo a figura do diabo com tridente na mão. Moramos numa cidade de Deus (O Dia, 15/08/06).

É neste cenário social, marcado por um desenvolvimento econômico fortemente desigual e por uma presença atuante dos evangélicos, que a Igreja Ministério Apascentar tem-se constituído e chamado atenção por suas estratégias proselitistas, voltadas, preferencialmente, para o público jovem.

⁹⁴ Segue uma pequena tabela com algumas denominações evangélicas que construíram e fazem uso de grandes construções na paisagem do centro de Nova Iguaçu:

DENOMINAÇÕES	ENDEREÇO
Assembléia de Deus	Rua Santa Luzia, 41.
1 ^a Igreja Batista	Rua Cel. Francisco Soares, n° 479.
Igreja Cristo Vive	Avenida Governador Portela, 850.
Igreja Pentecostal de Nova Vida	Rua Iracema Soares Pereira Junqueira, n°221.
Igreja Ministério Apascentar	Avenida Getúlio de Moura, n° 452.
Universal do Reino de Deus	Avenida Marechal Floriano 1.310.

Tomando como base os relatos de 10 membros⁹⁵, matérias jornalísticas e informações do *site* da igreja, a seguir apresento a história do Ministério Apascentar, em Nova Iguaçu.

Em 1993, em uma pequena casa em Nova Iguaçu, foi criada a Igreja Apascentar. Segundo contam, na ocasião, a igreja agregava somente 5 pessoas. Na verdade, era um grupo de amigos que tinha como objetivo fundar uma nova denominação evangélica que tivesse como base o “avivamento do espírito” (ênfase nos dons do Espírito Santo), a “adoração” (a música como um instrumento de mediação entre a Divindade e os humanos), a “libertação financeira” (teologia da prosperidade) e a “restauração da família”⁹⁶. Por defender tais princípios, podemos dizer que o Ministério Apascentar é uma igreja neopentecostal.

As igrejas neopentecostais são as denominações evangélicas que foram fundadas a partir da década de 1970 que, assim como as primeiras pentecostais, valorizam, dentre outros pontos, o batismo com o Espírito Santo, a cura divina, a emoção - durante a liturgia dos cultos - e a cosmologia da batalha espiritual⁹⁷. Existem, porém, algumas características que distinguem tais denominações das demais. Primeiramente, ressaltamos o uso sistemático dos meios de comunicação, em especial da televisão (Oro, 1996; Swatowki, 2005). O proselitismo e a divulgação das atividades das igrejas são feitos, em grande parte, por meio de jornais, de periódicos, de programas televisivos e da internet. Além disso, como salientou Mariano (2005), de certa forma, as igrejas neopentecostais abandonaram vários traços ascéticos, abrindo mão, inclusive, da antiga estética pentecostal, a qual era usada para distinguir os “crentes” dos outros indivíduos do “mundo”. Aliado a essas características, ao observar, por exemplo, a Universal do Reino de Deus, Comunidade Evangélica da Zona Sul, a Renascer em Cristo e a própria Apascentar de Nova Iguaçu, percebemos que são igrejas fundadas por líderes fortes, os quais,

⁹⁵ Ver o roteiro semi-estruturado em Apêndice B.

⁹⁶ Estes princípios organizam as práticas e os rituais da igreja. Para maiores informações, ver: www.apascentar.org.

⁹⁷ Segundo os pentecostais, vivemos em um mundo caracterizado por uma luta constante entre Deus, anjos e demônios (Mariz, 1995; Birman, 1996; Clara, 2002). No quarto capítulo, ao analisar os “estilos musicais evangélicos”, apresentarei as concepções centrais que fazem parte da cosmologia pentecostal.

além de exercerem um enorme controle doutrinário e administrativo-financeiro em suas respectivas denominações, também se destacam por serem carismáticos.

3.2 Igreja e seu Fundador: trajetórias que se confundem e se entrecruzam.

Como muitas outras igrejas, o Ministério Apascentar começou em uma pequena residência. Atualmente, ocupa uma grande área, em um ponto estratégico, próximo ao centro comercial de Nova Iguaçu. E, se em um primeiro momento a igreja só contava com um templo, atualmente o ministério possui 11 congregações⁹⁸,

⁹⁸ Relação das congregações e dos pastores dirigentes:

- 1) Ministério Apascentar em Queimados
Pr. Anderson de Souza Lima e Pr^a Alessandra Koch.
Av. Dr. Pedro Jorge, n.801 – Centro, Queimados;
- 2) Ministério Apascentar em Belford Roxo
Pr^a. Angela e Dc^o Adecir
Endereço: Estrada Geral, 14 - Bairro Sublime;
- 3) Ministério Apascentar em Nilópolis
Pr^o Delson Pr^a Georgina
Endereço: Rua João evangelista de carvalho, 2016 – centro;
- 4) Ministério Apascentar em Duque de Caxias
Pr. Valdecy e DC^a. Flávia
Endereço: Rua Manoel Lucas, 99 - Centro
- 5) Ministério Apascentar em Anchieta
Pr. Marco Campos e Pr^a. Miriam Campos
Estrada Rio do Pau, n.225 – Anchieta;
- 6) Ministério Apascentar em Ricardo de Albuquerque
Pr. Venilton Gonçalves e Marly de Jesus
Rua Pereira da Rocha, N. 237 Ricardo de Albuquerque;
- 7) Ministério Apascentar em Campo Grande
Rua Professor Gonçalves, n° 41, Campo Grande, Rio de Janeiro;
- 8) Ministério Apascentar em Jacarepaguá
Pr. César Dias e Pr^a Núbia Rosa
Estrada do Cafundá, 02 - Tanque - Jacarepaguá – RJ;
- 9) Ministério Apascentar em Engenho Novo
Pr. Jorge Conceição e Pr^a Marinha Alves da Conceição
Rua Barão do Bom Retiro, 220 Engenho Novo;
- 10) Ministério Apascentar em Itaipu
Pr. Derby e Pr^a Marília
Rua Ewerton da Costa Xavier - Sem número;
- 11) Ministério Apascentar em Guarulhos-SP
Pr. Ney Messias e Pr^a Andréia
Av. Bom Clima, 33 - Centro - Guarulhos-SP.

distribuídas em outros municípios da Baixada Fluminense, no subúrbio carioca, em Niterói e em Guarulhos, São Paulo.

Com o desenvolvimento dessa estrutura-organizacional, tornou-se necessária a criação de um corpo de pastores e obreiros que pudesse, minimamente, viabilizar a continuidade dos projetos e manutenção das atividades das igrejas filiadas. Sendo assim, segundo o *site*⁹⁹ da Igreja Apascentar, atualmente, além do líder presidente, Marcus Gregório, e de sua esposa, Christina Almeida, o ministério conta com 25 pastores e pastoras. Diferentemente da Igreja Universal do Reino de Deus, onde os postos mais altos são confiados somente aos homens, o Ministério Apascentar permite a inserção das mulheres no pastorado¹⁰⁰. Dos 27 líderes, 13 são do sexo feminino e 14 do sexo masculino. Além deste dado que nos leva a suspeitar que nessa denominação evangélica há uma maior simetria nas carreiras eclesiais, na medida em que tanto homens como mulheres podem ocupar o pastorado, importante informar que boa parte das congregações é liderada por casais de pastores, seguindo um dos princípios mais caros da igreja: a centralidade na família.

Ainda apresentando a estrutura organizacional da igreja, cabe salientar que, além dos pastores serem responsáveis pelas congregações, também dirigem as redes ou departamentos específicos. São eles: Escola Bíblica, Rede de Crianças, Rede Jovens, Espaço A² R (rede de adolescentes), Ministério Ruah, Ministério FACES (ministério de dança), Ministério de Intercessão e Ministério de Louvor.

O pastor Marcus Gregório é central nesta estrutura. Aliás, a expansão bem sucedida da igreja se confunde com a trajetória do seu pastor presidente. Como o Bispo Edir Macedo, Marcus Gregório se constitui em um dos maiores líderes evangélicos do país, na mesma proporção em que a sua igreja se tornava uma grande denominação evangélica. Ao lado de grandes lideranças pastorais, Marcus Gregório faz parte da diretoria do Conselho de Ministros do Rio de Janeiro (COMERJ)¹⁰¹, como presidente. Atua, também¹⁰², como pregador tanto nos programas realizados pela igreja em rádios e canais televisivos¹⁰², como em outras igrejas.

⁹⁹ <http://www.apascentar.org/cds.php>

¹⁰⁰ Para um maior entendimento a respeito da inserção das mulheres no pastorado, ver: Santos (2002).

¹⁰¹ Para maiores informações do Comerj, ver: www.comerj.com.br.

¹⁰² Tendo somente 14 anos de existência, a igreja já conta com os seguintes programas nas rádios evangélicas e nos canais televisivos:

1) Na Rádio FM Melodia:

Formado em teologia e amante de um discurso direto e bem acessível a todos, Gregório publicou vários livros sobre prosperidade material e espiritual. "Chegou a sua vez", "Aprenda a crescer no seu trabalho", "Recebendo a restituição em dobro" e "Eu vou viver uma virada na minha vida" são alguns dos escritos do líder da igreja Apascentar. Além disso, já produziu vários DVDs com mensagens pragmáticas, que ensinam os fiéis a solucionarem problemas cotidianos e a superarem circunstâncias adversas.

Com essa carreira, Marcus Gregório conseguiu não só ganhar credibilidade junto ao público evangélico, ao criar uma imagem de "homem bem sucedido" e "instruído", mas também difundiu a idéia de que no Ministério Apascentar a divindade se faz presente, através de milagres e de conquistas financeiras.

3.3 "Ele nunca falta": o sagrado no meio da comunidade.

O Ministério Apascentar desenvolve uma intensa atividade religiosa semanal¹⁰³. Seguindo o formato de suas parceiras neopentecostais, a igreja do

-
- "Profetizando Restituição Sobre sua Vida" às 15h;
 - Programa "Marcando Minha Geração" às 10h;
- 2) Na Rádio El Sahadai 93 FM
 - Profetizando portas abertas | 23h;
 - 3) Rede TV
 - "Profetizando Portas Abertas sobre a Tua Vida"/ sábados às 8:45h;
 - 4) Rede Super
 - "Profetizando Restituição sobre a Tua Vida"/ De segunda a sábado-20:00h.;
 - 5) CNT
 - "Profetizando Restituição sobre a Tua Vida"/ Terça-feira - 17:00
Quinta-feira-17:00H, Sábado-09:00H e 15:00H
Domingo - 16:00 H;
 - 6) Rede TV Sul
 - "Profetizando Restituição sobre a Tua Vida".
Todo Sábado às 11:00 H.

¹⁰³ Segue a programação da igreja:

Domingo: 09 h (Culto de Ensino) e 18 h (Culto de Adoração);

- Terça-feira: 19 h (Culto do Espírito Santo);
- Quinta-feira: 19 h (Culto da Restituição);
- Sábado: 19 h (Culto Jovem).

pastor Marcus Gregório desenvolve vários cultos semanais, cada um com um propósito específico. Por exemplo, os membros que aparecem às terças-feiras sabem que o culto é destinado a “busca do Espírito Santo”. Nessas reuniões, as orações, as músicas, bem com a pregação são realizadas no intuito de promover uma aproximação maior entre os fiéis e a divindade. Em termos nativos, busca-se um “revestimento” de Deus¹⁰⁴. Já as celebrações aos sábados têm um caráter mais proselitista, voltado, preferencialmente, aos jovens. Geralmente, nesse dia da semana, são convidados artistas e pregadores conhecidos no meio evangélico. Há um cuidado por parte da liderança da igreja na seleção de músicas mais “agitadas” e variadas em termos rítmicos, para que, de fato, a audiência jovem seja atingida.

No projeto missionário da igreja Ministério Apascentar a idéia de que o sagrado se manifesta no meio da comunidade é central. Essa visão também é marcante entre os membros - pelo menos aos que tive acesso. Para ilustrar, a seguir apresento um relato de um jovem de 21 anos:

O fator que determinou mesmo para que eu ficasse na igreja foi que eu não sentia a presença de Deus há muito tempo. O que marcou mesmo, eu não sei a data nem o dia certo, mas foi uma pregação do pastor Marcos Gregório. Nesse dia, o culto nem acabou. Foi tremendo. Ele não conseguiu dar a benção apostólica. A unção de Deus foi tão tremenda, muito poderosa. Então isso marcou a minha vida, porque há muito tempo eu não sentia essa presença tão forte. Foi algo que nunca vou esquecer. Isso é o que me motiva sempre a estar lá: a presença de Deus em todos os cultos. Ele nunca falta (Rafael, 18/06/07).

Nesse caso, a pregação “ungida” do pastor criou uma dimensão favorável para que Deus comparecesse ao ritual e “renovasse” (“preenchesse”) o jovem rapaz. Em outros casos, não é palavra, mas a música que serve como um suporte de ligação entre seres humanos e divindade:

Gosto muito das palavras que o pastor Marcos Gregório ministra. Também gosto do pastor Márcio. Mas gosto muito da música. Todos quando escutam as músicas ficam empolgados e sentem, realmente, a presença de Deus (Fernanda, 17/06/07).

Boa parte dos cultos da Apascentar é destinada aos “louvores”. Diferentemente da Assembléia de Deus, que tradicionalmente distribui seus membros em grupos de louvores (crianças, adolescentes, jovens, senhoras e etc.), que em cada “conjunto” apresenta as músicas que foram ensaiadas durante a

¹⁰⁴ De acordo com a cosmologia pentecostal, para vencerem as forças do demônio, os evangélicos têm que se “revestirem” do poder de Deus. No quarto capítulo voltarei a esse ponto. Por hora, para um maior esclarecimento sobre o referido tema, ver: De Paula (2002); Mafra e De Paula (2002).

semana, na igreja do pastor Marcus Gregório, todos cantam juntos. Uma equipe de instrumentistas e cantores - o ministério de louvor - dirige e coordena a execução da parte musical, enquanto a audiência acompanha. Na frente, no púlpito da igreja, o ministério de louvor se apresenta; na platéia, se acomoda um público que não se subdivide por idade e/ou gênero: uma multidão, uma massa que participa ativamente, cantando, dançando, se alegrando ou chorando copiosamente. Como informou a entrevistada, as músicas são centrais na dinâmica dos rituais da igreja e são vistas como um veículo para a manifestação do sagrado.

Além disso, contrastando com outras denominações evangélicas, como a Luterana e Presbiteriana, que seguem uma liturgia pré-estabelecida nos rituais, as celebrações do Ministério Apascentar podem sofrer mudanças de uma hora para outra. Essa maior flexibilidade tem, pelo menos, uma explicação. Segundo a liderança, os cultos são também dirigidos pela divindade. Frases como: “*Aqui Deus está no controle*”, ditas pelo pastor Gregório, expressam essa concepção. Por exemplo, a pregação, estudada durante toda semana, e a seqüência das músicas, exaustivamente ensaiadas, podem ser mudadas durante a programação, se a divindade “tocar”, “ordenar”, ao pastor.

Aliando a crença de que a divindade se manifesta no meio da comunidade, existe um outro traço que me chamou atenção no discurso e nas práticas dos membros da Apascentar: há uma ênfase muito forte na teologia da prosperidade. Os membros são encorajados, a todo instante, a lutar por uma vida financeira melhor, a romper com as suas limitações e a esperar sempre mais de Deus neste “mundo”. No vocabulário nativo, ao agirem dessa maneira estão “restituindo o que foi roubado”¹⁰⁵. A seguir, apresento mais um trecho em que o jovem expõe alguns argumentos dessa teologia que coloca mais em relevo as conquistas nessa vida, “no aqui e agora”.

O que eu mais gosto na Apascentar é o estímulo ao crescimento. O pastor Marcos Gregório, o pastor Márcio e toda liderança são muito voltados à pregação do evangelho de uma forma prática, para que você cresça e expanda. Esta, certamente, é a vontade de Deus: ver a sua prosperidade, para implementação do reino de Deus (Rafael, 18/06/07).

¹⁰⁵ Esta frase - ou versões semelhantes - é muito usada pelos membros do Ministério Apascentar.

Para o jovem, a implantação do “reino de Deus” se dá aqui, nesta vida, como conseqüência de uma vida próspera. Talvez o que ele tenha sugerido é que uma vida próspera seja sinônimo de viver no “reino de Deus”.

Há uma música do *Toque no Altar* que ilustra muito bem a concepção indicada pelo entrevistado.

Toda sorte de bênçãos

Toque no Altar

Por onde eu for a tua bênção me seguirá (v1)
 Onde eu colocar as minhas mãos prosperará
 A minha entrada e a minha saída bendita serão
 Pois sobre mim há uma promessa
 Prosperarei, transbordarei (v5)

Os meus celeiros fartamente se encherão
 A minha casa terá sempre tua provisão
 Onde eu puser a planta dos meus pés
 Possuirei
 Pois sobre mim há uma promessa (v10)
 Prosperarei, transbordarei

Para direita, para esquerda
 À minha frente
 E para trás

Por todo lado, sou abençoado (v15)
 Em tudo o que eu faço
 Sou abençoado

Toda sorte de bênçãos
 O Senhor preparou para mim
 E em todas as coisas (v20)
 Eu sou mais do que vencedor.

“Prosperarei e transbordarei”, este parece ser um dos lemas da igreja. Seja a partir das pregações ou através das músicas, os fiéis são motivados a superar os seus problemas financeiros e a prosperar.

O Ministério Apascentar também tem desenvolvido campanhas¹⁰⁶, em que os princípios da teologia da prosperidade são transmitidos. Durante algumas semanas,

¹⁰⁶ Segue uma lista com os dias da campanha que foi realizada no início de 2008. A Campanha "A Vitória sobre os Gigantes"

1° Gigante: O gigante do Impossível - 26/02/2008;

2° Gigante: O gigante das minhas finanças - 04/03/2008;

3° Gigante: O gigante da limitação dos sonhos- 11/03/2008;

4° Gigante: Gigante do desânimo próprio - 18/03/2008;

5° Gigante: Gigante do passado colocando em dúvida o teu futuro-25/03/2008;

6° Gigante: Gigante que te impede de frutificar para Deus - 01/04/2008;

7° Gigante: Gigante da mentira, porque ela quer calar a voz profética - 08/04/2008.

os fiéis oram em busca da realização de um objetivo pré-determinado. Tal “alvo” é associado a uma passagem da bíblia, que se torna o “lema” da campanha. Em meados de 2007, por exemplo, o Ministério Apascentar realizou uma campanha que foi muito comentada em Nova Iguaçu. Trata-se da campanha “Deus vai tirar o teu vexame”. Por cerca de sete quintas-feiras, comandados pelo pastor Marcus Gregório, os fiéis oraram para que a divindade atuasse em situações, que, de alguma forma, estivessem criando um sentimento de “vergonha”. A conta de luz que não foi paga, a doença que persiste sem solução, a mulher que quer engravidar e não consegue, o filho que não tem forças de deixar as drogas ilícitas, a empresa da família que está indo à falência, seriam exemplos situações “vergonhosas”.

3.4 “Um dia todos os jovens da Baixada irão declarar que Jesus é o Senhor”: “o resgate do mundo”

O estímulo para o crescimento não é só para os fiéis. A igreja também deve crescer e “conquistar tudo que o diabo roubou”. Se no plano dos indivíduos a reconquista se dá no melhoramento da vida financeira, na busca pela harmonia nos relacionamentos afetivo-sexuais (namoros e casamentos) e na cura das doenças, no plano da instituição religiosa, o “resgate do que foi roubado pelo diabo” ocorre quando a igreja cresce, ganha visibilidade no espaço público e alcança diferentes segmentos sociais. De todos os relatos a que tive acesso, o que será apresentado a seguir expressa fortemente esse projeto de expansão do sagrado para o “mundo”. Trata-se de um fragmento de uma mensagem, “Os nossos alvos”, escrita por líderes do ministério no *site* da igreja.

(...) Temos sonhado que um dia todos os jovens da Baixada irão declarar que Jesus é o Senhor das suas vidas e das suas famílias. Sonhamos também com uma casa de recuperação para dependentes químicos; com um abrigo para homossexuais; com uma escola totalmente baseada em princípios bíblicos; com nossa cidade sem um morador de rua; com crianças sendo tiradas das ruas e sendo tratadas como elas de verdade merecem; com um grande carro de som, tipo trio-elétrico, para “perturbar” o império das trevas com evangelismos diários; com um programa de TV da juventude em canal aberto; assim como um programa de rádio também, e muitos, mais muitos outros sonhos que vão destruir todas as armadilhas de satanás contra a vida dos jovens (...). (Pr Marcio Rocha de Souza e Pra Marisangela Siqueira de Souza *site* www.jovensapascentar.com.br, consulta 08/08/07).

Nessa mensagem, dois líderes do Ministério Apascentar esboçam um desejo de expansão do que eles consideram como “sagrado” para outros espaços da cidade. Para a realização de tal projeto seriam usadas estratégias que, até pouco tempo, eram consideradas profanas por boa parte dos evangélicos, como a utilização de trios elétricos no estilo carnaval de ruas de Salvador. Vemos nesse trecho, a difusão da idéia de “resgate do mundo”. Segundo esse projeto proselitista, não somente os não-evangélicos devem ser “resgatados”, mas também os meios de comunicação, as artes e a política.

Nos seus 15 anos de existência, a igreja do pastor Marcus Gregório tem promovido diferentes estratégias para atingir, cada vez mais, um público maior, em seu projeto de “resgate do mundo”. Além de fazer um uso intensivo de diferentes mídias, a liderança da igreja tem promovido grandes eventos musicais e festas temáticas no Espaço Apascentar - um galpão-, ou no estacionamento do templo. Pode-se dizer que todas essas atividades, associadas à reprodução das músicas do *Toque no Altar*, constituem o rol de medidas adotadas pela igreja do pastor Marcus Gregório para projetá-la no espaço público. A seguir, ao apresentar os eventos musicais promovidos pelo Ministério Apascentar, desenvolvo a idéia de “resgate do mundo”.

3.5 “Este lugar é sagrado, apesar da gente estar se divertindo”: Os eventos musicais e as festas temáticas.

Se as campanhas são realizadas com o intuito de auto-ajuda, os eventos musicais e as festas temáticas, oficialmente, têm como um dos objetivos o proselitismo, a aproximação dos jovens à igreja. Realizadas nos finais de semana, no templo ou no Espaço Apascentar, essas programações têm chamado a atenção da juventude e, conseqüentemente, aumentado a visibilidade da igreja no espaço público local. A seguir, trago o relato de outro rapaz, que diz sentir-se motivado pelos eventos musicais desenvolvidos pela igreja:

Acho que o que mais me marcou na igreja foi a vinda de alguns cantores, até mesmo o Cris Duran. Ele é um cantor de nível internacional. A vinda dele foi muito importante para a igreja, para o levantamento da igreja, até por uma questão de status. Foi muito importante até para Nova Iguaçu. (Everton, 17/06/07).

Nesse trecho, o entrevistado refere-se a uma programação realizada pelo Ministério Apascentar no início de 2007. Durante todos os sábados do mês de janeiro daquele ano, aproveitando as férias escolares, os líderes da igreja promoveram shows, onde artistas renomados da música evangélica foram convidados. Fazendo referência ao “Festival de Verão”, que ocorreu na mesma época em Salvador (BA), com a participação de grandes nomes do axé *music* e do *pop* brasileiro foram convidados, a igreja “batizou” esta série de apresentações como “Verão Gospel”. Alguns cantores famosos, como Cris Duran, compareceram ao evento e mobilizaram o público. Vemos que o entrevistado diz ter sido “marcado” por essa programação musical a qual, em sua concepção, não só possibilitou maior visibilidade da igreja no espaço público, mas também acabou promovendo o próprio município.

No dia 21 de setembro de 2007, ainda tendo como referência os grandes eventos seculares inicialmente produzidos em Salvador, o Ministério Apascentar realizou a primeira micareta evangélica, no estacionamento da igreja. Da mesma forma que as micaretas não evangélicas, a “MimCareta Gospel”- como foi batizada por eles- tinha um trio elétrico, bandas de axé – que neste caso eram formadas também por evangélicos- e produção de abadá –“aba Deus” -, que neste caso foi um lenço amarelo que custou R\$ 10. A seguir, o líder da rede de adolescentes da igreja, tece alguns comentários sobre a realização desse evento:

A micareta aconteceu há pouco tempo. Nós alugamos um trio elétrico, tinha também duas bandas aqui: a “Banda Tambores Remidos” da Bahia e a “Banda Louva a Deus” de Brasília. Eles tocam mais música estilo baiano, ritmado. Foi muito legal, porque as pessoas entravam, ganhavam um lenço [Aba Deus] para amarrarem em suas cabeças que é florescente e chamava muita atenção. Foi muito bom. Foi uma benção de Deus. O estacionamento lotado. Deu quase duas mil pessoas. Todo mundo dançando, se divertindo, comendo e tomando refrigerante. Foi um ambiente super descontraído. Ninguém precisou usar drogas, brigar ou levantar uma arma pra ninguém. Porque todo mundo se respeita e sabe que este lugar é sagrado, apesar da gente tá se divertindo, podendo dançar. A gente tem que respeitar está casa (André, 28/09/07).

Nesse fragmento da entrevista, o diácono fala sobre o evento que levou uma pequena multidão ao estacionamento do Ministério Apascentar, em uma sexta-feira à noite. Ressalta o aspecto de entretenimento da programação, mas não deixa de pontuar também sua dimensão religiosa. Para ele, a “Mimcareta gospel” forneceu diversão aos seus participantes, sem perder o seu caráter sagrado. Um outro entrevistado também tece alguns comentários sobre a 1ª micarenta evangélica da Baixada Fluminense:

Gostei muito da micareta. Estiveram aqui o *Louva Deus* e os *Tambores Remidos*. Foi algo muito sobrenatural. Eles tocam ritmos da Bahia. Isso veio demonstrar que quem criou os ritmos e quem criou a musicalidade foi o senhor Jesus Cristo o nosso Deus. Mas, foi tomado posse por algumas entidades [demônios], mas eles [*Louva a Deus* e *Tambores Remidos*] vieram resgatar isso. Foi algo sobrenatural. (Robson, 28/09/07).



Ilustração 18: Foto da “Mimcareta Gospel”¹⁰⁷.



Ilustração 19: Foto da “Mimcareta Gospel”¹⁰⁸.

A idéia do “resgate do mundo” parte do pressuposto de que todos os domínios da vida social, a princípio, pertenciam a Deus, porém, após a queda do homem no Jardim do Éden, não somente os humanos se “perderam”, mas também o próprio mundo teria sido “capturado” pelo Diabo. Na atualidade, enquanto Cristo não volta para levar os “salvos” para o céu, o papel da igreja seria “resgatar” tanto os humanos, como os diferentes domínios da vida social.

Em especial, com relação à “Mimcareta gospel”, o “resgate” o não se deu somente na captura de novas vidas para a Divindade a partir de uma programação, que, até então, ainda não tinha sido realizada por evangélicos. A própria micareta— com os seus ritmos e performances— também pôde ser “resgatada para Deus”. Em

¹⁰⁷ Fonte: www.apascentar.org (Consulta em 10/03/08).

¹⁰⁸ Fonte: www.apascentar.org (Consulta em 10/03/08).

outros termos, se até então a micareta era vista como uma programação diabólica, após ser “resgatada”, passou a ser um instrumento de evangelização e de entretenimento. Houve, portanto, uma inversão de sentido simbólico dessa programação musical.

Contudo, tal processo só pôde ocorrer, de fato, porque houve também um controle tanto dos costumes como das performances corporais. Assim com em outros eventos promovidos pela liderança da igreja, durante a “Mimcareta Gospel”, os jovens não puderam fazer uso de substâncias consideradas drogas pela sociedade abrangente – como álcool, maconha, cocaína, etc.-, não puderam praticar relações sexuais, nem, tampouco, desnudar seus corpos, ou até mesmo dançar de maneira, considerada, por eles, como sensual. Observa-se, nesses eventos que, mesmo havendo uma liberação com relação ao uso do *axé music* - uma expressão musical tida como diabólica até então-, os participantes procuram pautar suas condutas a partir de uma “etiqueta”.

Esse conjunto de “boas maneiras” que o “verdadeiro crente” deve manter, não é imposta explicitamente pelos líderes da igreja nessas programações. Entre os jovens parece existir um certo pudor, já internalizado, diante de algumas performances corporais. Tanto que, quando algum jovem mais afoito dança de forma mais sensual, ou extrapola nas brincadeiras, os que estão ao redor comentam ou, até mesmo chamam sua atenção.

Mesmo sendo programações de cunho religioso, em que os participantes procuram manter o autocontrole sobre seus comportamentos para estabelecer um “contato” com Deus, há também uma dimensão de entretenimento. Além de cultuarem a divindade através de músicas e danças, os participantes também assistem seus cantores favoritos, reencontram seus amigos, namoram, comem os sanduíches, que são vendidos nas “barraquinhas”, e bebem muito refrigerantes. Por isso, essas programações também são vistas como boas possibilidades de uma “diversão sadia”.

Como já foi abordado no início deste capítulo, mesmo sendo um município que tem uma importância econômica na região, Nova Iguaçu não possui muitas alternativas de entretenimento para os jovens. Segundo dados da prefeitura de Nova Iguaçu, o município conta somente com 2 teatros e 6 cinemas. Também, de acordo

com o *site* guia de Nova Iguaçu¹⁰⁹, só existe uma casa de *show* na região, a “Rio Sampa”. Além dessas poucas opções, existem próximos à Rodovia Presidente Dutra, alguns bares que são freqüentados, predominantemente, por jovens de camadas médias: os bares da “Rua da Lama”. Porém, a grande possibilidade de diversão para os mais pobres são, realmente, os bailes *funks*, organizados, geralmente, nos finais de semana em alguns clubes, sobretudo os da periferia do município.

Nesse cenário, os eventos realizados pelo Ministério Apascentar acabam sendo boas possibilidades de entretenimento: uma diversão que exclui bebidas alcoólicas, sexo e outras drogas ilícitas, mas que, por outro lado, garante segurança e músicas com ritmos que estão disponibilizados na sociedade abrangente aos participantes.

Esse tipo de “diversão sadia” também é oferecido por outras denominações evangélicas da região. Nos finais de semana, em Duque de Caxias, a Renascer em Cristo tem promovido as “noites dançantes”, com direito a globo espelhado, canhões de luz, estroboscópio, fumaça, DJs e MC’s. Mesmo sendo alvo de polêmicas e proibidas por algumas lideranças pastorais, estas programações têm chamando a atenção de muitos adolescentes e jovens.

Algumas equipes de som evangélicas também têm realizado eventos voltados para o entretenimento dos jovens crentes. Entre outras, A Gospel Beat (GB), Soul de Cristo (SC) e Gospel Nigth (GN) promovem verdadeiros bailes, que são denominados pelos seus participantes como “festa” (Pinheiro, 2006). Inspiradas no modelo das equipes de som não evangélicas, estas possuem grandes caixas de som; convidam DJs e MC’s, neste caso evangélicos, como Adriano Gospel Funk, MC F. Reis e DJ Naudão, que circulam mais neste circuito de “festa”; e se apresentam também em clubes (idem, 2006).

Da mesma forma que nas festas temáticas e nos *shows* musicais realizados pela igreja Apascentar, em todas essas programações observa-se a incorporação de diferentes ritmos musicais, considerados até então como profanos – como *funk*, e *axé music*; uma “etiqueta” que regula os comportamentos dos participantes; uma contenção dos costumes e das performances corporais; e a idéia de “resgate do mundo”.

¹⁰⁹ Para maiores esclarecimentos, ver: <http://www.guiadenovaiguacu.com>. (Consulta feita em 27/02/08).

3.6 “Separados para Deus e contratados pela igreja”: A formação do Ministério Toque o Altar

Segundo contam os líderes e membros da igreja, a criação do grupo *Toque no Altar* se deu a partir de uma reflexão realizada pelo pastor Marcus Gregório sobre o papel dos cantores e da música nas igrejas. Tendo como base a passagem bíblica (I Crônicas 25), em que há uma exortação sobre a importância da separação dos cantores em relação aos demais segmentos sociais do povo de Israel, Gregório decidiu criar um corpo de músicos também apartados. A partir de então, em meados do ano de 2002, os cantores e instrumentistas passaram a se dedicar integralmente às atividades da igreja. Dessa forma, os 4 integrantes- atualmente são 16- foram contratados e tornaram-se funcionários da igreja.

A dedicação exclusiva dos músicos possibilitou a elaboração de um número expressivo de músicas, com arranjos complexos e instrumentos variados. Sintomaticamente, a partir da produção e divulgação dos álbuns, o grupo pode concorrer em pé de igualdade com os outros ministérios de louvor e cantores que também reproduzem suas músicas em álbuns. Ao mesmo tempo, com maior disponibilidade, o ministério *Toque no Altar* passou a viajar e a participar de eventos e *shows* em outras cidades com mais frequência, contribuindo, assim, para o alargamento do circuito de relações da igreja como um todo. Atualmente, os cantores são conhecidos não só no Brasil, mas também no exterior.

De um modo geral, os membros da igreja a que eu tive acesso são favoráveis à dedicação exclusiva do ministério de louvor e se orgulham da ampla projeção que o grupo alcançou em um curto período de tempo. A seguir, trago outras considerações feitas por uma das entrevistadas.

O Toque no Altar é uma idealização do pastor que deu certo. O pastor idealizou o grupo, fez com que eles começassem a trabalhar em tempo integral. Eles ficam lá o dia inteiro, trabalhando na parte musical. Todos podem ver o resultado dessa dedicação: eles são um bênção mesmo, não só aqui em Nova Iguaçu, mais em todos o país (Fernanda, 17/06/07).

A ampliação do circuito de relações do *Toque no Altar* para outros países é entendida como uma confirmação de seu “chamado”. Sendo uma idealização do líder da igreja, os cantores “apartados”, ao se projetarem para além da cidade e levarem consigo o nome do Ministério Apascentar, estariam confirmando a sua missão e, decorrentemente, a meta da igreja como um todo: “resgatar o mundo”:

Sou muito grato. Deus está usando os nossos levitas, o *Toque no Altar*, para ganhar multidões, almas pelo mundo a fora. A música deles impactam as multidões (...) Eles são inspirados por Deus. (Joares, 29/09/07).

Associado a essa concepção, alguns membros do Ministério Apascentar vêm no aumento da audiência do *Toque no Altar* uma forma de projetar positivamente não só Nova Iguaçu, mas a Baixada Fluminense como um todo. O relato que apresento a seguir explicita claramente essa concepção:

O *Toque no Altar* é tremendo. Graças a Deus, apesar de sermos membros de uma igreja na Baixada Fluminense, o Ministério Toque no Altar alcançou um renome nacional, e até um renome internacional. É um motivo de orgulho, pois muitos fazem pouco caso quando falamos que moramos em Nova Iguaçu. Quando a gente vê o sucesso do *Toque no Altar*, e sabe que ele faz parte de uma igreja da Baixada Fluminense, é mesmo uma glória de Deus. (Maria, 28/09/07).

Nesse sentido, o referido ministério de louvor seria um exemplo de que nesta região tão desassistida pelo poder público que, inclusive, muitas vezes, nos meios de comunicação, só se faz presente pela violência e pobreza, existem grupos talentosos. Da mesma forma que os fiéis da Assembléia de Deus de Madureira vêm na construção de sua catedral uma forma de comunicar à sociedade abrangente que naquela região suburbana há também fartura, exuberância e luxo (Mafra, 2007), os membros da igreja Apascentar usam a arte musical do *Toque no Altar* para atribuir uma positividade à Baixada Fluminense.

3.7 “Uma pequena história de sucesso”: as músicas do *Toque no Altar*

Ao longo dos 5 anos de formação, o *Toque no Altar* gravou seis CDs e dois DVD¹¹⁰. Boa parte dessa produção musical foi inspirada nas campanhas idealizadas pelo pastor Marcus Gregório. Observa-se literalmente uma continuidade entre os temas das letras e os “Alvos” indicados nas campanhas. A produção do segundo CD do *Toque no Altar* expressa claramente essa homologia. Lançado em outubro de 2003, o álbum *Restituição* é exemplar. Foi fruto de uma grande campanha promovida pelo Ministério Apascentar. Inicialmente, o pastor pretendia elaborar um CD artesanal, com duas músicas temas do evento, que seria, posteriormente, distribuído aos participantes. Porém, diante do sucesso da campanha e das músicas, foi produzido um outro CD com mais 7 músicas, sendo que uma delas é uma faixa multimídia como vídeo-clip da música *Restitui*. Segue a letra.

Restitui¹¹¹

Os planos que foram embora (v1)

O sonho que se perdeu

O que era festa e agora

É luto do que já morreu

Não podes pensar que este é o teu fim (v5)

Não é o que Deus planejou

Levante-se do chão!

Erga um clamor!

Restitui! Eu quero de volta o que é meu
Sara-me! E põe Teu azeite em minha dor (v10)

Restitui! E leva-me às águas tranqüilas

Lava-me! E refrigera a minh'alma

Restitui...

E o tempo que roubado foi
Não poderá se comparar (v15)

A tudo aquilo que o Senhor

Tem preparado ao que clamar

Creia porque o poder de um clamor

Pode ressuscitar...

110 Seguem os títulos dos álbuns: *Toque no Altar*, *Restituição*, *Deus de Promessas* e *Olha pra mim, Deus de promessas ao vivo e É impossível, mas Deus Pode*; DVDs *Toque no Altar/Restituição* e *Deus de Promessas*. Segundo o site do *Toque no Altar* (<http://www.toquenoaltar.com.br-consultado> no dia 10/08/07), o ministério vendeu um total de 2 milhões de cópias de CDs e DVDs.

111 A música *Restitui* é recorrentemente lembrada e cantada pelos membros da igreja. Ouso dizer que, se montássemos uma trilha sonora da igreja, *Restitui* seria a música tema.

Procurando seguir os passos das igrejas Renascer em Cristo e Batista da Lagoinha, que também divulgam amplamente as músicas dos seus respectivos ministérios de louvor, a Apascentar de Nova Iguaçu fundou a sua própria empresa fonográfica, a Toque no Altar Music, em 1999, que até os dias atuais tem como presidentes o pastor Marcus Gregório e sua esposa.

Mesmo não se vinculando diretamente às grandes gravadoras evangélicas, o Toque no Altar tem conseguido divulgar e distribuir suas músicas em todo o território nacional¹¹². Em parte, essa penetração nacional está relacionada à grande inserção que o Ministério Apascentar tem nas mídias. A igreja do pastor Marcus Gregório possui um espaço de segunda a sexta-feira, em duas das maiores rádios evangélicas do Rio de Janeiro, a El Shaday (93,3 FM) e Melodia (FM 97,3). Além disso, também desenvolve uma programação nos seguintes canais televisivos: Rede TV, CNT, Rede TV Sul e Rede Mana Sat. Em todos esses programas, não só as pregações do pastor Marcus Gregório são veiculadas, mas também as músicas do *Toque no Altar*.

Associado ao uso intensivo das mídias, a divulgação dos álbuns do *Toque no Altar* tem sido feita também pelo próprio pastor Marcus Gregório em suas viagens ministeriais. Convidado para realizar pregações em todo país e no exterior, Gregório também faz questão, como muitos membros disseram, de fazer referência às músicas do grupo.

Além disso, no meio evangélico, existe uma prática que acaba contribuindo para a divulgação e, conseqüentemente, para o aumento da audiência não só do *Toque no Altar*, mas de diversos grupos e cantores. Refiro-me à divulgação “boca a boca”. Quando um cantor executa uma música que por alguma razão desperta o interesse da audiência, o próprio fiel se encarrega de fazer uma propaganda do cantor. Muitos evangélicos, inclusive, utilizam as músicas de seus artistas favoritos em suas igrejas, seja nas apresentações individuais, ou nos ministérios de louvor. Especificamente, em relação ao *Toque no Altar*, pude perceber que até na Igreja Comunidade Evangélica, em Salvador, onde participei de alguns cultos em janeiro de 2007, as músicas deste grupo foram executadas pelo ministério de louvor

¹¹² O Toque no Altar conta com representantes nos seguintes Estados da Federação: São Paulo, Pernambuco, Pará, Mato Grosso do Sul, Mato Grosso, Goiás, Distrito Federal, Amazonas, Acre e Espírito Santo. Para outras informações, ver: www.toquenoaltarmusic.com.br.

soteropolitano. Aliás, em todas as programações musicais que acompanhei naquela cidade, os grandes sucessos do *Toque no Altar* foram executados.

Pode-se também medir o sucesso do grupo pela vendagem de seus álbuns musicais. Segundo o *site* do Ministério Apascentar, em poucos anos de existência, o grupo teria vendido mais de 2 milhões de cópias de CDs e DVDs, sendo que somente o álbum *Deus de Promessa* vendeu mais de 700 mil cópias. Esse sucesso se repete, de forma mais discreta, na vendagem de dois outros álbuns, *Restitui* e *Toque no Altar*, cujo número de cópias comercializadas ultrapassou 500 mil, cada álbum.

Além disso, um outro dado que indica uma boa recepção do *Toque no Altar*, pelos os evangélicos, é o número expressivo de fãs que criam e integram comunidades do *orkut* sobre o grupo. As mais lotadas são: *Toque no Altar Trazendo a Arca* (76.951 membros), *Toque no Altar* (36.878 membros), *Toque no Altar e M Apascentar* (29.782 membros), *Olha pra mim - Toque no Altar* (25.060 membros) e *Eu amo os louvores do Toque no Altar* (6.138 membros)¹¹³.

Como resultado, o ministério de louvor Toque no Altar é um dos grupos brasileiros mais premiados pelo Troféu Talento¹¹⁴, uma espécie de Oscar evangélico.

Em meados de 2006, visando ampliar ainda mais a projeção do *Toque no Altar*, a liderança da Apascentar promoveu uma série de mudanças na gestão da gravadora da igreja. Foi contratado Maurício Soares, ex-diretor comercial da Line Records. Esse profissional passou a ser o diretor executivo da Toque no Altar Music. Ao assumir a nova função, Soares não só contratou outros funcionários, mas também imprimiu uma perspectiva mais “profissional” na gestão da empresa fonográfica. Em uma entrevista concedida por ele a um *site*, relata algumas dessas mudanças.

¹¹³ Consulta feita no dia 03/10/2007, às 15:00 horas.

¹¹⁴ Na edição 2005 do Troféu Talento, o *Toque no Altar* concorreu nas categorias: 1) Melhor Versão: “Faz Chover” (CD Toque no Altar); 2) Melhor CD Independente: “Toque no Altar” e 3) Música do Ano: “Restitui” (CD Restituição).

Na edição 2006 do Troféu Talento, o *Toque no Altar* conquistou as seguintes premiações: 1) Álbum Independente: com o CD *Deus de Promessas*; 2) Álbum de Adoração e Louvor; 3) Álbum do ano; 4) Música do Ano (*Deus de Promessas*); 5) Compositor: Ronald Fonseca e Davi Sacer e 6) Destaque: Ministério Toque no Altar.

Além dessas premiações, os CDs *Toque no Altar*, *Restituição* e *Deus de Promessas*, foram premiados com o Disco de Diamante. O que significa que o referido grupo vendeu mais de meio milhão de cópias vendidas. Em 2007, pelo terceiro ano consecutivo, o *Ministério Toque no Altar* conquistou a categoria Música do ano (*Olha Pra Mim*), além das categorias Grupo de Adoração, Álbum do ano e Álbum de adoração.

Deixamos de ser uma empresa com visão amadora para buscarmos a excelência de nossas atividades através da profissionalização. A equipe de funcionários entendeu esta mudança e agora está 100% empenhada em resultados. Estamos finalizando o processo de informatização da empresa e já em fevereiro estaremos completamente integrados em todos os departamentos. Com o novo sistema operacional teremos acesso *on line* a todos os relatórios da empresa e assim poderemos ter uma visão mais apurada das diferentes atividades. Conseguimos regularizar o nosso estoque que era um problema crítico do passado. Também estamos estreitando ainda mais o relacionamento da empresa junto ao mercado. No fim do ano lançamos uma campanha de incentivo às vendas que foi um verdadeiro sucesso. Estamos investindo em mídia através de programas de TV e rádio o que tem surtido grande efeito para nosso trabalho. Também investimos bastante na internet. Em poucas semanas reformulamos nosso *site* e implantamos a Rádio On Line que está surpreendendo a todos nós. Na verdade, o meu desafio é trazer uma visão profissional para a empresa sem perder a sensibilidade espiritual do ministério de louvor e do trabalho realizado pelo Pr. Marcus Gregório. (Maurício Soares, site-www.toquenoaltar.com.br 30/01/2007)

Contudo, essa nova gestão da Toque no Altar Music não foi aceita por todos os músicos do grupo. Instaurou-se uma divergência quanto aos rumos que a empresa estava tomando. No conflito de opiniões, quatro componentes saíram do grupo.

Esse caso, que a princípio era uma desavença entre a liderança da igreja Apascentar e os músicos do grupo, acabou envolvendo outros atores e instituições sociais; e, ao ser divulgado irrestritamente por diferentes meios de comunicação evangélicos, produziu um questionamento mais amplo sobre os limites da atuação das igrejas, das empresas fonográficas e dos músicos evangélicos. Neste sentido, a divisão no *Toque no Altar* nos mostra que a íntima vinculação entre igreja e gravadoras - um dado que singulariza o mercado fonográfico evangélico dos demais - tem provocado uma série de conflitos e divergências entre os crentes.

A seguir, apresento os posicionamentos dos atores que se envolveram diretamente no caso, bem como as concepções formuladas por eles nos meios de comunicação.

3.8 “Nós não somos uma gravadora”: a divisão no Toque no Altar

No dia 1º de fevereiro de 2007, o pastor Marcos Gregório, líder de a Igreja Ministério Apascentar de Nova Iguaçu, emitiu um comunicado sobre a saída de alguns membros do *Toque no Altar*. Sabemos que por motivos variados os músicos entram e saem das bandas das igrejas. Porém, o que singulariza esse rompimento dos demais foi a maneira como se deu a saída dos integrantes, a incorporação de outros atores sociais não-evangélicos na resolução do episódio, bem como a sua

ampla divulgação nas diferentes mídias evangélicas. Reproduzo abaixo trechos do comunicado que, na ocasião, foi recorrentemente divulgado nos maiores *sites* evangélicos:

Ministério de Louvor Toque no Altar Comunicado Oficial

Rio de Janeiro, 01 de fevereiro de 2007.

Nas últimas semanas temos convivido com inúmeras informações, notícias e boatos quanto à existência de prováveis desentendimentos havidos entre os membros do Ministério Toque no Altar. A fim de dirimirmos quaisquer dúvidas e no intuito maior de restabelecermos a VERDADE, vimos a público esclarecer que:

1) Sob a direção do Pr. Marcus Gregório (idealizador e fundador do projeto), o Toque no Altar é parte integrante (proveniente/fruto) da Comunidade Evangélica Ministério Apascentar de Nova Iguaçu, sendo formado por músicos (em tempo integral) da referida igreja;
(...)

4) Além do vínculo empregatício com o Ministério Apascentar de Nova Iguaçu, os músicos possuem contrato artístico em vigor e válido até abril de 2011 com a gravadora Toque no Altar Music;

5) Ocorre que, desde o mês de novembro de 2006, os integrantes Luis Arcanjo, André Rodrigues e André Matos, começaram a demonstrar, mal veladamente (com suas ações e omissões) interesse em desligarem-se do Ministério;

6) Infelizmente, ao invés de expressarem clara e objetivamente suas intenções diretamente ao Pr. Marcus Gregório optaram pela pura e simples ruptura, decidindo unilateralmente passar a não mais cumprirem com suas obrigações contratuais, e o que é mais lamentável, rompendo com os laços fraternais e os vínculos de submissão espiritual que deviam ao Ministério Apascentar de Nova Iguaçu, conseqüentemente, ao próprio Pr. Marcus Gregório;

7) Após algumas frustradas tentativas de reaproximação por parte do Pr. Marcus Gregório, restou claro que a decisão dos referidos integrantes foi mesmo a de rompimento sumário;

8) Sem que houvesse em nenhum momento a rescisão do contrato artístico em vigor, mesmo ainda sem oficialmente (juridicamente) estarem desligados (desobrigados) dos vínculos trabalhistas e/ou artísticos que ainda têm com o Ministério Apascentar de Nova Iguaçu, bem como com a Gravadora Toque no Altar, estas pessoas começaram a divulgar a criação de um novo "ministério", denominado *Trazendo a Arca*, praticando assim, grave infração contratual;

9) Numa demonstração de absoluta má fé, estas mesmas pessoas, utilizando-se indevidamente do nome, do respeito e da credibilidade amealhada durante anos de trabalho sério do *Toque no Altar*, estão ilicitamente agendando eventos pelo país, ludibriando não só os contratantes como o público presente a estes eventos que são, portanto, viciados de ILEGALIDADE;
(...)

11) Para esclarecimento de todos os interessados, e mesmo para resguardar direitos e prevenir responsabilidades, cumpre-nos informar que estas pessoas, de acordo com contrato juridicamente firmado com o Toque no Altar Music, estão legalmente impedidas de:
A - participarem de eventos, mesmo que sob outro nome artístico diferente de *Toque no Altar*;
B - interpretarem as canções do *Toque no Altar*;
C - participarem de programas de Rádio, TV ou outros órgãos da imprensa e,
D - utilizarem o nome e/ou a marca "Toque no Altar" para quaisquer fins, mesmo que para a mais singela referência;

(...)

Enquanto isso, o *Toque no Altar* segue com suas participações em eventos pelo país e no exterior, sendo abençoado e abençoando a todos aqueles que crêem que “o que segue a justiça e a bondade, achará a vida, a justiça e a honra”. (Provérbios 21.21).

Contamos com a compreensão e, principalmente, as orações de todos.

Atenciosamente,

Mauricio Soares
Diretor Executivo
Toque no Altar Music

Esse comunicado foi publicado em vários *sites* evangélicos¹¹⁵ e em algumas comunidades do *orkut*¹¹⁶. Nas semanas subseqüentes à sua divulgação, ocorreu uma verdadeira enxurrada de mensagens do público evangélico nos mesmos veículos de comunicação. As opiniões foram conflitantes: ora favoráveis ao posicionamento adotado pelo pastor Marcus Gregório - e, conseqüentemente do Ministério Apascentar -, ora sensíveis à posição tomada pelos integrantes que se desligaram do *Toque no Altar*.

Contudo, a polêmica foi potencializada com a publicação da carta aberta¹¹⁷, divulgada pela advogada dos ex-integrantes do grupo no dia 10 de maio de 2007. Seguem alguns trechos do documento:

AVISO ÀS RÁDIOS, CONTRATANTES, GRAVADORAS E TODOS AQUELES QUE CONOSCO MANTÊM LAÇOS DE AMIZADE E APREÇO.

Sirvo-me do presente, para na qualidade de advogada do grupo Gospel Musical, denominado *Trazendo a Arca*, prestar a bem da verdade os seguintes esclarecimentos:

(...)

¹¹⁵ Para ilustrar, abaixo segue uma pequena lista de *sites* onde o comunicado foi divulgado:
www.overbo.com.br (02/02/07);
www.eventogospel.com.br (02/02/07);
www.supergospel.com.br (02/02/07);
www.toquennoaltar.com.br (05/02/07).

¹¹⁶ 1) **Na comunidade Oficial do Toque no Altar** (25 132 membros - consulta feita em 31 de julho de 2007), ver os tópicos:

- Comunicado Oficial (04/02/07);
- Declaração de Davi em um evento em Fortaleza (14/02/07);
- Por que os integrantes do Toque no Altar saíram (06/06/07);

2) **Na comunidade Ministério Apascentar** (2 217 membros - consulta feita em 31 de julho de 2007), ver os tópicos:

- Ki triste (05/02/07);
- Até que em fim uma luz no fim do túnel (21/02/07);
- Tire as suas conclusões (27/02/07);
- Nova oficial Trazendo a Arca (17/05/07).

¹¹⁷ Endereço: www.gospelmais.com.br

2) O Grupo *Toque no Altar* não possui nenhuma espécie de ligação com o Grupo *Trazendo a Arca*, a despeito de ser de conhecimento público que os integrantes do *Trazendo a Arca*, já fizeram parte do *Toque no Altar*, que conta com um número imenso de integrantes.

3) Não existe no ordenamento jurídico pátrio a possibilidade de um músico ser compelido a permanecer em grupo musical. Assim como Ivete Sangalo deixou a Banda Eva, Cazuzza deixou o Barão Vermelho, Rita Lee os Mutantes, Ney Matogrosso os Secos e Malhados, os integrantes do “Trazendo a Arca”, deixaram o “Toque no Altar” e formaram novo Grupo Musical’
(...)

6) A medida liminar que vedava os integrantes do *Trazendo a Arca* de exercerem seu ofício, já foi revogada pela Sétima Câmara Cível do Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro, pelo Desembargador Relator André Andrade, como comprova a cópia em anexo;

7) O *Trazendo a Arca* pode fazer shows, eventos, gravações, apresentações de qualquer natureza, sendo levianas as afirmações em contrário.
(...)

9) Por fim o *Trazendo a Arca* espera contar com o apoio e a credibilidade de seus parceiros comerciais, na firme crença de que a verdade já desvendada, como comprova a decisão judicial de Segundo Grau de Jurisdição, em breve estará descoberta e a tona, mas desde já, penitenciamos-nos por eventuais transtornos trazidos pela indevida utilização da medida judicial de Primeiro Grau já revogada, e que em momento algum chegou a atingir as rádios que tocam nossas músicas e divulgam nossos eventos e as pessoas que contrataram nossos shows e divulgam os nossos trabalhos, pessoas com as quais sempre procuramos manter laços profissionais, lastreados na boa-fé, seriedade, cumprimento do pactuado, o que se de um lado é exigido de todos, por outro, é mais reforçado por aqueles que seguem a Fé Cristã.

Rio de Janeiro, Flavia Marques Farias OAB/RJ 120.149

Observando o comunicado oficial da igreja e os trechos da carta aberta da advogada dos ex-músicos do *Toque no Altar*, percebemos que estamos diante de um caso que indica:

1) **Mudança na relação entre lideranças evangélicas e ministérios de louvor.**

Mesmo sendo produzido a partir de laços de afetividade e de comprometimento com a manutenção das atividades da igreja, a relação entre pastores e músicos pode ser também contratual. Por abarcar essa dimensão trabalhista, possíveis disputas poderão envolver outras instituições, como os poderes judiciais. Observando os comunicados oficiais tanto da igreja como da advogada dos cantores dissidentes, vemos que a divisão do

grupo incorporou o poder judiciário em sua resolução. Sintomaticamente, ambas as partes passaram também a utilizar os jargões e categorias comumente usadas por esse poder instituído no debate midiático. Mesmo se dirigindo exclusivamente ao público evangélico, os referidos posicionamentos oficiais não produziram justificativas “religiosas” para explicar suas versões. A liderança da igreja priorizou o aspecto da quebra contratual, indicando a necessidade de punir, nos termos da lei, os cantores afastados, enquanto a advogada do grupo procurou reafirmar a “legalidade” da saída dos referidos cantores, usando, inclusive, exemplos de outros artistas seculares que romperam com suas antigas bandas e constituíram carreiras solo. Neste sentido, para ela não haveria nenhuma diferença entre os grupos evangélicos e os não-evangélicos.

Porém, a repercussão do caso nos meios de comunicação que compõem esse nicho do mercado não se restringiu só a esse aspecto mais jurídico. No dia 4 de maio de 2007 foi publicada¹¹⁸ uma entrevista coletiva com os ex-músicos do *Toque o Altar*. No final da tarde do dia 03 de março, antes de fazerem uma apresentação em uma igreja, eles expuseram, ao público, suas motivações para o afastamento do grupo e da igreja. A cantora do grupo declarou.

A partir do momento em que o pastor Marcus começou a tratar as coisas de maneira que não é a *essência*, não queríamos continuar nisso. Nosso grupo foi conversar com ele. Não tínhamos intenção de montar banda nenhuma, mas percebemos que nós éramos os únicos que realmente acreditavam naquela *visão inicial*. As coisas foram *saindo do controle* (Verônica Sader, 04/03/07) [grifos meus].

Nesse trecho, podemos observar que a cantora se opõe à profissionalização da gravadora. Em sua visão, ao imprimir uma gestão mais empresarial e mercantil à Toque no Altar Music, o pastor Marcus Gregório estaria fugindo da proposta inicial da gravadora, que era produzir e distribuir as músicas do ministério de louvor da igreja que, por sua vez, teria sido fundando com objetivo de ser um grupo “apartado” e “consagrado” à Divindade. Neste sentido, ao adotar certos procedimentos semelhantes às empresas não-evangélicas na promoção do *Toque no Altar*, a igreja estaria perdendo o controle e deixando a visão inicial - a essência - de lado. Portanto, a fala da cantora sinaliza uma tensão entre o papel tradicional

¹¹⁸ Ver: www.vivafm.com.br (04/03/07)

dos ministérios de louvor e adoção de estratégias mais mercadológicas na massificação e distribuição da música evangélica.

No mesmo dia, um outro ex-integrante, Davi Sacer, disse uma frase que explicita claramente a tensão indicada por Verônica Sader. Segundo ele: “Deus não chamou o Toque no Altar para ser gravadora. Ele chamou para ser um ministério”. (04/03/07). Em outros termos, para o artista, a profissionalização da gravadora desviou o grupo de sua “verdadeira” missão: ser um ministério que, na visão dele, é incompatível com a adoção de estratégias mais mercadológicas na produção da música evangélica. Neste sentido, além de indicar uma transformação na relação entre pastores e músicos da igreja, o caso também aponta:

2) Uma redefinição da concepção do papel dos ministérios de louvor:

Como afirmou Cunha (2004), os ministérios de louvor promoveram grandes transformações no campo da música, especialmente a partir dos anos de 1990. Oriundos dos antigos conjuntos de jovens e tendo como principais expoentes cantores reconhecidos no meio evangélico - Adhemar de Campos, Asaph Borba e Ronaldo Bezerra -, os ministérios de louvor foram os principais propagadores da concepção de que os cantores evangélicos são “ministradores” (Idem). Dito de outro modo, estes grupos, que são vinculados diretamente às igrejas, afirmam que a função dos cantores é criar condições para que o sagrado se manifeste, através da execução das “músicas de adoração e louvor”. Fundamentam tal concepção fazendo referências aos sacerdotes levitas do povo Hebreu, os quais eram responsáveis pela manutenção das atividades do santuário, sendo, inclusive, os únicos “preparados” para carregarem a “Arca da Aliança” - objeto que representava a “presença de Deus” entre eles. De todos, eram os destinados a estarem mais próximos do sagrado e, conseqüentemente, também responsáveis por sua permanência entre os seres humanos.

Tendo como referência essas concepções cunhadas sobre o papel do cantor e da música entre os antigos Hebreus, algumas denominações evangélicas, sobretudo neopentecostais (Comunidades Evangélicas,

Igreja da Lagoinha, Comunidade da Graça, Igreja Renascer em Cristo etc.) formaram os ministérios de louvor. Nestes tempos de valorização da música tanto na liturgia dos cultos como nos eventos realizados em locais públicos, os “adoradores”, uma outra forma de denominarem os cantores, teriam a função de criar condições para a vinda do sagrado. Cantam e tocam, basicamente, baladas românticas com letras que abordam ora os atributos da divindade, ora a submissão e “entrega” do fiel a Deus, ou a relação íntima entre seres humanos e Jesus, na qual o crente, através dos sentidos, perceberia a presença do sagrado¹¹⁹. Por conseguinte, a reprodução ampliada dos álbuns dos ministérios de louvor é legitimada, quase sempre, a partir da idéia do “resgate” das almas, ponto que já foi discutido. O raciocínio é claro e límpido: ao reproduzir amplamente a música, esta poderá alcançar multidões, e, decorrentemente, ser um veículo no “resgate”.

Porém, em alguns casos, esse projeto que associa a concepção do cantor-sacerdote à reprodução musical, via indústria fonográfica, pode trazer certos conflitos e divergências de opiniões. Com relação ao *Toque no Altar*, vimos que a maior profissionalização da gravadora trouxe um debate sobre o “verdadeiro” papel dos ministros de louvor. Se para a liderança da igreja a profissionalização da gravadora representou uma possibilidade para expansão da audiência do *Toque no Altar* e, conseqüentemente, um cumprimento da “missão” dele – uma visão de “chamado ministerial” que se aproxima a da defendida por Rose Nascimento-, para os dissidentes indicou um *desvio* da proposta inicial, uma vulgarização da função dos ministros de louvor. Neste sentido, para eles existe uma tensão entre “adoradores” e mercado.

Para concluir o capítulo, devo ressaltar que, após a saída dos músicos, a Toque no Altar Music contratou outros artistas para recomponem o grupo. Além disso, em junho de 2007, a gravadora da Apascentar de Nova Iguaçu passou a produzir e distribuir os produtos do Ministério Assembléia de Deus dos Últimos Dias,

¹¹⁹ Ao abordar no próximo capítulo os “estilo de adoração e louvor”, desenvolverei este ponto no próximo capítulo.

e os álbuns musicais de Jeffer Figueiredo, Danielle Moura e Maurício Paes. Dessa maneira, o *cast* dessa empresa fonográfica foi ampliado.

Os dissidentes do *Toque no Altar*, por sua vez, formaram um outro grupo, *Trazendo a Arca*, e já gravaram um CD. Produzido sem a colaboração direta das grandes gravadora, o álbum *Marca da Promessa*, em poucos meses, ultrapassou a marca de 150 mil cópias vendidas. Esse sucesso redeu um disco de platina, que foi entregue aos membros do grupo no Programa Raul Gil, na Emissora Bandeirante.

4 “AS SONORIDADES DO GOSPEL TUPINQUIM”: OS ESTILOS MUSICAIS EVANGÉLICOS

Em abril de 2001, a Revista Veja publicou uma extensa e reveladora matéria sobre a cena musical evangélica contemporânea. Sob o título jocosos “Deus é do babado: evangélicos agora utilizam o *tecno* e o *rap* para conquistar adeptos entre jovens”, a reportagem abordou a aceitação de novos ritmos e gêneros musicais pelos evangélicos brasileiros. De acordo com o jornalista Sérgio Martins, com o objetivo de “capturar” novas vidas, os evangélicos estariam promovendo uma verdadeira transformação em suas musicalidades. Mesmo tendendo a uma abordagem que, implicitamente, tenta levar o leitor a perceber tais mudanças como uma mera estratégia mercadológica de segmentação de mercado, a reportagem acerta ao abordar as transformações musicais observadas nas últimas décadas no interior deste segmento religioso.

De fato, nos últimos anos, ocorreram grandes mudanças na produção musical evangélica que afetaram não só a própria configuração social deste segmento religioso, mas também o mercado fonográfico como um todo. Dentre elas, a mais significativa foi o surgimento do termo *gospel* como mais um “gênero musical”, amplamente utilizado pela indústria fonográfica brasileira. Se em sua origem nos Estados Unidos o termo *gospel* estava relacionado a uma determinada estética musical criada principalmente por negros protestantes, no Brasil, a partir dos anos 90, o *gospel* passou a designar toda musicalidade evangélica. Dessa forma, diferentes de outros gêneros musicais que são definidos por suas particularidades rítmicas, o *gospel* brasileiro refere-se ao conjunto de músicas produzidas pelo segmento evangélico. Portanto, no Brasil, o *gospel* passou a ser uma etiqueta que distingue a música evangélica das demais. Dessa maneira, em meio a uma valorização crescente de musicalidades consideradas até pouco tempo como profanas, vemos surgir na cena evangélica, por exemplo, o *funk gospel*, o *forró gospel*, e o *axé music gospel* como “estilos” deste “gênero musical”. Contudo, mesmo mantendo os ritmos que os caracterizam, esses novos “estilos musicais

evangélicos” além de terem suas imagens dissociadas das danças consideradas sensuais, também passaram a ter outras construções simbólicas.

Além dessas musicalidades que foram “resgatadas”, a indústria fonográfica desse segmento religioso tem disponibilizado outros “estilos musicais” que já faziam parte das musicalidades evangélicas antes da constituição deste nicho do mercado. Tais “estilos musicais” são categorizados não apenas pelos ritmos que empregam, mas também pela função que exercem nos rituais. Porém, mesmo após serem disponibilizados para o consumo, não perderam a sua eficácia.

Neste capítulo, investigo as especificidades dos “estilos musicais” que compõem o *gospel* brasileiro, levando-se em conta a análise de três musicalidades que estão se destacando. Refiro-me às “músicas pentecostais”, aos “hinos de adoração e louvor” e às “musicalidades resgatadas”¹²⁰ - como o *funk gospel* e o *axé music*. Enquanto que os dois primeiros se constituíram em um movimento “de dentro para fora”, ou seja, primeiramente, integraram a liturgia dos cultos – em que desempenhavam funções específicas - e somente depois foram apropriados pelas gravadoras evangélicas, as “musicalidades resgatadas” estão fazendo uma trajetória inversa. Em outros termos, já faziam parte da cena secular e, agora, após terem seus sentidos simbólicos redefinidos, também foram incorporadas no repertório desse segmento religioso.

Observando os conteúdos e os temas abordados nesses “estilos musicais”, procuro compreender as continuidades e discontinuidades que existem entre eles e a “hinódia oficial”¹²¹ que foi instituída pelas primeiras igrejas evangélicas brasileiras e, ao longo das décadas, tem sido considerada e reproduzida como a “autêntica” música sacra evangélica.

Ao considerar também a relação que desenvolvem com a cosmologia pentecostal¹²², veremos que, enquanto não existem discrepâncias marcantes entre os hinos da *Harpa Cristã* e as “músicas pentecostais” com relação aos conteúdos,

¹²⁰ Enquanto os termos “músicas pentecostais” e “hinos de adoração e louvor” são categorias nativas, “musicalidades resgatadas” é uma categoria analítica, que foi pensada para designar os gêneros e ritmos musicais que foram assimilados, nos últimos anos, pelos evangélicos, a partir do argumento de que todas as expressões musicais pertencem a Deus.

¹²¹ Igualmente a Dolghie (2007), emprego a expressão “hinódia oficial” para fazer referência as músicas que foram impressas em hinários oficiais das primeiras denominações evangélicas no Brasil.

¹²² No âmbito da antropologia e da etnomusicologia são vários os autores que procuram compreender a formação de determinados gêneros músicas em diálogo com a cosmologia compartilhada pelo grupo estudado. Seja entre os Suya (Seeger, 1987), seja entre os Wauja (Piedade, 2006), ou entre Guarani (Montardo, 2006) nexos entre musicalidades e cosmologias religiosas têm sido investigados.

há uma diferença bem acentuada entre a “hinódia oficial” e os “hinos de adoração e louvor”, principalmente a respeito da forma como é pensada e experimentada a relação dos seres humanos com Divindade. Por outro lado, mesmo sendo músicas que têm ritmos considerados profanos até pouco tempo, as “musicalidades resgatadas” abordam temas que estão muito presentes nos “hinos oficiais” e nas “músicas pentecostais”, bem como procuram seguir a forma como retratam a relação entre Deus e evangélicos - ainda que utilizem categorias muito empregadas no meio secular.

Antes, porém, devo fazer algumas considerações sobre o desenvolvimento da hinódia protestante no Brasil. Nesta prévia, não procuro fazer uma ampla e minuciosa apresentação historiográfica de todas as nuances e transformações ocorridas no campo da música evangélica desde o século XIX - período em que, de fato, o segmento protestante se inseriu no país. O meu objetivo será mais modesto. Procuro indicar como, a partir da idéia de missão para o Brasil – país não-evangélico -, a produção musical das primeiras igrejas protestantes brasileiras procurou repudiar as musicalidades nativas, principalmente as que estavam associadas às religiosidades afro-brasileiras ou às danças sensuais. Contudo, nos dias atuais, essa tendência de repúdio tem sido revista e sonoridades percussivas têm sido incorporadas.

4.1 “*Reproduzido para evangelizar*”: a formação da “hinódia oficial”

A vinda da família real portuguesa para o Brasil, em 1808 repercutiu não só nos campos político e econômico, mas também na esfera religiosa. Em busca de viabilizar a estada da corte no país e, estreitar as relações com Inglaterra, D. João VI decretou várias medidas que possibilitaram a permanência e circulação de estrangeiros, sobretudo ingleses, em terras brasileiras. No conjunto de tais medidas, o monarca português concedeu permissão para a prática de cultos protestantes.

Contudo, com objetivo de não fomentar uma polêmica com a Igreja Católica - que à ocasião era a única religião oficialmente aceita -, o governo impôs algumas restrições aos protestantes. Além de não poderem exercer qualquer tipo de atividade proselitista, os adeptos desta religiosidade tinham que construir templos seguindo a

estética das casas. Foi sob essas restrições que, em 1824, imigrantes alemães fundaram as primeiras comunidades religiosas protestantes no Brasil, mais precisamente em Nova Friburgo (RJ) e em São Leopoldo (RS) (Mendonça, 1990; Mafra, 2001). Por estar intimamente relacionada ao processo migratório de europeus para o Brasil, a inserção destas primeiras igrejas é denominada por vários pesquisadores como Protestantismo de Imigração.

Em um cenário social marcadamente influenciado pelo catolicismo, as primeiras igrejas protestantes em solo brasileiro procuraram realizar seus rituais de forma discreta e restrita, atendendo, preferencialmente, os imigrantes. Uma evangelização mais sistemática e uma adesão maior de brasileiros à nova religiosidade somente ocorrerão, tempos depois, em meados do século XIX, quando missionários americanos vêm para o Brasil.

Com objetivo de expandir a fé protestante para outros contextos nacionais e diante de uma maior liberdade religiosa concedida aos protestantes no Brasil, a partir de 1850, missionários oriundos das igrejas Congregacional, Presbiteriana, Metodista e Batista fundam aqui outras comunidades religiosas.

Salvaguardando as diferenças institucionais e organizacionais, quanto à questão teológica, boa parte dessas igrejas seguia as indicações dos Movimentos de Avivamento. Dentre outros postulados teológicos, compartilhavam a idéia de que era fundamental realizar uma evangelização sistemática para conscientizarem os não-protestantes da necessidade de serem salvos pela adesão à religiosidade protestante (Mendonça, 1990; Dolghe, 2007). Mesmo assumindo entre nós um sentido diferente do compartilhado pelos religiosos norte-americanos (Mafra, 2001), pode-se afirmar que a lógica conversionista foi - e continua sendo - uma das referências teológicas mais marcantes da grande maioria das igrejas evangélicas no Brasil.

Este princípio teológico pode ser observado nos rituais desenvolvidos por aquelas igrejas no final do século XIX. Segundo Dolghe (2007), o Protestantismo de Missão ¹²³ procurou seguir o mesmo formato litúrgico adotado pelas igrejas dos EUA, simpáticas ao Movimento de Avivamento. Sendo assim, em contraste com a festividade e com a informalidade presentes nas celebrações católicas, os cultos das primeiras igrejas protestantes brasileiras apresentavam uma economia nos rituais e

¹²³ A expressão Protestantismo de Missão é uma outra maneira de classificar e agrupar as denominações evangélicas que fundaram congregações no Brasil meados do século XIX.

uma clara ênfase no discurso conversionista racional (idem). Ou seja, o objetivo central dos cultos era a conversão por meio de pregações.

Neste modelo cúltilo protestante que supervalorizava a “palavra”, as músicas tinham um papel secundário. Quase um pano de fundo das celebrações religiosas, elas “preparavam” a audiência para o recebimento das mensagens de salvação. Por terem tal função, suas letras abordavam, principalmente, a importância da confissão dos pecados ou o sofrimento e ressurreição de Jesus Cristo.

Seria uma negligência de nossa parte se não indicássemos a grande influência que os missionários Sarah e Robert Kalley exerceram na adoção deste estilo litúrgico evangelístico pelas primeiras igrejas evangélicas brasileiras. Após uma estada na Ilha Madeira, em 1855 o casal veio para o Brasil com o intuito de propagar o protestantismo. Igualmente aos seus pares religiosos, acreditavam que as “boas novas” deveriam ser anunciadas de forma direta e sem apelos emotivos. Procurando, então, desenvolver novas estratégias de evangelização, o casal passou a realizar cultos fora dos templos, em lares ou no campo. Nesses encontros, na acolhida dos familiares ou no frescor das campinas, buscava-se convencer a audiência de que somente a religiosidade evangélica era a que levava à salvação eterna.

As contribuições dos Kalleys não se restringiram somente no desenvolvimento de práticas proselitistas inusitadas e inovadoras. Eles também atuaram expressivamente no campo da música, sendo inclusive os responsáveis pela formação do primeiro hinário protestante brasileiro, editado em 1861.

Sem sombra de dúvidas, os *Salmos e Hinos* além de terem uma grande relevância histórica e identitária para os evangélicos, já que seus hinos foram utilizados por diferentes denominações, também pode ser um importante instrumento para se conhecer melhor os aspectos cosmológicos e ritualísticos presentes, entre eles, naquele período.

Mendonça (1995) fez uma análise dos aspectos teológicos presentes nos *Salmos e Hinos*. Em linhas gerais, constatou que as músicas abordavam os mesmo temas priorizados nas pregações. Para se ter uma idéia, segundo a contabilidade do autor, neste hinário:

Cerca de setenta cânticos se referem à penitência (confissão de pecados) e ao convite ao pecador para a conversão. Mais de 130 referem-se ao sacrifício expiatório na cruz (morte de Deus-Filho), acentuando o teor dramático da pregação dos avivamentos e muito coloridos e adocicados pelo espírito pietista da exacerbação do sofrimento físico e moral de Cristo, seus ferimentos, sangue e pelo quase erotismo no tratamento de temas como amizade e amor íntimos com Jesus (amante, esposo, gozo, etc.). Os temas de vida futura (céu, vida no além, negação do mundo) são enfatizados em cerca de cem cânticos. Outra coisa que surpreende é que o tema crucial do cristianismo que é a ressurreição, ainda mais em se tratando de uma religiosidade essencialmente cristológica, ocupa um espaço relativamente pequeno: cerca de dez cânticos. Nota-se, por fim, um extremo individualismo; a maioria absoluta dos cânticos é disposta na primeira pessoa do singular. Não se sente o coletivo, o sentido de povo predominante. (Mendonça, 1995, p. 223).

Portanto, no conjunto dos temas presentes nos *Salmos e Hinos*, destacam-se o sofrimento de Jesus Cristo na cruz e a necessidade da conversão para a garantia da vida eterna. Para ilustrar, a seguir apresento uma música deste hinário que até os dias atuais, é muito executada pelos evangélicos congregacionais. Trata-se do hino 294, Plena Salvação, cuja letra é de Robert Kalley :

Plena Salvação

No Calvário levantado, (v 1)
Salvação Jesus comprou;
Por Seu sangue derramado
Pecadores resgatou.

Vida eterna (v 5)
Para nós Jesus ganhou.

Com amor, Jesus promete
Ter perdão quem nEle crer.
Tal promessa, que repete,
Nossa fé merece ter. (v 10)
Vinde todos!
Ele quer-vos receber.

Aceitai, pois, sem demora,
Tão graciosa salvação.
Recebendo-O, mesmo agora (v 15)
Em Jesus tereis perdão.
No Seu sangue
Há perpétua redenção.

Quantos, nEle perdoados,
Ao Senhor se vêm chegar, (v 20)
Para sempre, renovados,
O Seu nome irão louvar.
Vinde todos!
Salvação Jesus quer dar.

Portanto, como bem colocaram Mendonça (1995), Dolghei (2007) e Frederico (2007), há nexos entre os princípios teológicos adotados por boa parte das igrejas evangélicas fundadas pelos missionários e os temas das músicas que compõem os *Salmos e Hinos*. Ou melhor, pode-se afirmar que através das músicas, os princípios avivalistas, fortemente valorizado por eles, eram difundidos tanto na argumentação lógica e racional, quanto no louvor.

Até aqui, procurei indicar os temas e conteúdos presentes no primeiro hinário protestante brasileiro, relacionando-os ao modelo de culto instituído pelos missionários o qual, por sua vez, era fortemente influenciado pelo movimento avivalista norte-americano. Porém, como relação às melodias, quais os estilos musicais adotados nas composições?

Ainda segundo Mendonça (idem) e Dolghei (idem), as letras, cuidadosamente criadas por Sara e Robert Kalley, eram “encaixadas” em melodias européias e norte-americanas já existentes. Criavam poemas escritos em português para melodias oriundas do repertório de “hinos folclóricos” americanos, ou seja, adequavam as letras às músicas que, além de não fazerem parte dos hinários oficiais das igrejas norte-americanas, tinham uma forte influência das canções românticas e de outros gêneros populares presentes naquele país.

Curiosamente, mesmo sendo fruto de uma mistura de sonoridades populares norte-americanas, as músicas dos *Salmos e Hinos* - e as produzidas por outras denominações a partir dele - são vistas como “verdadeira e genuína músicas sacras protestantes” (Dolghei, 2006, p.102). Enquanto o lundu, o maxixe e os batuques - estilos musicais grandemente influenciados pelos negros - e as modinhas - de origem portuguesa - dominavam a cena musical brasileira no século XIX (Moura, 1995; Tinhorão, 1998), a hinódia protestante se constitui tendo como base gêneros musicais norte-americanos. Neste sentido, pode-se afirmar que, na ocasião, não houve um interesse das primeiras igrejas evangélicas brasileiras em incorporar em seus repertórios os ritmos da música popular que estavam relacionados, principalmente, às danças sensuais e às religiosidades dos negros.

O estabelecimento de igrejas pentecostais no país no início do século XX não imprimiu significativas mudanças nessa tendência de afastamento das musicalidades afro-brasileiras. Por exemplo, a Assembléia de Deus, fundada em 1911 no Pará, produziu uma hinódia que também não acolheu os gêneros musicais

que estavam na moda naquele período histórico no Brasil. Pelo contrário, de início, ainda tentando constituir o seu perfil institucional e litúrgico, a Assembléia de Deus utilizou os *Salmos e Hinos* em seus cultos. Somente em 1921, com o objetivo de reafirmar suas próprias doutrinas pentecostais, os assembleianos decidiram produzir um hinário próprio, a atual *Harpa Cristã*.

Segundo algumas matérias jornalísticas e *sites* evangélicos¹²⁴, em 1922 o *Cantor Pentecostal* - a primeira versão da *Harpa Cristã* -, foi distribuído entre os fiéis. Com somente 54 músicas, o hinário assembleiano teve, em sua primeira tiragem feita pela tipografia Guanabara, mais de mil cópias. Os anos subseqüentes foram marcados por uma grande efervescência musical assembleiana. Em 1932, dez anos após a sua primeira edição, a *Harpa Cristã* já contava com 400 hinos. Ao longo do século XX, foram feitas várias revisões, adaptações e incorporações de músicas a este hinário. Como resultado, atualmente o hinário oficial das Assembléias de Deus conta com 640 músicas.

Na produção da *Harpa Cristã* destacaram-se, pelo menos, duas grandes personalidades assembleianas: Frida Vingren e o pastor Paulo Leivas Macalão. Igualmente a Sara Kalley, Frida Vingren, esposa de Gunnar Vingren, um dos fundadores da Assembléia de Deus no Brasil, se dedicou à música, especialmente à tradução e à adaptação de hinos para o português. Das 20 músicas traduzidas para o nosso idioma, encontram-se os hinos *Deixa entrar o espírito de Deus* (85) e *Se Cristo comigo vai*¹²⁵ (515), ambos de grande expressividade entre os assembleianos.

¹²⁴ As informações sobre a Harpa Cristã foram retiradas dos seguintes *sites*, matérias jornalísticas e comunidades do *orkut*:

- 1) "Igreja agradece pela Harpa Cristã: AD em Caxias do Sul comemora 76 anos e homenageia líder João Lundgren". (Mensageiro da Paz, 12/07),
- 1) "Harpa Cristã: Hinário da AD brasileira continua sendo referência" (Mensageiro da Paz, 03/08);
- 2) "Curiosidades sobre a Harpa Cristã" (site: <http://br.geocities.com/gospelhomepage/harpacrist.htm>, (consulta em 05/06/2008);
- 3) "A Harpa Cristã" (site: www.gotgospel.com/noticias_a-harpa-crista_2648.html, (consulta feita em 07/05/2008);
- 4) http://www.assembleiadedeus100.org.br/hm/hc/harpa_crista.htm (consulta feita em 05/06/2008);
- 5) http://www.centenarioadbrasil.org.br/historia_conteudo.php?id=36 (consulta feita em 05/06/2008);
- 6) "Harpa Cristã - CPAD". Endereço eletrônico: <http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=3727936>. (Consulta feita em 10/05/2008);
- 7) Comunidade do Orkut "Hinos da Harpa Cristã". Endereço eletrônico: <http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=5132850>. (Consulta em 10/05/2008);
- 8) Comunidade do Orkut "Amo os hinos da Harpa Cristã". Endereço eletrônico: <http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=10447860>. (Consulta em 10/05/08).

¹²⁵ Segue a letra:

O fundador da Assembléia de Deus em Madureira, Paulo Leivas Macalão¹²⁶, além de sua grande importância no processo de institucionalização das conversões e denominações assembleianas, contribuiu, de forma relevante, na produção musical desta igreja. Pastor Macalão, como era chamado por seus pares religiosos, foi responsável pela tradução, adaptação e criação de várias músicas. Dentre elas, podemos citar: *Deus Tomará Conta de Ti* (61), *Vem, o Pródigo* (71), “Guarda o contato” (77) e uma música que foi inspirada no Hino Nacional do Reino Unido (God Save the Queen), *Invocação e Louvor*.

Semelhantemente aos *Salmos e Hinos*, a *Harpa Cristã* traz músicas que abordam passagens bíblicas, o sofrimento de Cristo no calvário, a necessidade da conversão à religiosidade evangélica para obtenção da salvação e a esperança dos salvos de viverem eternamente ao lado da divindade. Contudo, no hinário oficial da

Se, pelos vales, eu peregrino vou andar (v1)
 Ou na luz gloriosa de Cristo habitar,
 Irei com meu Senhor pra onde Ele for.
 Confiando na graça de meu Salvador.

Coro
 Se Cristo comigo vai, eu irei (v5)
 E não temerei, com gozo irei; comigo vai;
 E grato servir a Jesus, levar a cruz;
 Se Cristo comigo vai, eu irei.

Se lá para o deserto Jesus me quer mandar;
 Levando boas novas de salvação sem par; (v10)
 Eu lidarei, então, com paz no coração.
 A Cristo seguindo, sem mais dilação.

Será a minha sorte a dura cruz levar,
 Sua graça e Seu poder, quero sempre aqui contar.
 Contento com Jesus, levando a minha cruz. (v15)
 Eu falo de Cristo que é minha luz.

Ao Salvador Jesus eu desejo obedecer,
 Pois na Sua Palavra encontro o meu saber;
 Fiel a Deus serei, o mundo vencerei,
 Jesus vai comigo, não mais temerei. (v20)

Segundo a reportagem “*Harpa Cristã: Hinário da AD brasileira continua sendo referência*”, publicada no Mensageiro da Paz, um dos jornais da AD, este hino tem um valor histórico extremamente importante no processo de expansão da igreja Assembléia de Deus no Brasil. Segue um trecho:

“O hino *Se Cristo comigo vai* (515) foi traduzido pela missionária Frida Vingren como resposta à oração do missionário Gunnar Vingren ao receber uma carta, do então jovem, Paulo Leivas Macalão, que havia se transferido do Norte do Brasil para o Rio de Janeiro. Na carta, Macalão solicitava aos missionários em Belém do Pará o envio de um obreiro para iniciar a obra pentecostal no Rio. Isso ocorreu em 1923, quando Gunnar colocou o assunto diante de Deus. O espírito Santo falou ao seu coração dizendo que ele era o obreiro indicado. Analisando todas as dificuldades, ouviu sua esposa cantar o hino que havia acabado de traduzir e que era a resposta para sua oração: ‘Se Cristo comigo vai, eu irei. E não temerei...’ Em 1924, o casal desembarcou no Rio para fundar a AD fluminense” (Mensageiros da Paz, 03/2008).

¹²⁶ Para um maior esclarecimento sobre a importância que este líder evangélico teve na consolidação da Assembléia de Deus no Brasil, ver: Mafra (2008).

Assembléia de Deus estão presentes músicas que indicam alguns aspectos da cosmologia pentecostal, como por exemplo, a necessidade do “revestimento de Deus”. Para ilustrar, a seguir apresento a letra do hino *Teu Espírito vem derramar* (290):

Teu Espírito Vem Derramar

Ó Senhor, nós esperamos (v1)
Que escutes a oração;
Nós, Teus servos, já clamamos,
Com humilde coração.

Coro

Teu Espírito, vem, derrama, (v5)
Sobre cada coração!
E no crente, que a Ti clama,
Vem, confirma a petição.

2

Deixa o fogo do Espírito,
Sim, nos corações arder, (v10)
P’ra que tudo que é finito,
Jamais possa se reter.

3

Ó Senhor, me purifica,
Tira o mal que está em mim,
A minh’alma santifica, (v15)
E me guarda até o fim.

4

Dá-nos mais da Tua graça,
E enche-nos do Teu poder,
Do Teu templo, ó Deus, se faça
A Tua voz se perceber. (v 20)

5

Dá-nos dons do Teu Espírito;
Faz milagres, ó Senhor,
Pra que tudo, que tens dito,
Cumpra-se, meu Redentor.

Coro Final

Dou-te graças, Rei da glória, (v25)
Pois ouviste a petição;
Belos hinos de vitória,
Mais Tu deste ao coração.

Os versos indicam um clamor da congregação que se dirige à Divindade. Suplicam para que o espírito de Deus venha, entre eles, e preencha-os com o seu poder. Nota-se que a letra expressa a idéia de que o espírito de Deus se relaciona diretamente com os seres humanos; denota a necessidade dos crentes de estarem

“revestidos” internamente do poder de Deus contra o mal; e indica a possibilidade da manifestação do sagrado também através de milagres. Todas essas concepções estão presentes na cosmologia pentecostal e orientam as práticas e os rituais desse segmento religioso. Além disso, da mesma forma que em outros hinos do início do século XX, neste verifica-se uma característica que contrasta com muitas músicas da atualidade: refiro-me a um tratamento cerimonioso e “respeitoso” com a Divindade. Versos como “Nós, Teus servos, já chamamos, como humilde coração” ilustram essa afirmação.

Como já foi pontuado, grande parte dos hinos da *Harpa Cristã* foi também musicado com melodias norte-americanas e européias já existentes. Preferiam não incorporar os “gêneros musicais brasileiros”, que priorizavam mais os instrumentos percussivos, como atabaques e agogôs. Porém, isso não foi uma regra. O bumbo e o chocalho, por exemplo, sempre foram usados pelos assembleianos em seus cultos evangelísticos promovidos em espaços abertos, os famosos “ar livre”, e nas celebrações realizadas dentro do templo.

Procurando seguir a organização instrumental de bandas militares, as Assembléias de Deus utilizam bumbos, caixas e surdos, além, é claro, de outros instrumentos de sopro, como trompete, trombone e saxofone. Em certa medida, pode-se dizer que a trajetória do pastor Macalão, fortemente influenciada pelo *ethos* militar, contribuiu para a adesão a este estilo. Sendo filho de um general das Forças Armadas, o líder forte das Assembléias de Deus dirigiu o seu ministério com uma rígida disciplina até o seu falecimento em 1982 (Freston, 1996) e também se inspirou no formato de execução musical militar ao ajudar a constituir a hinódia assembleiana. Além disso, também não podemos deixar de ressaltar que, reafirmando uma tendência já presente no período imperial, as bandas militares continuaram tendo grande prestígio e popularidade entre o público dos dois maiores centros urbanos brasileiros - Rio de Janeiro e São Paulo – nas primeiras décadas do século XX (Tinhorão, 1998). Naquela época, as apresentações das bandas ligadas às instituições militares representavam uma boa possibilidade de entretenimento (idem). Neste sentido, não seria equivocado de nossa parte se afirmássemos que a utilização de grupos musicais nos moldes de uma banda militar pode ser considerada com um ato de aceitação, por essa denominação evangélica, de uma forma de fazer música que estava também sendo disponibilizada entre outros

segmentos não-evangélicos. Contudo, isso não deve ser considerado como uma “liberalização dos costumes”. Se nos espaços públicos as bandas militares executavam músicas provenientes do repertório popular (idem), as bandas da AD tocavam músicas cujas letras e melodias eram, em grande parte, traduções e adaptações de hinos estrangeiros – hinos escritos por líderes “com grande intimidade com o Espírito Santo”.

Mesmo tendo, ao longo das décadas, incorporado outros instrumentos musicais – como a bateria – e aceitando algumas inovações no campo da música que já foram indicadas nesta tese, a AD, pelo menos a de Madureira, ainda valoriza o formato de banda na vida congregacional.

Portanto, nas primeiras décadas do século XX, enquanto no meio secular o samba se constituiu como um “gênero-síntese” de outras expressões musicais (bataque, lundu e maxixe) (Moura, 1995; Sodré, 1998; Lopes, 2004), em um movimento nacionalista mais amplo de criação de uma música “autenticamente” brasileira (Travassos, 2000), a produção musical evangélica se desenvolveu em separado, repudiando, principalmente, as musicalidades que estavam relacionadas às danças sensuais que, por sua vez, tinham origem em ritmos criados pelos negros.

4.2- “A proliferação dos corinhos” e dos “cânticos”: novas musicalidades e antigos temas

Nas décadas de 1950 e 1960, a criação de novas denominações, como o Brasil para Cristo e Deus é Amor, não imprimiu grandes transformações na hinódia protestante pentecostal. Priorizando a cura espiritual e exercendo um proselitismo sistemático através de cruzadas evangelísticas, tais igrejas não procuraram investir, com afinco, na produção de hinários oficiais. Pelo contrário, tanto os temas como as melodias de suas músicas foram inspiradas na produção musical das igrejas fundadas anteriormente, sobretudo as pentecostais.

Além disso, existe um outro dado bastante revelador: da mesma forma que nas Assembléias de Deus, observa-se também naquelas igrejas pentecostais, formadas por brasileiros, um crescimento de músicas de pequena extensão e com

conteúdos mais emocionais, nesse período. Os “hinos de fogo”, como são conhecidos pelos evangélicos, “*seriam composições populares mais ligadas às raízes nacionais (a música sertaneja)*” (Cunha, 2004, p.124). Inclusive, atualmente, ao serem apropriados pela indústria fonográfica evangélicas, muitos deles passaram a ser denominados como “músicas pentecostais”. Mais adiante voltarei neste ponto.

A proliferação de corinhos não se restringiu às igrejas pentecostais. Também nos anos 50 e 60, houve uma grande mudança nas musicalidades das igrejas Congregacionais, Batistas, Metodistas e Presbiterianas. Como bem ressaltaram Cunha (2004) e Dolghie (2007), nessas denominações evangélicas denominadas também como igrejas tradicionais, além do repertório dos hinários oficiais, passou-se a circular uma variedade de músicas com versos curtos e ritmos mais agitados. Porém, se no meio pentecostal este formato mais “econômico” de hinos estava relacionado às temáticas pentecostais (como busca do Espírito Santo, cura divina, batalha espiritual etc.), nas igrejas tradicionais, os corinhos tinham um caráter evangelístico e foram adaptados ou traduzidos a partir de hinos norte-americanos que, por sua vez, lembram as marchas e as músicas românticas daquele país.

Sem sombra de dúvida, o estabelecimento de organizações paraeclesiais norte-americanas no Brasil contribuiu para a difusão de corinhos evangelísticos entre os participantes das igrejas tradicionais. Ainda anos 50 e 60, com objetivo específico de promover uma evangelização direcionada preferencialmente para os jovens, os grupos *Organização Palavra da Vida*, *Os Jovens da Verdade*, *a Mocidade Para Cristo* e o *Serviço de Evangelização para a América Latina (Sepal)* se instalaram em terras brasileiras, em especial em São Paulo. Além de desenvolverem retiros espirituais, congressos e cursos de música, essas organizações promoveram várias atividades em igrejas que aceitavam o vínculo.

O aumento da circulação de corinhos entre os tradicionais se dá, portanto, em meio ao projeto proselitista, promovido por essas organizações missionárias norte-americanas no país (Cunha, 2004; Dolghie, 2007). Vou mais além: pode-se dizer que a partir daí, cada vez mais, entre os evangélicos, a música vai ser vista como uma boa estratégia de evangelização e sensibilização da audiência, chegando, inclusive, a ter um papel central na liturgia de algumas denominações evangélicas, como o Ministério Apascentar de Nova Iguaçu, a Comunidade Internacional da Zona Sul e a Igreja Batista da Lagoinha.

Contudo, mesmo aderindo a esses novos formatos musicais e produzindo novas sonoridades - tendo em vista que, nestas décadas, o violão e o teclado foram incorporados nos conjuntos musicais de diversas igrejas tradicionais-, não houve grandes mudanças com relação ao conteúdo abordado. Em outras palavras, a produção musical evangélica continuou referendada nos temas tratados nos hinários *Salmos e Hinos* e na *Harpa Cristã*.

Nos final dos anos 60 e na década de 70, em meio à radicalização do regime militar e ao crescimento da indústria fonográfica brasileira, novos gêneros musicais estrangeiros, que já estavam presentes na cena musical brasileira, passaram a influenciar também a juventude de diversas igrejas tradicionais. A vinda de novos missionários norte-americanos para o Brasil facilitou a aceitação relativa dessas musicalidades, principalmente entre os mais jovens. Buscando desenvolver novas estratégias proselitistas para arrebanhar as “moças” e “moços” brasileiros, grupos estadunidenses ligados às organizações missionárias daquele país não só adotaram “música mais agitada”, mas também somaram à música outras modalidades artísticas, como as artes cênicas. Passaram, então, a executar o *rock* nos eventos proselitistas realizados em parceria com as igrejas. Nessas programações, ao som de bateria e de guitarra, apresentavam um repertório repleto de versões musicais norte-americanas, adaptadas para ao português (Cunha, 2004).

Sintomaticamente, mesmo sendo musicado com letras que abordavam a urgência da conversão ou o amor da divindade pelo seres humanos, o *rock* evangélico trouxe vários questionamentos e debates. (Baggio, 2005). Sendo um gênero musical fortemente associado à contestação, à rebeldia, à sexualidade livre e às drogas consideradas ilícitas, muitos setores evangélicos foram contrários a sua utilização, mesmo tendo as letras modificadas e seu sentido simbólico redefinido. Se para muitos jovens das igrejas tradicionais o *rock* era visto como uma ótima estratégia de convencimento das massas, tendo em vista que tinha sido bem recebido pela audiência abrangente, pelos os evangélicos mais idosos ou oriundos de denominações pentecostais, era percebido como um gênero diabólico (Idem).

A utilização do *rock* e de novos instrumentos musicais não foram as únicas inovações observada nas musicalidades do segmento evangélico a partir do final dos anos 60. Nessa ocasião, ainda tendo como finalidade o estabelecimento de novos tipos de abordagem evangelística mais afinados com as novas conjunturas

sociais, culturais e de consumo, as organizações missionárias, associadas às igrejas tradicionais, incentivaram a formação de conjuntos musicais. Dentre eles, podemos citar: *Grupo Elo*, *Palavra da Vida* e *Vencedores Por Cristo*. (Cunha, 2004; Baggio, 2005). Seguindo uma forte orientação evangelística e missionária, tais grupos não só se apresentaram em várias igrejas, localizadas nas diferentes regiões do país, como produziram, de forma independente, álbuns musicais. Por ainda não contarem com um aparato empresarial¹²⁷ que viabilizasse tanto a produção quanto a distribuição sistemática de seus produtos fonográficos, esses grupos alcançaram uma restrita audiência, formada, sobretudo, pelos evangélicos das igrejas que visitavam. Contudo, a formação desses grupos representou um passo importantíssimo para a incorporação de alguns gêneros musicais, considerados "genuinamente" brasileiros na hinódia evangélica. A produção musical do grupo *Vencedores Por Cristo* elucida bem essa questão.

4.3 “De Vento em Popa”: Os Vencedores Por Cristo e a produção musical evangélica antes da consolidação do nicho fonográfico

O grupo *Vencedores Por Cristo* foi criado pelo missionário norte-americano Jim Warren Kemp na cidade de São Paulo em 1968. Vinculado ao *Serviço de Evangelização para a América Latina*, Kemp resolveu seguir as orientações missionárias dessa organização e montou grupos de jovens, provenientes de diferentes igrejas tradicionais, como a função de propagarem as “boas novas evangélicas” (Baggio, 2005; Camargo Filho, 2005). Após serem submetidos a um treinamento teológico sistemático, realizado quase sempre no período das férias escolares, as equipes de jovens, denominadas por eles como equipes missionárias, percorriam as igrejas das diferentes regiões do país, onde, através de uma linguagem clara e direta, desenvolviam várias atividades de caráter proselitista, dentre elas a execução musical. De acordo com Camargo Filho (2005), além de ser uma ótima estratégia de evangelização, a produção musical também era uma fonte

¹²⁷ Como foi abordado em capítulos anteriores, neste período, só existia no Brasil uma gravadora de grande porte, a Bompastor. Esta empresa fonográfica não tinha interesse em produzir cantores ou grupos que executavam músicas que destoavam da hinódia mais tradicional.

de geração de renda, já que os álbuns eram divulgados e vendidos nas comunidades visitadas por eles.

Foi dessa maneira que o grupo *Vencedores Por Cristo* se lançou pelo país a fora e se constituiu num grupo missionário que se mantém até os dias atuais. Com o passar dos anos, foi montado, em separado, um conjunto estritamente musical que recebeu o mesmo nome da missão.

Ao observar a produção musical desse grupo em meados da década de 70, verifica-se uma tentativa de incorporação de tendências musicais que eram percebidas, pela sociedade abrangente, como “músicas brasileiras”. Se inicialmente os *Vencedores Por Cristo* gravaram sobretudo versões de melodias norte-americanas, após o álbum *De Vento em Popa* (1977), músicas escritas por compositores brasileiros e com ritmos nativos também foram inseridas no repertório do grupo. A própria música que deu nome ao disco era um samba no estilo Bossa Nova, como bem lembra Camargo Filho, ao falar da presença marcante de ritmos e sonoridades brasileiras neste álbum.

É o caso da canção título, *De Vento em Popa*, um samba cuja interpretação lembra as harmonizações do MPB4, grupo vocal carioca de muito sucesso na década de 1970. Além do estilo musical harmonizado com o momento nacional e com o som de sua época, a letra possui elementos de diálogo entre a mensagem cristã e a cultura brasileira. Ela lança mão de imagens e do contar de histórias, técnicas presentes nas parábolas da antigüidade e nos folhetins eletrônicos (novelas), tão influentes na cultura nacional (Camargo Filho, 2005, p.45).

Por essa razão, o grupo *Vencedores Por Cristo* foi fortemente criticado tanto pelos setores mais conservadores das igrejas tradicionais como também pelos pentecostais. Talvez seja por isso que o referido grupo, oriundo das camadas médias da sociedade, tenha buscado não se distanciar dos temas tradicionais da hinódia evangélica, cuidadosamente guardados por seus pares religiosos. Mesmo utilizando recursos narrativos informais para contar uma história, os compositores do *Vencedores Por Cristo* não propuseram novos temas. A própria música em questão, *De Vento em Popa*, é um bom exemplo disso. Acompanhem sua letra¹²⁸.

De Vento em Popa

De vento em popa, o sol por cima, embaixo o mar, (v1)
A voz tão rouca já desafina se vai cantar.

¹²⁸ Fonte: <http://vagalume.uol.com.br/vencedores-por-cristo/>. Consulta em 01/07/08

E os dois no barco rasgando as ondas,
 Vagando ao som das canções dos cais,
 Ou de outro pileque, achando até que encontrou a paz. (v5)
 Mas veja lá no fim da história o que fica,
 Veja o que restou do pobre rapaz,
 Vendo que por baixo o mar já se agita
 E por cima o sol calor já não traz.
 Pense, talvez seja esta sua vida. (v10)
 Lute, até encontrar o mundo melhor,
 Onde a dor, no peito não tem guarida,
 Onde brilhe sempre o sol...

Jesus batendo à tua porta deseja entrar,
 Não lhe importa tua vida torta, quer te salvar. (v15)
 De um mundo torpe, de uma vida morta,
 De um sul sem norte, da morte enfim,
 E um novo riso te pôr nos lábios,
 Uma nova vida que não tem fim!

Abre o coração, derruba a muralha! (v20)
 Deixe que Jesus te abrace também,
 Deixe que inunde o amor que não falha,
 É o desejo de quem só te quer bem,
 Canta ao mundo inteiro uma vida tão linda,
 Conta o que é ter perdão pelo amor. (v25)
 Quantas bênçãos há na graça infinda.
 Vivi pra Jesus o Senhor!
 Vivi pra Jesus o Senhor!

No início, a música descreve o desejo dos jovens pelo desafio, pela diversão, pela amizade. Uma indicação indireta, que é uma música para evangélicos, só é feita no quinto verso. Contudo, em seguida a procedência e as intenções dos versos são claras: trata-se de uma música, cuja mensagem central é a necessidade da conversão à religiosidade evangélica como “passaporte” para a vida eterna ao lado da Divindade. E ao fazer uma nova leitura de todos os versos, entende-se que, no início da música, o compositor está, metaforicamente, indicando, a partir de sua visão de mundo, como seria a existência de uma pessoa não-evangélica: uma vida sem sentido e sem destino.

Portanto, mesmo adotando “ritmos brasileiros”, instrumentos de percussão e novas formas de se comunicar a partir de recursos presentes em outras manifestações artísticas, o grupo *Vencedores Por Cristo* procurou salvaguardar a mensagem básica do repertório evangélico. Esse “arranjo”, feito para não chocar a audiência, tem sido utilizado por cantores e grupos musicais que estão tentando, na atualidade, inserir outros gêneros musicais populares, como o *funk*, no repertório musical evangélico. Ainda com relação aos *Vencedores Por Cristo*, não podemos perder de vista que a sua produção musical não alcançou uma ampla e diferenciada audiência, uma vez que a única gravadora de grande porte nos anos 70, a

Bompastor, procurou produzir e distribuir cantores e grupos que não destoavam do “gosto” da audiência evangélica mais ortodoxa.

Na década posterior, além de versões em português de hinos norte-americanos, o grupo *Vencedores Por Cristo* também incluiu em seu repertório músicas consideradas “autenticamente” brasileiras, como o baião. Porém, da mesma maneira que o álbum *De Vento em Polpa*, esses discos foram fortemente rejeitados por vários setores evangélicos, a ponto de alguns pastores, em uma atitude estremada, quebrarem os LPs do grupo nos púlpitos das igrejas (Camargo Filho, 2005). Atitudes de repúdio como essa não foram dirigidas somente aos *Vencedores Por Cristo*. Outros grupos, como *Rebanhão*, ocasionaram vários questionamentos no meio evangélico, sobretudo, por adorarem o tanto *rock* como uma estética mais despojada para os padrões evangélicos da época.

Mesmo tendo, historicamente, sido alvo de várias críticas, a banda *Vencedores Por Cristo* exerceu uma grande influência nos jovens das igrejas evangélicas tradicionais, principalmente com relação ao incentivo ao uso de arranjos para 4 vozes¹²⁹ e a utilização de uniformes (Cunha, 2004). Além disso, também influenciaram musicalmente várias bandas profissionais que foram criadas a partir dos anos 90. Sem contar também, que depois de se afastarem dos *Vencedores Por Cristo*, vários ex-integrantes constituíram carreira solo - como Adhemar de Campos e João Alexandre -, mantendo, em parte, o estilo musical do grupo.

Neste período, o grupo *Vencedores Por Cristo*¹³⁰ teve grande influência nos grupos jovens das igrejas e na formação de banda profissionais, porém não alcançou uma posição de grande destaque na indústria fonográfica. Talvez seja pelo fato de nunca ter contado com a colaboração de grande gravadora evangélica,

¹²⁹ Arranjos que incorporaram novos ritmos e recursos musicais, salvaguardando a mensagem proselitista de arrependimento e conversão.

¹³⁰ Segue a discografia dos *Vencedores Por Cristo*:

1) *Fale do Amor* (1971), 2) *Novos Caminhos* (1972); 3) *Se eu fosse Contar* (1973); 4) *Deixa de Brincadeira* (Compacto duplo) (1974); 5) *Louvor I* (1975); 6) *De Vento em Polpa* (1977); 7) *Louvor II* (1980); 8) *Tanto Amor* (1980); 9) *Louvor III* (1981); 10) *Tudo ou Nada* (1983); 11) *Instrumental I* (1985); 12) *Louvor IV* (1985); 13) *Instrumental II* (1986); 14) *Louvor V* (1988); 15) *Viajar* (1989); 16) *Louvor VI* (1990); 17) *Louvor VII* (1991); 18) *Cânticos 1* (1992); 19) *Sopro de Vida* (1993); 20) *Louvor VIII* (1994); 21) *Cânticos 2* (1996); 22) *Canções de Amor* (1998); 23) *Hinos Vol.01* (1998); 24) *VPC 30 anos* (1998); 25) *Louvor IX* (1999); 26) *Projeto Portugal I* (2000); 27) *Vida de Criança* (2001); 28) *Novidade* (2001); 29) *Projeto Portugal II* (2002); 30) *Louvor X* (2003); 31) *VPC 5 anos - 1968 a 1972* (2003); 32) *Cante Louvores* (2004); 33) *Consola Meu Povo - Canções do Profeta Isaías* (2005); 34) *Louvor - O Melhor da Série* (2006); 35) *VPC Ao Vivo 1987 - DVD* (2006) e 36) *Sem Fronteiras - DVD e CD* (2007).

condição fundamental para o reconhecimento mais amplo dos artistas. Ao lado de outros cantores, seus álbuns são produzidos e distribuídos pela VPC Produções e Distribuições¹³¹, empresa diretamente ligada à banda e à missão VPC. Dessa forma, pode-se afirmar que este grupo não conseguiu se inserir no “circuito de distribuição das grandes gravadora”.

A partir da década de 1990, a consolidação de um nicho específico no mercado fonográfico brasileiro possibilitou a circulação mais ampla das musicalidades evangélicas. Como já descrevi no primeiro capítulo, neste período, se dão a formação das grandes gravadoras e o fortalecimento de uma rede integrada de meios de comunicação e divulgação, eventos que fizeram com que a produção musical desse segmento religioso deixasse o amadorismo para trás e passasse a ter contornos mais industrializados. Torna-se mais freqüente a adoção de novas tecnologias na produção musical e um cuidado maior com a distribuição sistemática dos produtos.

Nesse cenário mais profissional, as empresas fonográficas passaram a produzir e disponibilizar diferentes “estilos musicais” para o consumo, que vão desde alguns que remetem à hinódia mais tradicional evangélica até os mais polêmicos, como o *funk*. Muitas modalidades musicais que tinham até então uma função específica nos rituais passaram a ser oferecidas pelas gravadoras, entre as quais, os “hinos de fogo” e sua variação, as “músicas pentecostais”.

¹³¹ Para outros esclarecimentos, ver o site:<http://www.vpc.com.br/commerce/website/principal.asp>. (Consulta feita em 01/07/08).

4.4 As músicas que embalam o Mercado Evangélico

4.4.1 - “Há uma roda de fogo entre nós”: “Os hinos de fogo” e as “músicas pentecostais”

Os “hinos de fogo”¹³² são expressões musicais originárias das igrejas pentecostais. Com poucos versos e letras fáceis de guardar, os “hinos de fogo” não só apresentam temas que estão diretamente vinculados à cosmologia desse segmento religioso, como também desempenham um papel de destaque nos rituais promovidos por eles. Para desenvolver esse ponto, algumas considerações precisam ser feitas sobre a cosmologia pentecostal.

Em linhas gerais, segundo a cosmologia pentecostal, Deus e o Diabo são *personae* (Mariz, 1997; Mafra, 2002). Longe de serem concebidos como meras abstrações conceituais e morais, são vistos como atores que interferem ativamente na vida dos seres humanos. Em outros termos, mesmo não tendo seus rostos revelados e os seus corpos figurativamente representados, tanto a Divindade como o Diabo são concebidos como seres personificados, que além de possuírem poderes sobrenaturais - sendo, em grande parte, a causa de vários fenômenos físicos, sociais e psicológicos -, disputam as vidas de homens e mulheres, em uma guerra feroz que vem sendo travada desde a fundação do mundo.

A batalha espiritual envolve o fiel em uma “série de vitórias pontuais e fracassos provisórios, num ir e vir de ritos de ‘libertação’, ‘limpeza’ e ‘busca do espírito’” (Mafra, 2002, p.219). Dito de outro modo, segundo eles, no dia-a-dia, a todo custo, o Diabo busca obter algumas vitórias parciais, tentando atacar, molestar ou, até mesmo, destruir homens e mulheres. Diante dessa voracidade do Diabo, para se manterem guardados, os fiéis necessitam desenvolver uma série de práticas “de cuidado de si” e do “corpo”, como o jejum, a realização de orações, a ida à igreja e a subida em montes (Mafra e De Paula, 2002; De Paula 2002). Acreditam que a

¹³² Ao longo da pesquisa, cataloguei mais de 120 “hinos de fogo” (ou “corinhos de fogo”). Para maiores informações, indico os seguintes *sites*:

1) http://www.cadecristo.com.br/GospelMusic/EdynaldodoRio/musica_gospel_EdynaldodoRio_corinhos.htm (Nesta página encontram-se áudios de alguns corinhos de fogo, interpretados pelo cantor Edynaldo do Rio) (consulta feita em 02/07/08);

2) <http://www.atosdois.com.br/> (Neste *site* do Ministério Apostólico Atos Dois foi disponibilizado uma lista com as letras de 110 corinhos de fogo) (consulta feita em 02/07/08);

prática assídua desses rituais produz, em seus corpos, uma “limpeza espiritual”, seguida de um “preenchimento de Deus”. Na visão deles, portanto, somente a partir da “busca do Espírito de Santo”, o mal é afastado e a presença de Deus é garantida.

O desenvolvimento de uma relação mais próxima com a Divindade através da “busca do Espírito Santo”, não só assegura uma proteção maior contra os dardos inflamados do Diabo, mais também permite ao fiel o recebimento de dons espirituais.

Ainda tecendo alguns comentários sobre a cosmologia pentecostal, devo salientar que uma das características mais marcantes e que singulariza estes dos demais evangélicos é a valorização de dons espirituais e da glossolalia (“falar em línguas estranhas¹³³”) (Freston 1996; Oro, 1960; Mafra, 2001). Acreditam que Jesus também se manifesta no meio da comunidade pela ocorrência de línguas estranhas, ou seja, quando em alguma celebração, em meio aos louvores ou às pregações, um fiel começa a proferir sons desconhecidos, desprovidos de uma ordenação, mas que correspondem às “línguas faladas pelos anjos”. Sendo observada também entre os católicos carismáticos (Maués, 2003), a glossolalia é um indício marcante da ocorrência do batismo com o Espírito Santo, algo muito almejado e que garante um novo *status* espiritual na congregação.

O interessante a ser observado é que tanto na luta contra o Diabo como nas práticas para a obtenção do batismo com o Espírito Santo a música está presente, sobretudo os “hinos de fogo”. Tendo em grande parte a autoria desconhecida, os “hinos de fogo” são executados nos cultos e eventos de várias denominações pentecostais, principalmente pelas Assembléias de Deus, no momento em que se busca uma “libertação espiritual”, ou quando se procura receber o “poder de Deus”. Por essa razão, esse “estilo musical evangélico”, além de ser uma forma pela qual os fiéis se comunicam com Deus e o com o Diabo, também é em si mesmo uma modalidade que cria ação. Veja-se a letra abaixo:

¹³³ No documentário *Santa Cruz*, produzido pela Videofilmes/GNT, João Moreira Salles retrata a fundação de uma igreja pentecostal na periferia da cidade do Rio de Janeiro. Ao mostrar o cotidiano e as histórias de vida dos membros da *Casa de Oração Jesus é o General*, Salles focaliza os cultos, onde os fiéis falam “em línguas estranhas”. Evitando uma abordagem sensacionalista, o cineasta apresenta a glossolalia de forma direta e sem maiores preocupações em classificá-la de maneira pejorativa. Por estas razões, o filme é uma boa fonte para se conhecer este dom, amplamente presente entre os pentecostais.

**Sai, Sai, Sai Todo Poder das Trevas
(autoria desconhecida)**

Sai, sai, sai todo poder das trevas. (v1)
 Sai, sai, sai, a minha fé você não leva.
 Sai, sai, sai todo poder das trevas.
 Sai, sai, sai, a minha fé você não leva.
 Não leva não, não leva não. (v5)
 Porque tenho Jesus Cristo dentro do meu coração.
 Não leva não, não leva não.
 Porque tenho Jesus Cristo dentro do meu coração.

Ainda que não faça textualmente uma referência direta ao Diabo, observa-se, no corinho, que o fiel ordena a expulsão do mal, classificado aqui, “como todo poder das trevas”. Nessa luta espiritual, o crente assume uma postura ativa contra o Diabo, não por confiar em suas próprias potencialidades, mas por acreditar-se “preenchido por Deus”. Tal concepção é explícita quando diz ao Diabo: “tenho Jesus Cristo dentro do meu coração”.

Em outros hinos, ao invés de se dirigir diretamente ao Diabo e exigir a sua retirada, o fiel pede a Deus que o puna com “fogo”. Para ilustrar, a seguir trago um corinho muito conhecido no meio pentecostal, *Queima ele, Jesus*:

**Queima Ele, Jesus
(autoria desconhecida)**

Queima ele, Jesus. Queima ele.
 Queima ele, Jesus. Queima ele.
 Queima ele, Jesus. Queima ele.
 No nosso meio ele não pode ficar.

Da mesma forma que na música *Sai, sai, sai, todo poder das trevas*, o corinho *Queima ele, Jesus* não explicita o termo Diabo. Se no primeiro ele é apresentado como um domínio do mal, aqui é tratado na terceira pessoa do singular. Em todo caso, o interessante a ser pontuado é que, assim como em outros “hinos de fogo”, neste observa-se um clamor para que Jesus queime o Diabo.

Ainda que acreditem que a destruição deste “ser do mal” ocorra, de fato, no “final dos tempos”, uma das vitórias parciais mais aclamadas pelos crentes na batalha espiritual é a queima momentânea do Diabo e a sua posterior expulsão para longe. Em várias igrejas pentecostais, antigas e novas – as neopentecostais-, são realizados ritos, nos quais se busca a queima do Diabo. Para ilustrar, geralmente às sextas-feiras, em todos os templos da Igreja Universal do Reino de Deus são feitas

“correntes de libertação”. Nesses encontros, além dos pastores fazerem as “orações fortes”, onde proferem recorrentemente a expressão “queima, Jesus” (Mafra, 2002), entoam também “hinos de fogo” para a expulsão do Diabo.

Em outros corinhos, como no *Queima, Queima*, o fogo de Deus não é usado contra o Demônio, mas na cura de enfermidades.

Queima, Queima
(autoria desconhecida)

Queima, queima, (v1)
Queima com o fogo da glória.
Queima, queima,
Queima por dentro e por fora.
Queima, queima, (v5)
Queima as doenças agora!
Queima com o fogo divino,
E com o Teu poder,
E nos dá a vitória.

Segundo os poucos e repetitivos versos do corinho, o fogo divino também pode ser usado para a cura de doenças. Neste sentido, ao invés de produzir um dano, as chamas de Jesus podem causar um efeito curativo milagroso. Pelo que é informado nas letras do *Queima, Queima*, o “fogo de Deus” não atinge somente as camadas mais externas do corpo, mas também as regiões mais internas e profundas, seguindo um movimento de restauração e não de destruição.

Além de possibilitar um efeito regenerativo dos corpos, o “fogo de Deus” também pode “preencher” os fiéis com o poder e torná-los, dessa maneira, espiritualmente mais fortes. O hino abaixo ilustra muito bem essa concepção.

Senhor, Me Queima
(autoria desconhecida)

Senhor, me queima com fogo do altar, (v1)
Senhor, me queima com fogo do altar,
Senhor estou aqui, pode me queimar!
Senhor estou aqui, pode me queimar!
Eu vim aqui para buscar poder, (v5)
Eu vim aqui para buscar poder,
Senhor, estou aqui, quero receber!
Senhor, estou aqui, quero receber!

Os versos desse corinho são bastante interessantes: nele o fiel clama à divindade para que seja queimado com o fogo, que agora é concebido como sendo originário de um altar. Mesmo não atribuindo diretamente a causalidade das chamas poderosas a Deus, da mesma maneira que em outros corinhos, o fiel se dirige a Ele no afã de receber o seu poder.

Até aqui, em todas as músicas apresentadas, a expressão “fogo de Deus” designa uma força divina que não se confunde com o próprio Deus. Nos termos de Alfred Gell (1998), pode-se dizer que nesses exemplos, a *agência* seria a Divindade, enquanto o fogo, o seu o *índice*. Porém, em outros casos, a divindade se manifesta no meio dos seres humanos como um fogo ou como uma “roda de fogo”:

**Tem Uma Roda de Fogo Entre Nós
(autoria desconhecida)**

Tem uma roda de fogo entre nós, (v1)
Tem uma roda de fogo entre nós,
Tem uma roda de fogo entre nós,
E no meio da roda eu ouço uma voz!

**Poder, Poder, Poder Pentecostal
(autoria desconhecida)**

Poder, poder, poder pentecostal, (v1)
Oh, vem nos inflamar, também nos renovar,
Oh vem, sim, vem, oh chama divinal,
Teus servos batizar!

Nesses dois corinhos, o próprio Deus é concebido como uma “roda divina” ou como uma “chama divinal”. Porém, mesmo assim, é percebido agindo, seja ao falar aos crentes, como ocorre na música *Tem uma roda de fogo entre nós*, ou batizando com o Espírito Santo, como é retratado no segundo hino. A divindade que, como fogo, encanta, ilumina, purifica, mas não pode ser acessada.

Uma outra categoria que aparece, recorrentemente, nas letras dos “hinos de fogo” é o “sangue de Jesus”. Tido pelos pentecostais como uma fonte de poder, nos corinhos a que tive acesso, ele é empregado de forma bastante semelhante à categoria “fogo de Deus”. As músicas *O sangue de Jesus é poderoso* e *Jesus passou seu sangue* aqui ilustram essa afirmação.

**O Sangue de Jesus é Poderoso
(autoria desconhecida)**

O sangue de Jesus é poderoso, (v1)
 Não há quem possa derrotar,
 A doença vai, o demônio sai,
 Quando o sangue de Jesus vem operar.
 A doença vai, o demônio sai, (v5)
 Quando o sangue de Jesus vem operar.

**Jesus Passou Seu Sangue Aqui,
(autoria desconhecida)**

Jesus passou seu sangue aqui, (v1)
 O mal saiu, não resistiu.
 Jesus passou seu sangue aqui,
 O mal saiu, não resistiu.
 No sangue de Jesus há poder, (v5)
 Para curar e libertar.
 No sangue de Jesus há poder,
 Para curar e libertar.

Nesses dois hinos, da mesma forma que o “fogo de Deus”, o “sangue de Jesus” é concebido como uma fonte milagrosa de poder que assegura ao fiel proteção contra as investidas do Demônio e as enfermidades.

Um dado a ser ressaltado é que em todos os corinhos apresentados, a comunicação entre os humanos, a Divindade e o Diabo ocorre de forma direta e sem mediadores. Em nenhuma dessas músicas são mencionados outros seres, uma constatação que corrobora a idéia que na cosmologia pentecostal há um “empobrecimento” quanto à existência de outros agentes espirituais (Mafra, 2002). Mesmo que acreditem nas entidades das religiosidades afro-brasileiras, os pentecostais atribuem a elas um valor de conjunto: todas praticam o mal (Mariz,1997). Neste sentido são vista como Diabo. Curiosamente, em algumas músicas são feitas referência a anjos, que assumem um papel ativo na relação com os seres humanos, ao trazerem “fogo”, poder.

**Eu Vi, Eu Vi
(autoria desconhecida)**

Eu vi, eu vi, Eu vi, eu vi, (v1)
 Um anjo com a espada de fogo
 Passando por aqui, (bis)
 Era fogo no pé, era fogo na mão,
 Era fogo na cabeça, Era fogo puro! (bis) (v5)

**Varão de Fogo
(Cícero Mendes)**

Há um varão de fogo no meio do povo (v1)
 É grande o mistério aqui neste lugar
 É anjo subindo, é anjo descendo,
 Eu já estou vendo o Senhor operar
 Aqui nesta igreja a sarça acesa, (v5)
 Queimando entre nós está é poder de Deus
 Que hoje aqui desce neste lugar

Entra no fogo irmão,
 sinta esse fogo irmão,
 deixe esse fogo, arder no teu coração (v10)

(Aparentemente sem título)

Eu estou vendo, o fogo está descendo. (v1)
 E tem mistério, mui profundo em nosso meio.
 Feche os olhos, irmão e entre em comunhão
 Há um manto de mistério na Congregação.
 Desce do alto, desce poder, quem estiver ligado vai receber. (v5)
 Desce do alto, desce poder, quem estiver ligado vai receber.
 Quem quer vitória dá glória, quem dá glória recebe vitória,
 O anjo desceu lá dá glória, trazendo tua vitória.
 Quem quer vitória dá glória, quem dá glória recebe vitória,
 O anjo desceu lá dá glória, trazendo tua vitória. (v10)
 Quando Ele passa ninguém se contém,
 Pavio apagado acende também!
 Quando Ele passa ninguém se contém,
 Pavio apagado acende também!

Nos três corinhos, são feitas referência a anjos que transitam entre os seres humanos, fato que indica a presença atuante de outros seres na cosmologia pentecostal. Descritos nas letras como mensageiros de Deus, estes seres do bem são tidos como poderosos, já que possuem fogo tanto em seus corpos como nos objetos que carregam. Contudo, em nenhum trecho, observa-se um clamor dos fiéis aos anjos, mas somente a Deus. O ato de glorificar ou de entrar em comunhão são maneiras pelas quais os fiéis solicitam o poder e a proteção da Divindade. Mas, nestes três corinhos, os anjos assumem uma posição de mensageiros, ao trazerem a resposta da Divindade às solicitações feitas pelos crentes.

Os “hinos de fogo” não apenas informam as concepções que norteiam a cosmologia pentecostal. Eles também produzem ações. Nos cultos pentecostais e nas programações que tive a possibilidade de acompanhar durante a pesquisa, observei que os “hinos de fogo” têm um papel fundamental nos rituais de “libertação” e no “recebimento dos dons do ritual”. Podendo ser executados com pandeiros, guitarra, violão, bateria, ou até sanfona, suas letras parecem narrar a seqüência dos

eventos experimentados por eles. Em “reunião de oração”, uma cerimônia religiosa dirigida por mulheres, na qual se busca a presença da Divindade, quando cantam, por exemplo, “Poder, poder, poder pentecostal, Oh, vem nos inflamar, Também nos renovar”, acreditam que no momento da excussão dessa música, a Divindade, ou um anjo enviando por ela, pode comparecer e “preencher” os que, realmente, estão “preparados”. Geralmente os “hinos de fogo” são acompanhados por expressões, como “Aleluia”, “Glória a Deus” ou pela glossolalia. Em algumas reuniões a que tive acesso, em vários momentos a polifonia era tão grande, que prejudicava o entendimento das letras dos hinos.

Se até então os “hinos de fogo” eram executados em rituais específicos para que determinados objetivos fosse atingidos, com a apropriação deles pela indústria fonográfica evangélica principalmente depois dos anos 90, passaram também a ser disponibilizado para o consumo. Mesmo, em parte, tendo suas letras modificadas e outros instrumentos incorporados à sua melodia, pode-se dizer que os “hinos de fogo” alcançaram um grande e diversificado público. Em entrevista concedida à *Revista Enfoque Gospel*, Cassiane, uma das cantoras evangélicas mais famosas do Brasil, tece algumas considerações sobre a expansão das musicalidades pentecostais:

Eu sou pentecostal mesmo. Sou do "glória "glória a Deus e aleluia" e quero continuar sendo usada por Deus assim. Fico feliz porque, antes, o estilo pentecostal só tinha espaço dentro da Igreja Pentecostal. Graças a Deus, o Senhor usou a Cassiane para que o louvor pentecostal atingisse outras denominações. Hoje todo mundo canta; conseguimos atingir todas as igrejas, de tradicionais a pentecostais. E é possível ouvir até as tradicionais dizerem: 'Eu quero ouvir a música que diz 500 graus de puro fogo santo e poder.' É muito interessante. Agora, para mim, o mais importante é que as pessoas saibam que eu sou uma serva do Senhor, serva do Deus Altíssimo, com o maior desejo de continuar sendo serva, sendo bênção. Costumo dizer que, se não for bênção, não interessa. Eu quero ser bênção sempre. (Cassiane, *Enfoque Gospel*, 08/2005).

No fragmento acima, sem deixar de lembrar sua origem pentecostal, Cassiane emite alguns comentários sobre aceitação dos “hinos de fogo”, ou das “músicas pentecostais”, por outros segmentos evangélicos. Menciona também a sua contribuição, como cantora, no reconhecimento dessa modalidade fora do meio pentecostal.

De fato, com apenas 35 anos de idade e com uma discografia invejável¹³⁴, Cassiane é uma grande referência entre os evangélicos. Ao lado de Rose

134 Segue uma lista dos álbuns produzidos pela cantora e as premiações alcançadas:

Nascimento, Mara Lima, Andréa Fonte, Eliane Martins e Jorginho de Xerém, tem contribuído enormemente para a propagação das músicas pentecostais. Digo “músicas pentecostais” e não mais “hinos de fogo”, porque as músicas que são produzidas por esses cantores, ainda que guardem os temas e categorias dos “hinos de fogo”, possuem uma quantidade de versos maior e são acompanhadas por outros instrumentos musicais. Dito de outro modo, pode-se afirmar que as “músicas pentecostais”, como são denominadas em larga escala, é uma versão mais extensa dos “hinos de fogo”, além do fato de terem seus compositores reconhecidos. Para adensar a minha descrição, apresento cantores e músicas pentecostais a seguir.

Proveniente de uma família de assembleianos, Andréa Fontes é seguramente uma das cantoras mais conhecida entre os evangélicos. Mesmo tendo gravado músicas infantis e no “estilo de adoração”, é categorizada como uma cantora pentecostal pelo mercado fonográfico. Atualmente, integrando o *cast* da MK Music, a jovem cantora de 33 anos tem procurado compor seus álbuns com músicas que remetem aos temas dos “hinos de fogo”, ou da própria hinódia clássica assembleiana. Por exemplo, a música a seguir, cujo título é *Corinhos de Fogo*, é uma seleta de vários “corinhos assembleianos”.

Corinhos de Fogo
(autoria desconhecida)

Mais que reboliço gostoso (v1)
É esse que vem de Deus,
O poder é tanto que eu pulo
Alto e dou glória a Deus (Refrão 2 vezes)

-
1. CD *Cristo é a Força* (1981);
 2. CD *Dou Glória a Deus* (1983);
 3. CD *Rosa de Saron* (1985);
 4. CD *Cheque Mate* (4ºLP de Cassiane pela gravadora Melodia Celeste);
 5. CD *Desafio* (1990);
 6. CD *União* (1991);
 7. CD *Atualidades* (1992) - Disco de ouro;
 8. CD *Força Imensa* (1993) - Disco de ouro;
 9. CD *Puro Amor* (1994) - Disco de ouro;
 10. CD *Sem Palavras* (1996) – disco de ouro ;
 11. CD *Para Sempre* (1998) – disco de platina;
 12. CD *Com muito louvor* (1999) – disco de Diamante, com mais de 1 milhão de cópias vendidas;
Song Book Com muito louvor (2000);
 13. CD *Recompensa* (2001) – Disco de platina duplo;
 14. CD *A Cura* (2003) – Disco de platina;
 15. CD *Sementes da Fé*(2005)- Disco de platina;
 16. CD *25 Anos de Muito Louvor*(2006)- Disco de ouro;
 17. DVD *25 Anos de Muito Louvor*(2006)- DVD de platina Está na 3ª tiragem de 25 mil cópias, somados as duas primeiras de 50 mil totalizando 125 mil cópias;
- CD *Faça diferença* (2007) Disco de platina.

- É dou glória a Deus, eu dou glória a Deus (v5)
 O poder é tanto que eu pulo
 Alto e dou glória a Deus (Refrão 2 vezes)
- É hoje, é hoje que o inferno vai se abalar
 É hoje, é hoje que a vitória Jesus vai te dar (Refrão 2 vezes)
- Eu não te vejo, mas sei que estás aqui, Senhor (v10)
 Eu não te vejo, mas sei que estás aqui, Senhor
 O anjo do Senhor passeia na igreja
 Eu não te vejo, mas sei que estás aqui (Refrão 2 vezes)
- O homem da Galiléia está passando aqui (4 vezes)
 Deixa que Ele te toque (3 vezes] (v15)
 E receberás poder
- Vem cá, vem ver hoje aqui nesta igreja
 O fogo vai descer (Refrão 2 vezes)
- Manda, Senhor, manda esse fogo agora (4 vezes)
- Tem fogo aqui, tem fogo lá, (v20)
 Tem fogo lá na porta tem fogo no altar (Refrão 2 vezes)
- Mais que reboliço gostoso é esse que vem de Deus,
 O poder é tanto que eu pulo alto e dou glória a Deus (Refrão 2 vezes)
 É dou glória a Deus, eu dou glória a Deus
 O poder é tanto que eu pulo alto e dou glória a Deus (Refrão 3 vezes) (v25)

Os versos abordam, ora possibilidade da vinda do sagrado no meio da comunidade, ora as performances corporais, possivelmente realizadas pelos fiéis quando sentem a presença de Deus ou dos anjos. Da mesma forma que em outros “hinos de fogo”, a categoria fogo é recorrentemente usada e mesmo tendo em sua melodia instrumentos como a bateria e a guitarra, a música *Corinhos de Fogo* lembra muito a música regional nordestina, o forró.

Nem sempre a temática da vinda do fogo de Deus e do batismo com o Espírito Santo são tratadas de forma “séria”. Em alguns casos, ainda que tenha como finalidade exortar a audiência sobre a seriedade e o respeito necessários para que o sagrado se manifeste entre os homens, algumas músicas abordam, jocosamente, histórias inusitadas. Um bom exemplo é música *O Batismo no Ônibus*, onde Andréa Fontes narra a história de um empresário que, depois de ter duvidado da manifestação do poder de Deus em um culto, recebeu uma profecia: seria batizado com o Espírito Santo em um ônibus. Tempos depois, a profecia se cumpre. Segue a letra:

Andréa Fontes**(Composição: Raimundo Neto)**

- Certo irmão tinha desejo de ser batizado com fogo divino (v1)
 Ser pentecostal e foi para uma festa
 Um culto abençoado onde o monte fumegava, era fogo total
 No meio daquele fogo, uma irmãzinha cheia
 Batizada por Jesus, do banco levantou, começou a marchar (v5)
 E dançar na igreja e o irmão vendo aquilo, logo duvidou e disse:
 “Eu quero ser batizado com fogo, mas pra ficar assim?
 Eu não quero e nem creio”
- Jesus Cristo usou um vaso na Congregação (v10)
 Enviou onde estava aquele irmão e disse:
 “Eu vou te batizar num ônibus cheio”
- Aí, o irmão tocou noutro que estava ao seu lado e disse:
 “Essa profecia não foi pra mim
 Porque eu sou dono de uma grande empresa, tenho uma frota de carro
 Não ando de ônibus” (v15)
- É... mais o que Deus fala, Deus cumpre!
 Passados alguns dias, certo dia ele acorda pra ir pra sua empresa
 Tenta ligar o primeiro carro e ele não pega
 Vai para o segundo carro
 Não pega e assim foi um a um. (v20)
 O Espírito Santo não deixou nenhum pegar!
 Quando chegou no último carro ele lembrou da profecia e pensou:
 “Pronto vai se cumprir hoje, mas eu não vou de ônibus, eu vou de táxi”
- É... mas veja só como Deus faz!
 E foi para a parada esperar um táxi (v25)
 O que passava estava cheio, pra agonia dele
 E de repente pára um ônibus pra onde ele ia
 E o mesmo estava lotado, nem cabia ele
 “Eu chego atrasado, mas nesse não vou!”
 De repente, lá vem outro, para o seu alívio (v30)
 Jesus teve misericórdia, e chegou a benção
 Do mesmo que passou, só que agora vazio
- Aí, o irmão pensou:
 “Pronto, o ônibus tá vazio
 A profecia não pode se cumprir (v35)
 Minha empresa não é tão longe, não vai dar pra encher”
- É... mas de repente o irmão começa a lembrar daquele culto abençoado
 Esquece a profecia e começa a glorificar.
 “Ô glória! Ô culto gostoso! Ô glória a Jesus!”
 E o irmão, glorificando, nem percebe que aquele ônibus que passou cheio quebrou (v40)
 E o povo teve que passar todinho pro ônibus em que ele estava
- É... ele ficou ligado dando glória, aleluia
 De repente, num certo momento, Jesus:
 “POW!” Batiza o irmão com o Espírito Santo.
 O irmão começa falar em língua estranha, não se contenta em ficar sentado (v45)
 Fica de pé e começa a marchar, todo bem arrumado
 Engravatado e o ônibus vira um alvoroço
- O motorista pára o ônibus e pergunta:
 “Que negócio é esse que está acontecendo aí?”

Alguém diz: (v50)

“Motorista, tem um homem aqui dentro que ficou doido
Tá falando uma língua que ninguém entende e quando a gente toca nele leva choque
Meu Deus do céu! O que a gente faz?”

“Ah... vamos descer esse camarada aí e chamar o guarda pra fazer alguma coisa
Levar pro hospital ou pro manicômio, aqui dentro ele não pode ficar” (v55)

É...

Foi uma dificuldade pra descer o irmão
E todo povo desceu pra ver no que daria
Fizeram uma roda, aquela multidão
Era tanto benzimento, tanta “ave-maria”
Foram chamar o guarda (v60)

Que já foi abrir caminho entre o povo que estava lá
E quando o guarda viu o irmão, se abraçou com ele
E em línguas, também começou a falar

Aleluia, eita glória a Deus!

Não era que o guarda era crente e batizado com o Espírito Santo, já entendia o mistério? (v65)

Aí, foi que o povo assombrado e disse:

“Aí gente, ninguém encosta, não!
Ninguém encosta que esse negócio pega!”

E pega mesmo, irmão! Comece a glorificar a Deus onde você estiver
Que pode te encher de poder hoje (v70)

Na cozinha, na sala, no quarto, na varanda; varrendo, lavando louça, passando pano na casa, como estiver...
Glorifica!

Desde jeito é o Deus da Bíblia Sagrada
Ele decide e faz do jeito que Ele quer
Se Ele promete, cumpre! Ele nunca falha
É desse jeito! Esse é o jeito que Ele é (v75)
Não se preocupe, irmão! Somente dê glória
Deixa o povo dizer que é coisa absurda
Arrebenta tudo, mas o que Ele fala, cumpre
Mesmo que pra o mundo pareça loucura.

Na música, observam-se várias concepções que estão na cosmologia pentecostal, as quais tenho pontuado ao longo do capítulo, sobretudo, com relação às idéias de que Deus intervém diretamente na vida dos homens e os batiza com o Espírito Santo. Também, de forma jogosa, em alguns versos, a cantora fala da possível estranheza que os não-pentecostais podem ter com relação às performances corporais, realizadas quando se recebe o Espírito de Deus e fala-se em línguas estranhas. De fato, no ato de receber o poder de Deus¹³⁵, o crente pode pular, chorar, tremer ou até mesmo reproduzir movimentos que lembram uma

¹³⁵ Para uma visualização dessas práticas corporais, realizadas no momento em que se executam as músicas pentecostais, sugiro que assistam aos seguintes vídeos:

<http://www.youtube.com/watch?v=W7XGF0mA6g0> (Trata-se de uma apresentação feita pelo cantor Jorginho de Xerém da gravadora Zekap Gospel em sua igreja, Assembléia de Deus em Xerém) (consulta feita em 05/07/2008);

<http://www.youtube.com/watch?v=qyPYVtTfdaM> (Trata-se de uma apresentação feita pela cantora Thayara em uma igreja) (consulta feita em 05/07/2008).

marcha militar. No *clip* mesmo desta música¹³⁶, de forma teatral, observam-se algumas dessas práticas corporais, possivelmente realizadas quando ocorre a glossolalia. Por fim, ainda em termos de conteúdo, não posso deixar de frisar o fato desta música contar uma história de fundo moral e exortativo. Os versos que ora são falados, ora cantados ao som de um ritmo inspirado no forró, apresentam à audiência uma história dramática, que mostra o perigo de se “brincar” com Deus. Se em outros corinhos os versos falam de eventos que devem ocorrer no momento em que se canta, no *Batismo no Ônibus* narra-se uma história que, mesmo tendo ocorrido no passado, pode ter seu desdobramento no presente. Seja nas apresentações da cantora ou ouvindo o CD, a audiência é convocada a se colocar de modo adequado – glorificar - para que o poder de Deus venha. Nesse sentido, sendo reproduzida, a música não perde sua eficácia como “estimuladora” da vinda de Deus entre homens e mulheres.

Além de histórias inusitadas com um fundo exortativo, muitas “músicas pentecostais” apresentam passagens bíblicas. Por meio delas busca-se passar uma mensagem de exortação ou correção à audiência. A seguir apresento uma das músicas mais conhecidas e premiadas de Rose Nascimento, em que a cantora admoesta sobre a necessidade de submissão aos desígnios da Divindade, lembrando a história de Jó.

Fiel Toda Vida
Rose Nascimento
(autoria: Jorge Binah)

Se alguém tentar te humilhar porque és crente (v1)
 E crê em Deus, não dê ouvidos, ouvidos
 Diga apenas que a tormenta vai passar,
 Porque Deus é contigo, contigo
 Não se deixe ser levado pela voz do opressor (v5)
 Ele só sabe acusar
 Não se renda porque ele já perdeu
 Agora é a sua vez de humilhar

Não te lembras que ele foi até a Deus dizer que Jó
 Blasfêmia contra o seu Senhor (v10)
 Se o Senhor deixasse ele consumir todos os seus bens
 Jó, não agüentaria
 Mas o homem que é fiel no seu propósito e teme a Deus
 Não se corrompe não, (não, não)
 Mesmo em meio a tempestade Jó se levantou das cinzas (v15)
 E adorou ao Senhor

Jó lançou-se sobre a terra e adorou

¹³⁶ Ver o *clip* no site: <http://www.youtube.com/watch?v=7-iaB9MeWN8>. (consulta feita em 05/07/2008).

E falou pra todo o inferno escutar:
 ``Nu sai do ventre da minha mãe
 E é nu que voltarei para lá (v20)
 Tudo que eu tinha era de Deus
 Deus me deu, e Ele mesmo tomou
 Cai por terra o inimigo de Deus
 E louvado seja o nome do Senhor``

Deus deixou que o inimigo (v25)
 Roubasse os bens do seu ungido
 Deixou que o inimigo
 Matasse os seus filhos queridos
 Deixou ferir com chagas,
 Porém Jó não deu ouvido (v30)

E a sua mulher gritou bem alto:
 ``Amaldiçoa o teu Deus e morre``

``Como falas uma louca mulher
 Tu falaste agora contra Jeová
 Aceitaste o bem de Deus com prazer (v35)
 E o mal não queres tu aceitar
 Tudo o que eu tinha era de Deus
 Deus me deu, e Ele mesmo tomou
 Cai por terra o inimigo de Deus
 E bendito seja o nome do Senhor`` (v40)

Bendito é o Senhor!!!

Portanto, como relação ao “hino de fogo”, pode-se dizer que é um “estilo musical evangélico” que está intimamente vinculado à cosmologia pentecostal e tem um papel importante nos ritos de “libertação” nos de recebimento do poder de Deus. Por essa razão, são priorizados temas relacionados à presença do sagrado entre os seres humanos, seja na expulsão e punição do mal, ou no “preenchimento” e na cura dos “servos” que o buscam. Sendo assim, uma das categorias mais presentes em suas letras é o fogo, empregado quando se refere ao poder de Deus, ou quando se fala da maneira como a Divindade se manifesta entre os seus. Além disso, um aspecto bem marcante dos “corinhos de fogo” é o tratamento “reverenciado” que se faz à Divindade. Em todas as músicas que tive acesso, observei uma postura servil e distanciada dos fiéis para com Deus. “Seus servos”, “Senhor poderoso e Deus da Bíblia Sagrada” são expressões utilizadas nos corinhos que indicam essa relação cerimoniosa entre os evangélicos e a Divindade. Tais expressões sugerem uma submissão pelo temor.

Vimos também que, ao serem reproduzidos pela indústria fonográfica, principalmente a partir dos anos 90, os antigos “hinos de fogo” passaram a ter um maior número de versos e estrofes, ao mesmo tempo que outros instrumentos foram incluídos em suas melodias. Essas transformações observadas na estrutura da

música, somadas ao fato de serem cantadas por artistas oriundos em sua grande maioria das igrejas Assembléias de Deus, contribuíram para que passassem a ser classificados como “músicas pentecostais” pelo mercado evangélico. Dessa forma, pode-se dizer que, além dos temas, letras e ritmos, a origem pentecostal, mais até assembleiana, do cantor é um critério levado em conta na classificação desse estilo musical. Não estou como isso afirmando que todo cantor assembleiano é visto como “cantor pentecostal” no meio evangélico. Essa associação só ocorre quando se vincula a procedência denominacional às “músicas pentecostais”. De qualquer forma, pelo fato do cantor se oriundo desse segmento religioso, há, por parte da audiência, uma expectativa quanto à sua estética. Espera-se que um cantor pentecostal adote uma maneira de se vestir condizente com a sua denominação evangélica. As cantoras devem se apresentar trajando vestidos e saias mais “comportadas”, e os cantores, se não de terno, ao menos, de calça comprida e de blusa social. Para ilustrar, seguem alguns fotos de artistas, classificados como cantores pentecostais pelo mercado evangélico.



Ilustração 20: Foto de Andréia Fontes



Ilustração 21. Foto Jorginho de Xerém



Ilustração 22. Foto de Cassiane

Dize-se, então, que a “música pentecostal” é uma versão comercializada e ampliada dos “hinos de fogo” que mesmo, sendo desvinculada do seu uso tradicional ao ser disponibilizada para o grande público, não alterou o seu conteúdo. Tanto os temas como as categorias dos “hinos de fogo” são também usados nessa musicalidade mais voltada para o consumo.

De qualquer maneira, estas músicas, da mesma maneira que os “hinos de fogo”, mantêm nexos com os rituais de “libertação” e de “busca do espírito”.

4.4.2- “Não sou apenas servo, teu amigo me tornei”: “Os hinos de adoração e louvor”- entre o sentir e o aprender

Da mesma forma que os “hinos de fogo”, atualmente, os “hinos de adoração” estão muito presentes na vida dos evangélicos. Nos cultos, nos megaeventos realizados nos espaços públicos das grandes metrópoles e nos meios de comunicação, observa-se uma crescente presença desse “estilo musical”¹³⁷. Por

¹³⁷ A proliferação desse estilo musical entre os evangélicos tem ocasionado vários debates e reflexões não só sobre o que seria, de fato, um hino de “adoração e louvor”, mas também sobre a “preparação espiritual” de seus executores. Para um maior esclarecimento das questões levantadas por eles, ver as seguintes matérias e artigos:

1) “Adoração, modismo ou necessidade”. (<http://www.ocaminhodoadorador.com.br/?p=29>) (Consulta feita em 10/08/2008);
 2) “Confusão na adoração” (<http://www.mygospel.com.br/noticias.php?a=146>) (Consulta feita em 10/08/2008);
 3) “Confusão na adoração - retratos de nossa época” (www.gospelmusiccafe.com.br) (Consulta feita em 11/07/2008);
 4) No site *Música e Adoração* foram postados vários textos de teólogos, cantores e pastores que buscam discutir o que seria um “verdadeiro” hino de adoração e louvor. Endereço: <http://www.musicaeadoracao.com.br> (Consulta feita em 11/07/2008).

fazer parte significativamente do cotidiano dos evangélicos, a indústria fonográfica tem investido em sua produção e divulgação.

Pode-se afirmar que tal como as “músicas pentecostais”, os “hinos de adoração e louvor” se propagaram num movimento de “dentro para fora”. Em um primeiro momento, fizeram parte da liturgia dos cultos de algumas igrejas e somente depois se tornaram mais um estilo musical disponibilizado pela indústria fonográfica evangélica. Com relação a essa expansão cabem algumas questões: De que forma os hinos de adoração se constituíram? Qual é a relação deste estilo musical evangélico com os ministérios de louvor? Em que medida suas letras e melodias se distinguem das usadas nos “hinos de fogo” e nas “músicas pentecostais”?

Primeiramente, não há como entender o sentido da proliferação dos “hinos de adoração e louvor” - e sua conseqüente disponibilização pelo mercado fonográfico evangélico - sem falar da constituição dos ministérios de louvor nas igrejas, bem como sobre o que facilitou a projeção de alguns deles na atualidade.

Nos anos 70, ainda dentro de um movimento de renovação das musicalidades evangélicas - que como já vimos abarcou a criação de novas bandas interdenominacionais e a inclusão de “gêneros musicais brasileiros” entre os evangélicos -, as recém fundadas Comunidades Evangélicas S8 (Goiânia) e da Graça (São Paulo) ¹³⁸ criaram os primeiros ministérios de louvor de que se tem notícia no Brasil (Cunha, 2004). Tendo como seus principais colaboradores Adhemar de Campos, Asaph Borda e Ronaldo Bezerra, tais denominações evangélicas pentecostais difundiram uma nova concepção a respeito da participação da música e dos cantores na igreja. Para eles, inspirados no Movimento de Jesus¹³⁹, ocorrido em algumas igrejas dos EUA nos anos 70, a “parte musical”, momento em que são cantadas as músicas, deveria deixar de ocupar uma posição secundária nos cultos. (idem).

Na redefinição litúrgica, além de não utilizarem hinários oficiais, também não incorporaram os “hinos de fogo”, tão presentes nas igrejas pentecostais criadas anteriormente. Por serem igrejas que se identificavam com uma liberalização dos

¹³⁸ Para outras informações a respeito da história e da organização institucional da Igreja Comunidade da Graça, ver: <http://www.comuna.com.br/> (consulta em 12/07/2008).

¹³⁹ Para outras informações sobre este movimento que atingiu várias igrejas norte-americanas e influenciou as práticas evangelísticas adotadas naquele país, ver: Cunha (2004).

costumes, agregaram, no seu repertório, músicas ritmicamente mais agitadas e baladas românticas.

Neste novo formato cúlrico, os músicos assumiram uma posição proeminente. Diferenciando-se dos conjuntos musicais que cantavam em alguns momentos dos cultos, os ministérios de louvor deveriam conduzir toda a “parte musical”. Em uma analogia direta com os levitas¹⁴⁰, que eram responsáveis pelos rituais de invocação da presença da Divindade entre o Povo de Israel no Velho Testamento, os ministros do louvor deveriam, através da música, criar condições para a vinda de Deus entre os seres humanos. Dessa forma, por intermédio dessas igrejas, se constituiu um novo estilo litúrgico no meio evangélico, que, em certa medida, se distancia das celebrações das igrejas protestantes clássicas e pentecostais mais antigas.

Além de adotarem uma nova concepção sobre o papel da música e dos cantores, tais igreja passam a produzir LPs com os hinos que eram cantados durante os cultos. Ao invés de reproduzirem suas músicas em hinários oficiais, como fizeram, por exemplo, as igrejas Assembléia de Deus, Batista e Congregacional, optaram pela reprodução fonográfica. Produziram discos de maneira independente e, por não contarem com a colaboração de empresas fonográfica, os comercializavam, informalmente, nos templos ou em lojas de artigos evangélicos. Dessa forma, alcançavam audiência pequena, mas fiel.

A partir dos anos 80, outras igrejas evangélicas, sobretudo Batistas, Presbiterianas e Congregacionais, substituíram os seus conjuntos musicais pelos ministérios de louvor (Cunha, 2004), e muitas denominações que se constituíram neste período tomaram esse modelo litúrgico como referência. Em algumas das igrejas pentecostais¹⁴¹ os púlpitos que, tanto nas primeiras igrejas pentecostais como nas tradicionais acolhiam somente os pastores, passaram também a ser o local onde os músicos da igreja se acomodam com os seus instrumentos. Dessa forma, os “adoradores”, como também são freqüentemente chamados, assumiram um lugar relevante nos ritos e nos megaeventos evangélicos que passaram a ser realizados no final dos anos 80.

¹⁴⁰ A analogia entre os antigos levitas de Israel como os atuais ministros de louvor é feita recorrentemente pelos evangélicos não só nos veículos de comunicação, mas também nas letras das músicas.

¹⁴¹ Observei esta distribuição do espaço físico pelo menos nas seguintes igrejas que visitei: Comunidade Evangélica Internacional da Zona Sul (RJ), Comunidade Evangélica de Salvador (BA), Igreja Ministério Apascentar em Nova Iguaçu (RJ) e Ministério do Espírito Santo de Deus em nome do Senhor Jesus Cristo (RJ).

Nos anos 90, a consolidação do mercado fonográfico evangélico contribuiu para a projeção nacional de alguns ministérios de louvor que se inseriam nos circuitos das grandes gravadoras ou que criaram suas próprias empresas. Além de se projetarem e alcançarem uma ampla e diversificada audiência, vários grupos conseguiram também projetar suas referidas igrejas entre seus pares religiosos, inclusive muitos ministérios de louvor levam o nome de suas próprias denominações: Comunidade Internacional da Zona Sul, Comunidade de Nilópolis, Comunidade Vida Cristã, Ministério Sarando a Terra Ferida e Igreja Batista Nova Ebenezer. Neste caso, a identidade do grupo se confunde ainda mais com a sua denominação, já que em seus produtos fonográficos aparece a imagem dos músicos seguida do nome da igreja. Além disso, existe um outro complicador: a partir dessa década também, algumas igrejas fundaram empresas fonográficas para produzir as músicas de seus ministérios de louvor¹⁴².

O fato é que, para entendermos a produção musical evangélica nos dias atuais, principalmente os “hinos de adoração e louvor”, não podemos desconsiderar os diversos arranjos e vinculações que são realizados entre algumas denominações evangélicas – principalmente as novas igrejas pentecostais ou as que se pentecostalizaram-, “ministérios de louvor” e gravadoras. Há fortes indícios de que a projeção nacional e até mesmo internacional de alguns “ministérios de louvor” só foi possível graças a essas ligações. A trajetória do *Diante do Trono* (DT) é um bom exemplo disso.

O grupo *Diante do Trono* é um dos ministérios de louvor mais reconhecidos no Brasil e no exterior. Sua trajetória tem servido de inspiração a outros grupos que procuram alcançar uma ampla e diversificada audiência. Vinculado à Igreja Batista da Lagoinha¹⁴³ de Belo Horizonte, o *Diante do Trono* surgiu em 1998, após a participação de Ana Paula Valadão e de um dos maestros dessa igreja em um congresso de avivamento realizado nos EUA¹⁴⁴. Dizendo-se “tocada” por Deus para

¹⁴² Ver o segundo capítulo.

¹⁴³ A Batista da Lagoinha é um dos casos típicos de igrejas que se “renovaram”, ou seja, que passaram por um processo de pentecostalização. Por ter adotado práticas e concepções pentecostais foi desligada da Conversão Batista Brasileira nos anos 70. Ela também é um bom exemplo de igrejas que passaram a dar mais ênfase à execução musical nos cultos. Para outras informações sobre a história e organização estrutural da Igreja Batista da Lagoinha, ver o site: <http://www.lagoinha.com/engine.php> (consulta feita em 15/07/2008).

¹⁴⁴ Para outras informações sobre a história do *Diante do Trono*, ver: http://www.diantedotrono.com.br/familiadt/lst_parte_historia.asp?nCodsHistoria=2 (Consulta em 15/07/2008).

“resgatar” o Brasil através da música, Ana Paula Valadão, que é filha do líder da Batista da Lagoinha, resolveu selecionar um grupo de músicos do ministério de louvor da igreja e gravar um CD. O álbum, que tem o mesmo nome do grupo, foi gravado, ao vivo na igreja, e reuniu mais de 7000 pessoas¹⁴⁵ no evento.

Diante do sucesso do primeiro álbum, em 1999, o *Diante do Trono* lançou mais um CD, *O exaltado*, que também reuniu milhares de pessoas em sua gravação, ao vivo, nas dependências da igreja. A partir daí, por ter as músicas divulgadas nas rádios evangélicas e por contar com uma rede de colaboradores, o ministério de louvor da igreja Batista da Lagoinha projetou-se significativamente em Minas Gerais. Em função disto, o 3º álbum do *Diante do Trono*, *Águas Purificadoras*, lançado em 2000, teve que ser gravado em um espaço aberto da cidade: Parque de Exposições da Gameleira.

Tendo como objetivo alcançar maior audiência¹⁴⁶, o *Diante do Trono* passou a realizar megaeventos em outros estados do Brasil, onde gravou os seus outros álbuns musicais¹⁴⁷. Nestes verdadeiros espetáculos, foi utilizado não só um aparato tecnológico sofisticado, com direito a canhões de luzes e refletores de última geração, mas também outras expressões artísticas, como a dança. Por essas megaproduções, o *Diante do Trono* tem sido um dos principais propagadores dos “hinos de adoração e louvor”, um estilo musical que tem como premissa a idéia de

¹⁴⁵ Para outras informações, ver:

http://www.diantedotrono.com.br/familiadt/1st_parte_historia.asp?nCodHistoria=2 (consulta em 15/07/08).

¹⁴⁶ Um dos principais objetivos do *Diante do Trono* é evangelizar as massas pela da música. Segue um trecho, onde o grupo expõe sua missão:

“Registrar esta adoração através da gravação de canções e de outras produções que expressem, com o uso de diversas formas artísticas, nossa devoção e anseio por Deus, e a clara transmissão do Evangelho. Influenciar a sociedade, começando em nosso país e até os confins da terra, com a mensagem que levamos em nossas produções, negociações e estilo de vida, sendo um referencial de excelência, santidade e amor.” (os grifos não são meus) Site: <http://www.diantedotrono.com.br/NOSSAMISSAO/> (Consulta em 15/08/2008).

Neste fragmento pode-se observar um dado importante sobre o sentido que os grupos, cantores e igrejas têm atribuído à reprodução fonográfica das músicas evangélica. Para eles a reprodução musical, longe de tirar a “áurea” da música, possibilita a expansão da “mensagem evangélica”.

¹⁴⁷ Segue uma lista com os títulos dos álbuns e os lugares onde foram gravados:

- *Brasil Diante do Trono*. Local: Rio de Janeiro (Maracanã) em 2001- 180.000 pessoas;
- *Nos Braços do Pai*. Local: Brasília (Explanada dos Ministérios) em 2002- 1.200.000 pessoas;
- *Quero me Apaixonar*. Local: São Paulo (Av. Santos Dummont) em 2003- 2.000.000 pessoas;
- *Esperança*. Local: Salvador (Centro administrativo da cidade) em 2004- 1.000.000 pessoas;
- *Ainda existe uma cruz*. Local: Porto Alegre;
- *Por amor a ti, oh Brasil*. Local: Belém do Pará;
- *Príncipe da Paz*. Local: Rio de Janeiro (Praça da Apoteose/Sambódromo).

Para outros esclarecimentos, ver: <http://www.diantedotrono.com.br/NOSSAMISSAO/> (Consulta em 15/07/08).

que a música é um meio pelo qual o fiel adora a Divindade, seja exaltando seus atributos ou por uma atitude de entrega total de si.

Da mesma forma que o premiado ministério de louvor da Igreja Batista da Lagoinha¹⁴⁸, outros grupos e cantores evangélicos investem neste estilo musical, cuja melodia é, em grande parte, inspirada nas baladas românticas ou no *pop* romântico. Seus cantores não só passam a priorizar a execução desse “estilo musical”, como adotam um conjunto de concepções, práticas e comportamentos que configuram o modo de ser do “adorador”. Há fortes indícios de que uma nova forma de se relacionar com o sagrado, que teve origem nos EUA e que foi difundida pelos primeiros ministérios de louvor nos anos 70, está sendo veiculada, pelos ministérios de louvor atuais, via indústria fonográfica.

A seguir, pela análise das letras de algumas músicas, procurarei indicar não só as categorias usadas nos “hinos de adoração e louvor”, como também as concepções sobre Deus, cantores, música, adoração e povo evangélico. Minha aposta é que, ao priorizarem a reprodução deste estilo musical, a indústria fonográfica e os meios de comunicação evangélicos têm contribuído para maior circulação das idéias presentes nessa musicalidade que, em certa medida, destoam das idéias presentes nos “hinos de fogo” – e em sua variação, as “músicas pentecostais”. Se a perspectiva que proponho estiver correta, ou seja, se há nexos entre a cosmologia pentecostal e este dois estilos musicais, será possível afirmar, então, que novas concepções têm sido incorporadas à visão de mundo dos pentecostais.

Em termos de conteúdo, uma das continuidades mais expressivas entre os “hinos de adoração e louvor” e as “músicas pentecostais” é a concepção de que, em momentos especiais, o sagrado está presente entre os seres humanos. Ou seja, ambas as musicalidades remetem à idéia de que existe a possibilidade de um encontro milagroso entre Divindade e fiéis. Contudo, se nas letras dos “hinos de fogo” - e nas “músicas pentecostais” – Deus se manifesta usando o fogo, em grande parte, nos “hinos de adoração e louvor”, para expressar tanto o poder de Deus como

¹⁴⁸ O Diante do trono é um dos grupos mais premiados pelo Troféu Talentos. Segue as categorias premiadas.

2002- Grupo do Ano e Música do Ano;

2003- Grupo do Ano e CD Louvor e Adoração;

2004- Grupo do Ano, CD Louvor e Adoração, CD Infantil, CD Ao Vivo e CD do Ano;

2005- CD de Adoração e Louvor, Grupo de Louvor e CD do Ano;

2006- Álbum Infantil, Álbum Pop, Álbum Ao Vivo e Grupo de Louvor;

2007- DVD do ano e DVD Infantil.

Para outros esclarecimentos, ver o site: <http://www.trofeutalento.com.br/pages/> (Consulta feita em 07/07/2008).

a sua presença, são também usadas outras categorias que remetem a fluídos. Nestes hinos, que são mais executados pelos ministérios de louvor, recorrentemente faz-se referência à Divindade através da categoria “água”, como na música a seguir:

Águas Purificadoras¹⁴⁹
Diante do Trono

Existe um rio, Senhor (v1)
 Que flui do teu grande amor
 Águas que correm do trono
 Águas que curam, que limpam
 Por onde o rio passar (v5)
 Tudo vai transformar
 Pois leva a vida do próprio Deus
 E este rio está neste lugar

Refrão

Quero beber do teu rio, Senhor
 Sacia minha sede, lava o meu interior (v10)
 Eu quero fluir em tuas águas
 Eu quero beber da tua fonte
 Fontes de águas vivas
 Tu és a fonte, Senhor

A música *Águas Purificadoras*, que deu nome ao álbum do *Diante do Trono*, lançado no ano de 2000, fez muito sucesso entre os evangélicos. Parte da audiência das rádios evangélicas ainda solicita a execução desse hino. Com uma melodia que lembra uma balada romântica e tendo como acompanhamento, teclado, bateria, guitarra, além de alguns instrumentos que compõem uma orquestra, esta música tem como tema a manifestação do sagrado. A categoria “água” é utilizada para designar a chegada do poder da Divindade, que se comporta como um fluído contínuo. Da mesma forma que nas “músicas pentecostais”, nos versos desse hino verifica-se a concepção de que a manifestação do sagrado produz milagres, seja na “limpeza espiritual” ou na cura das doenças.

Além das categorias que remetem a fluídos, como água e óleo, nos “hinos de adoração e louvor”, a expressão “sopro de Deus” também é usada para designar outra forma do poder de Jesus se propagar entre os fiéis. A música *Sopra Espírito* do grupo *Renascença Praise*, da Igreja Renascer em Cristo, indica essa percepção da presença de Deus.

¹⁴⁹ Para uma visualização da forma como a música é executada, ver: http://www.youtube.com/watch?v=cP9vI_Vvo5A (Consulta feita em 10/07/2008).

Sopra Espírito¹⁵⁰
Renascer Praise

Um Elo de ligação com a unção (v1)

É a vida santificada no altar

Quero no meu interior ... esta unção

Sentir o Teu mover

Fluindo na minha família (v5)

No meu trabalho, em todo lugar

Envolvendo a minha vida em Ti Com a trindade

Em um único ser

Sopra, Pai,

Sopra, Espírito, (v10)

Sopra, Filho

A unção sobre nós

Vem, Senhor, derrama o óleo da unção

E coloca no meu espírito a Tua canção

Como adorador, que entra além do véu (v15)

Que meu canto libere a Tua unção.

Que meu canto libere a Tua unção.

Sopra, Pai,

Sopra, Espírito,

Sopra, Filho

A unção sobre nós (v20)

Vem, Senhor...

Sopra Pai, Sopra Espírito, Sopra Filho, Sobre nós

Sopra Pai, Sopra Espírito, Sopra Filho, Sobre...

De modo geral, na música, verifica-se um clamor pela vinda do sagrado. Pelo que já foi apresentado, no que se refere ao conteúdo, não ocorre nenhuma diferença em entre este hino e as “músicas pentecostais”, a não ser o fato de associarem o poder de Deus a um vento ou a um óleo que traz a unção, poder. Porém, quando se observa verso a verso, verificam-se algumas idéias bem características dos “hinos de adoração e louvor”, dentre elas a concepção de que o adorador promove a presença do sagrado no meio da comunidade. Em vários momentos da música *Sopra espírito* são feitas analogias entre os sacerdotes do povo hebreu do Antigo Testamento e os atuais adoradores, como no verso 15: “Como adorador, que entra além do véu, Que meu canto libere a Tua unção”.

Dito de outro modo, assim como os sacerdotes transitavam no espaço do templo considerado como o lugar “mais puro”, onde ficava a Arca da Aliança - objeto que simbolizava a presença da Divindade -, os “adoradores” conseguem estabelecer um contato íntimo mais intenso com Deus. Porém, para que isso ocorra, os

¹⁵⁰Para uma visualização da execução dessa música, acesse o *site*:
<http://www.youtube.com/watch?v=Wcmw5gaap5Y> Consulta feita em 10/007/2008).

“adoradores” devem ter “a vida santificada no altar”, como informa a música. Em outros termos, para ser um “adorador”, além de pautar sua vida de acordo com os valores da religiosidade evangélica, o músico deve orar, jejuar e ter uma postura de enfrentamento diante das adversidades.

Mesmo sendo uma categoria que é empregada para nomear os ministros do louvor, o termo “adorador” também é usado para fazer referência a qualquer evangélico que também venha a adotar esses valores e práticas. Em um outro hino do *Renascer Praise*, novamente observa-se a associação entre “adoradores” atuais e sacerdotes levitas.

Mais de Ti

Renascer Praise

Cordeiro Santo, vindo dos céus (v1)
Leva-me ao Teu encontro além do véu

Enche meus lábios do Teu louvor
Quero ser adorador, meu desejo é conhecer-te mais

Mais, mais de Ti (v5)

Mais do Teu Espírito,
Mais da Tua paz

Mais, Mais de Ti
Mais da Tua luz (v10)

Mais de Ti, Jesus!
Senhor eu me rendo a Ti
Prostrado aos teus pés clamo mais de Ti
Mergulhar no Teu rio, ter mais do Teu Espírito
Eu quero saber te amar! (v15)

Mais, mais de Ti, Mais do Teu Espírito,
Mais da Tua paz
Mais, Mais de Ti, Mais da Tua luz
Mais de Ti, Jesus!
Mais de Ti, Jesus! (v20)
Mais de Ti, Jesus!

Verifica-se também na letra dessa música um anseio do fiel em ser um “adorador”, condição para o desenvolvimento de uma relação mais intensa e “íntima” com Deus. Nota-se que novamente a expressão “além do véu” é empregada para expressar a vontade de ultrapassar barreiras e conhecer mais a Divindade. O interessante a ser pontuado é que ao mesmo tempo que se busca o “preenchimento do espírito”, também, postula-se uma “saída de si” para se “conhecer” a Divindade, como é explicitado no verso “Mergulhar no Teu rio, ter mais do Teu Espírito”. Para adensar minha análise, a seguir trago mais uma composição.

Leva-me¹⁵¹**Diante do Trono**

Longe de Ti não quero ficar (v1)
 longe do Teu amor não posso viver
 leva-me até aquele lugar
 de intimidade e comunhão
 pelo teu espírito (v5)
 leva-me Senhor
 aos teus rios
 leva-me em Teus braços
 ao lugar secreto da adoração
 teu coração desejo tocar (v10)
 ver tua própria vida me envolver
 em tua presença me derramar
 e mergulhar na tua unção
 quebra todo jugo
 no meu interior (v15)
 rompe as cadeias
 liberta-me Senhor
 quero ir mais fundo no teu amor

Nos versos de *Leva-me* também se observa um desejo de “sair de si” em busca de uma experiência extraordinária com a Divindade. Aqui o sagrado não só se manifesta entre os seres humanos, como ocorre nas letras dos “hinos de fogo” e nas “músicas pentecostais”, mas os próprios evangélicos – “adoradores”- podem, pelo poder do espírito, ir a Seu encontro. Em contraste com as letras dos hinos que compõem a “hinódia clássica”, nas quais os evangélicos são retratados numa posição distanciada e subserviente em relação à Divindade, esta letra remete à possibilidade de uma aproximação do fiel com a Deus e o desenvolvimento de uma submissão pelo amor.

Em vários “hinos de adoração e louvor”, observa-se a recorrência de termos que fazem referência a uma aproximação etérea entre seres humanos e Divindade. Sendo em grande parte inspiradas em baladas românticas e tendo um forte apelo emocional, tais músicas são sensuais. Dentre os hinos a que tive acesso, o que apresento a seguir ilustra muito bem a aproximação desta musicalidade às músicas seculares românticas.

¹⁵¹ Para uma visualização da execução dessa música, acesse o site: <http://www.youtube.com/watch?v=SvA2OuCp7s4ndo> (Consulta feita em 10/007/2008).

Quero Te Conhecer¹⁵²**Toque no Altar**

Tudo o que eu quero está em Ti (v1)

Toda minha vida eu Te entrego

Pois não há outro além de Ti

Tudo que eu possa conquistar

Não se compara à tua presença (v5)

Nem ao prazer de Te adorar

Dias vem, dias vão

E em meu coração

Só aumenta o desejo

De Te encontrar (v10)

Agradecido eu sou

Pelo que já recebi

Mas não estou satisfeito

Eu quero mais

Te conhecer e prosseguir em Te conhecer (v15)

Este é o alvo da minha vida Senhor

Te conhecer e prosseguir em Te conhecer

É tudo o que eu quero pra minha vida Senhor

Eu quero Te ver como nunca Te vi

Tocar-te e sentir Tuas mãos me tocar (v20)

Podes fazer em mim o que tens que fazer

Quero ser segundo o Teu coração

Tendo como título *Quero te conhecer*, esta música do *Toque no Altar* tem como tema o desejo de se obter um “conhecimento” maior sobre a Divindade, não a partir da leitura das escrituras sagradas, mas através dos sentidos. Em vários “hinos de adoração e louvor” são feitas referências à possibilidade de obtenção de um relacionamento mais íntimo com Deus através do “toque” em partes de seu corpo. Tendo em vista essa possibilidade mais ativa dos fiéis a respeito do encontro com Jesus, há fortes indícios de que a própria percepção da natureza da relação entre evangélicos e a Divindade está mudando. Para ilustrar, apresento mais uma música.

Te Louvarei**Toque no Altar**

Perto quero estar, (v1)

Junto aos Teus pés

Pois prazer maior não há

Que me render e Te adorar

Tudo o que há em mim, (v5)

Quero Te ofertar

Mas ainda é pouco, eu sei

¹⁵² Para uma visualização da execução dessa música, acesse o site: <http://www.youtube.com/watch?v=36j3k7wlmFI> (Consulta feita em 10/007/2008).

Se comparado ao que ganhei
 Não sou apenas servo
 Teu amigo me tornei (v10)

Te louvarei...
 Não importam as circunstâncias
 Adorarei...
 Somente a Ti Jesus

Em especial, os versos “Não sou apenas servos, teu amigo me tornei” indicam claramente uma outra forma de se relacionar com o sagrado. Contrastando com a percepção da relação servil, presente na “hinódia clássica”, onde Deus é descrito como um ser distante, misterioso e poderoso e que, portanto, deve ser “servido”, nesta música observa-se a constituição de uma outra visão sobre a relação com divindade, baseada mais na idéia de submissão pelo amor.

Ainda que sejam feitas referências ao poder, à força e à santidade de Deus, em outros “hinos de adoração e louvor” é recorrente a concepção de uma submissão a Jesus através do amor. Por essa razão, nessa musicalidade, em grande parte, a categoria “servo” foi substituída pelos termos: “filho”, “criança”, “esposa”, “amigo”, “amado”, “companheiro” etc.

Mesmo tendo um título que indique uma posição de subserviência, a música *Meu amo* é um ótimo exemplo, pois é indicada uma submissão a Jesus não pelo temor, mas pelo desenvolvimento de uma relação amorosa.

Meu Amo¹⁵³

Toque no Altar

És minha força (v1)
 És minha rocha
 És meu escudo
 Minha cidadela
 És meu socorro (v5)
 Minha segurança
 És meu refugio
 Minha fortaleza

És o meu amado, o Cordeiro Santo
 Santo, santo, santo és Senhor Jesus (v10)
 Santo, santo, santo és Senhor Jesus

Os meus olhos estão em Ti
 A minha alma deseja Te adorar
 Em Tua presença sou como criança
 Procurando os Teus braços pra me entregar (v15)
 Quero encostar-me em Teu peito
 Só para ouvir as batidas do Teu coração
 E transbordando do Teu amor

¹⁵³Para uma visualização da execução dessa música, acesse o *site*:
<http://www.youtube.com/watch?v=h5fl2RukFKQ&feature=related> Consulta feita em 10/007/2008)

Declarar que Te amo Senhor
 Declarar que Te amo Senhor (Jesus) (v20)

Santo, santo, santo és Senhor Jesus (6x)

Ainda que ressalta atributos relacionados a Jesus, não vemos na música uma busca de obediência pelo temor. Pelo contrário, por justamente ser percebida como uma “rocha”, uma “cidadela” e uma “fortaleza”, a Divindade deve ser adorada e amada. Além disso, como já foi indicado na interpretação dos hinos anteriores, observa-se em *Meu amo* uma referência ao “toque” no corpo de Deus, como uma alusão ao desejo de constituir uma relação mais próxima e “íntima” com o sagrado.

O termo intimidade é muito empregado nos “hinos de adoração e louvor” para expressar a busca de uma relação mais intensa e menos simétrica com a Divindade. Mesmo sendo uma musicalidade que tem sua eficácia potencializada no rito, em que os “adoradores” estão juntos em um “só propósito”, busca-se também o desenvolvimento de experiências individuais “íntimas” e “secretas”. A música de Fernanda Brum, uma cantora celebridade, mostra claramente essa relação.

Apenas Um Toque¹⁵⁴

Fernanda Brum

Com olhar apaixonado (v1)

Quero te dizer palavras

Que expressam a vontade do meu coração

A intimidade na adoração

Como um filho, eu quero um abraço (v5)

Me envolver em Tua graça

Não quero tocar só na tua orla

Eu quero tocar onde um filho toca.

Apenas um toque

Apenas um toque no Seu coração (v10)

As lágrimas rolam

As mãos se levantam em adoração

Apenas um toque

Apenas um toque em Seu coração

A igreja se prostra (v15)

A igreja se rende em adoração.

Apenas um toque

Um toque, um toque...

Em uma análise mais atenta dos versos da música que tem o mesmo título do álbum, verificam-se, na primeira estrofe, algumas idéias que já foram desenvolvidas

¹⁵⁴ Para uma visualização da execução dessa música, acesse o *site*:
<http://www.youtube.com/watch?v=DM8U1lcT9cE> (Consulta feita em 11/07/2008).

anteriormente, em especial, a descrição de um encontro mais próximo com Divindade, expressado através do toque em suas vestes. Porém, se em um primeiro momento, este encontro é descrito como uma experiência individual e “íntima” de cada um dos fiéis, na segunda estrofe, vemos o termo igreja empregado para designar que também se trata de uma busca que se dá em grupo, ou seja, homens e mulheres “tocam” juntos no sagrado. E para terem este contato, algumas performances corporais coletivas são executadas.

Em vários cultos e programações de que participei, pude observar que a há nexos entre os “hinos de adoração e louvor” e certas práticas corporais. Enquanto os “hinos de fogo” e as “músicas pentecostais” demandam gestos mais expressivos e marcados das mãos, movimentos das pernas, similares aos usados nas marchas militares, a glossolalia e até a queda do fiel no chão; nos “hinos de adoração e louvor”, os evangélicos costumam levantar as mãos de forma suave ou colocá-las na altura do coração, chorar e também “falar em línguas estranhas”. Neste sentido, ainda que focalize a necessidade de uma experiência individual com o sagrado, este estilo musical é performatizado quando estão juntos nos cultos ou programações. Isso não quer dizer que, ao escutar um CD de um ministério de louvor, um evangélico, na privacidade de seu lar, não possa “sentir” a presença da Divindade. Porém, todo o aprendizado de como se portar diante das músicas se dá em grupo.

Além disso, não posso deixar de salientar que, com freqüência, são realizados vários seminários e encontros interdenominacionais sobre Adoração e Louvor em todo o país, nos quais se “aprende” a ser um “adorador”. Sem contar também que vários grupos e igrejas promovem cursos destinados à formação de ministros de louvor, como o *Diante do Trono. Vinculado ao Centro de Treinamento Ministerial* da Igreja Batista da Lagoinha¹⁵⁵, o *Diante do Trono* tem promovido diversas atividades pedagógicas na área da música. Dentre elas, destaca-se o curso de Louvor e Adoração. Durante dois anos, de segunda a sexta-feira, pela manhã, os alunos cursam várias disciplinas teóricas e práticas sobre adoração e louvor¹⁵⁶, em

¹⁵⁵ O *Centro de Treinamento Ministerial Diante do Trono* desenvolve cursos, destinados, em especial, a formação de missionários e ministros de louvor. Para outras informações sobre as atividades desenvolvidas nesta instituição de ensino, ver o site: <http://www.ctmdt.com.br/novosite/default.htm> (consulta feita em 20/07/08).

¹⁵⁶ Ao longo do curso os alunos têm as seguintes disciplinas:

- * Coração do Artista
- * História da Música Cristã
- * Arte na Adoração

que além dos conhecimentos teológicos e musicais, aprendem a desenvolver um “relacionamento íntimo com Deus”, na disciplina Espiritualidade.

Neste sentido, podemos dizer que, mesmo sendo um “estilo musical” que em se busca o desenvolvimento individual mais intenso com o sagrado, através dos sentidos, há também um conjunto de informações sobre Deus, sobre música, sobre os cantores que devem ser aprendido seja nos cultos, seja nos cursos ou nos seminários.

Até aqui, foram apresentados dois “estilos musicais” que se propagaram nos anos 90 em um movimento de “dentro para fora”, ou seja, aqueles que antes de serem disponibilizados pelo mercado fonográfico, já faziam parte da liturgia de igrejas. Justamente por estarem presentes no cotidiano dos evangélicos - seja mais entre os assembleianos, como os “hinos de fogo”, ou mais entre os neopentecostais e “igrejas renovadas”, como é caso dos “hinos de adoração e louvor”-, as gravadoras resolveram produzi-los e disponibilizá-los ao grande público. Contudo, com a consolidação desse nicho do mercado, outras musicalidades que eram consideradas até então como profanas, passaram também a fazer parte do repertório das gravadoras, estando também presentes em programações e *shows* e eventos evangélicos.

A seguir, apresento dois gêneros musicais de massa que estão fazendo grande sucesso no Brasil e que também foram incorporados pelos evangélicos. Refiro-me ao *funk* e ao *axé music*, que integram o que tenho chamando de “músicas resgatadas”.

-
- * Panorama do AT e NT
 - * Espiritualidade
 - * Ética Ministerial
 - * História da Igreja
 - * Ministério Profético
 - * Liderança de Louvor
 - * Adoração Bíblica
 - * Teologia Sistemática
 - * Realidade do Campo Missionário
 - * Missões Urbanas
 - * Evangelismo e Discipulado
 - * Homilética
 - * Liderança
 - * Transformação
 - * Contextualização
 - * Aconselhamento
 - * História da Música Cristã no Brasil
 - * Percepção Musical
 - * Canto Coral *
 - * Prática em Conjunto *

Para um esclarecimento mais aprofundado das ementas, ver o *site*: <http://www.ctmdt.com.br/novosite/louvor.htm> (consulta feita em 20/07/2008)

4.4.3 As “músicas resgatadas”

4.4.3.1 “Chuta que é laço”: O *gospel funk* - na contramão da sensualidade e no caminho da salvação

Produzido por negros norte-americanos na década de 1960, o *funk* somente chegou ao Brasil, mais precisamente, no Rio de Janeiro, no início dos anos 70. Se nos EUA este gênero musical procurava abordar temas relacionados às questões raciais, entre nós, adotou novos conteúdos e novas estéticas, ao se propagar para o subúrbio carioca (Vianna, 1988; 1990). Nestes espaços da cidade, ao longo dos anos 70 e 80, os bailes *funk* passaram a ser o espaço de entretenimento mais procurado pelos jovens, chegando a reunir mais de um milhão de pessoas nos finais de semana (idem).

Na década de 90, em alguns bailes *funk*, a diversão lúdica deu lugar à agressão praticada por grupos rivais de jovens - as galeras *funk* (Cecchetto e Farias, 2002). Sintomaticamente, essa nova configuração dos bailes, bem com o cenário social e cultural no qual eles eram realizados repercutiram em suas letras. Observa-se, ainda naquela década, a substituição das “melôs” – versões que satirizavam as músicas estrangeiras – por músicas que faziam alusão à violência e ao tráfico de drogas - os chamados “proibições”. Por conta disso, de forma pejorativa e generalizante, os meios de comunicação passaram a associar o *funk* à violência (Pinheiro, 1998). A postura contrária da grande mídia e a conseqüente ação repressiva das organizações governamentais pressionaram os cantores e equipes de som a adotarem novos temas. No trecho a seguir, Cecchetto e Farias fazem uma consideração a respeito da transformação ocorridas nos conteúdos do *funk* carioca, a partir no final dos anos 90:

Pode-se supor que o declínio do *funk* bandido tenha a ver com a própria intervenção da mídia e das autoridades, que tentaram combater a violência dos bailes e prender os principais organizadores do proscrito 'corredor'. Isso abriu espaço para uma outra tendência já existente, embora tímida, nesse circuito, que era a ênfase na relação entre sexos. Basta lembrar que a primeira montagem nacional, feita por Malboro, foi a famosa 'melô da mulher feia', que 'não toma banho e cheira igual a um urubu', para ficarmos em uma linguagem publicável. Ou, noutro diapasão, o sucesso da dupla Claudinho e Buchecha, sempre compondo em cima de temas românticos, mas igualmente permeados de metáforas e alegorias sobre encontros sexuais (Cecchetto e Farias, 2002, p. 41).

De fato, a tendência temática do *funk*, indicada pelas autoras no fragmento acima, tem se fortalecido na atualidade. Cada vez mais são lançadas músicas, nas quais são abordadas questões relacionadas a encontros sexuais entre homens e mulheres. Inclusive, de forma jocosa, nestes *funk* são utilizadas várias categorias que fazem referência aos órgãos genitais masculinos e femininos. Além disso, não podemos deixar de lembrar que, desde sua origem, este gênero musical está intimamente associado à dança, de modo que, atualmente, as coreografias também incluem movimentos que aludem às relações sexuais.

Dessa forma, por ser um gênero musical fortemente associado à violência e a sensualidade, até a pouco tempo, o *funk* era totalmente repudiado pelos evangélicos. Porém, nos últimos anos, em meio à consolidação do mercado fonográfico evangélico e a uma postura mais receptiva de algumas igrejas, o *funk* passou a integrar o repertório musical desse segmento religioso. Nessa apropriação, algumas adaptações foram feitas. Além de ter o seu sentido simbólico redefinido, na medida em que passou a ser considerado como um instrumento de evangelização (Pinheiro, 1998), o *funk* necessitava ter a sua imagem dissociada da sensualidade. Sendo assim, pode-se dizer que o *gospel funk*, como se costuma denominar o *funk* evangélico, quanto aos temas e às danças empregadas, está se constituído de maneira contrastiva em relação ao *funk* não-evangélico.

Observemos, a seguir, os temas e as categorias presentes neste novo estilo musical evangélico. Como o *funk*, em si provoca muitas divergências e polêmicas no interior do mundo evangélico, vários *funk* evangélicos têm como tema a sua própria defesa, com o argumento de que é um ritmo legítimo e aceito por Deus. Nessas músicas, na maior parte das vezes, de forma lúdica, são feitas referências aos

opositores e críticos ao emprego do *funk* entre os evangélicos. Para ilustrar, a seguir, apresento uma composição do Adriano Gospel Funk¹⁵⁷.

Irmão Juiz
Adriano Gospel Funk

(2 vezes)	
Se liga amigo também preste atenção	(v1)
O ritmo é de Deus não dê pro diabo não	
Deus fez o rock, o pagode, timbalada e muito mais.	
Agora Deus mandou o <i>funk</i> pra quebrar a satanás	
(2 vezes)	
Irmão engraçado, fala tudo sem pensar	(v5)
Ele vem com suas pedras preparado pra atacar	
Critica, perturba, não faz nada pra ajudar	
Seu prazer é abrir a boca	
Só pra poder condenar	
O <i>funk</i> é considerado, bomba pra destruição	(v10)
Mas se Deus esta na frente, Ele muda a direção	
Ele da vida, paz, amor e salvação	
Fique firme na palavra e não escute esse irmão	
(2 vezes)	
Irmão engraçado, fala tudo sem pensar	
Ele vem com suas pedras preparado pra atacar	(v15)
Critica, perturba, não faz nada pra ajudar	
Seu prazer é abrir a boca	
Só pra poder condenar	
Crente lango lango	
Ta na mão do tentador	(v20)
Fica de bobeira criticando sem temor	
Tira a trave do teu olho	
Pra poder vim criticar	
O som pesado é de Jesus	
E ninguém pode parar	(v21)
Som pesado, gospel funk	
Som pesado, gospel funk	

Direcionado à audiência evangélica, este hino pode ser considerado uma verdadeira apologia à execução não só do *funk*, mas também de outros gêneros considerados profanos até pouco tempo atrás pelo segmento religioso em questão. Em especial, com relação ao *funk*, observa-se a idéia de que a apropriação deste gênero pelos evangélicos reverte o seu “poder destrutivo”. Ou seja, ao ser apropriado, o *funk* tem o seu sentido simbólico redefinido, passando até ser visto

¹⁵⁷ Filho de pastor da Igreja Evangélica do Nazareno, o jovem Adriano Gospel Funk é um dos funkeiros evangélicos mais conhecidos na atualidade. Seu álbum musical “Chuta que é laço”, lançado em 2006, vendeu mais de 45 mil cópias. Por conta do sucesso de suas músicas, naquele ano, o cantor recebeu um Troféu Talentos na categoria de álbuns rap e alternativos. Atualmente, juntamente com sua equipe, formada por 5 jovens entre 20 e 28 anos, tem se apresentado em igrejas, shows evangélicos e em clubes do Rio de Janeiro e de outros estados. Para outras informações, ver o site: <http://www.adrianogospelfunk.com.br/index.html> (consulta feita em 24/07/08).

como um forte aliado na luta contra o Diabo na “batalha espiritual”. Dessa forma, o “crente engraçado” é um falso crente, pois julga olhando a superfície e só condena.

Além de sua própria legitimação enquanto uma musicalidade sagrada, a urgência da conversão é um dos principais temas do *gospel funk*. Usando até categorias compartilhadas pelos jovens nos bailes *funk*, inúmeras músicas evangélicas procuram alertar para a necessidade da adesão a essa religiosidade, como um meio para se obter a salvação eterna. A seguir, apresento uma música que, de maneira bem inusitada e descontraída, tem um caráter evangelístico.

A Chapa Tá Quente Adriano Gospel Funk

Composição: Indisponível

Alguém... (v1)
Alguém...

Eu tô mandando a real ai
Não fica de bobeira
O bicho tá pegando
Pra quem tá vacilando (v5)

A chapa tá quente

A chapa tá quente
É melhor você ser crente
A chapa tá quente
É melhor você ser crente (v10)

Sua vida muquirana
Não tem nada de bacana
Sai daí, vem pra cá
Vem pra igreja

Tu tá na mão do palhaço (v15)
Que vida de bagaço
Sai daí, vem pra cá
Vem pra igreja

Jesus está voltando
E o fim está chegando (v20)
Sai daí, vem pra cá
Vem pra igreja

Denominando a vida do não-evangélico como “muquirana” e chamando o diabo de “palhaço”, a música *A chapa tá quente* tem um forte apelo evangelístico. Observa-se que, mesmo utilizando categorias que são correntes entre os jovens funkeiros, essa música, em termos de conteúdo, não se afasta da proposta da “hinódia oficial” brasileira, ao reatualizar a perspectiva conversionista, ou seja, a idéia de que a conversão à religiosidade evangélica é a única alternativa para a

garantia da vida eterna. Além disso, mesmo em um tom de brincadeira, o hino também faz referência à ação destrutiva do Diabo nos seres humanos que se colocam afastados de Deus. Neste sentido, ao fazer alusão às investidas do Diabo e à proteção de Deus, a *Chapa tá quente* evoca um dos temas mais caros dos “hinos de fogo”, a batalha espiritual.

Além de procurar evangelizar através de categorias usuais entre os jovens não-evangélicos, o *gospel funk* tem um forte caráter normativo, principalmente no que se refere à forma como os evangélicos devem namorar e se vestir. Um ótimo exemplo é a música *Irmão Metralha*:

Irmão Metralha

Kelly Krentty

(Composição: Kelly Krentty e Adriano Gospel Funk)

Lá vem ele, preparado (v1)
Pronto pra atirar,
o irmão metralha vem pra igreja
Só pra paquerar (2x)
E está afim de todo mundo
E se apaixona todo dia (v5)
Cuidado com o irmão metralha
Esse cara é uma fria

Ele atira pra lá,
Ele atira pra cá
Irmão metralha,ei! (v10)
Vê se pára de atirar
E vai orar e jejuar
Pra jesus te abençoar.

Ore muito minha irmã,
Antes de partir pro abraço (2x) (v15)
E ser for irmão metralha,
Chuta que é laço!

Chuta,chuta,chuta que é laço!
Chuta,chuta,chuta que é laço!

De forma jocosa, tendo em seu início sons que lembram tiros de fuzis, a música faz uma crítica aos evangélicos que utilizam a igreja como local de paquera, para relações do tipo “ficar” com garotas. O “irmão metralha”, portanto, seria aquele rapaz que paquera todas as jovens e, em uma atitude volúvel, valoriza o ato de conquista e não a relação com a outra pessoa. Para os padrões evangélicos, em que moços e moças devem procurar estabelecer namoros duradouros visando a um futuro casamento, a atitude o “irmão metralha” é totalmente repudiada. Sendo assim,

de acordo com a música, antes de criar um vínculo com o pretendente, as moças devem orar e jejuar, um procedimento muito usual entre os evangélicos que querem um “namoro de Deus” (Sampaio, 2004). Se for um “irmão metralha”, as jovens tem o dever de afastar-se dele, ou na linguagem dos jovens funkeiros evangélicos, “chutar que é laço”¹⁵⁸.

Da mesma maneira que procuram exortar a forma como os jovens devem namorar, as letras do *funk* evangélico, em um tom normativo, também fazem referência às vestimentas que um “verdadeiro cristão” deve adotar:

Resposta da Morena
Adriano Gospel Funk

Composição: Indisponível

(introdução)

-olha lá rapaz, olha quem tá vindo ali (v1)
- í é aquela morena, tá com a bíblia na mão!
- paz do senhor filé
- filé não, irmã vitória.
- irmã vitória? (v5)
- a palavra do Senhor nunca volta vazia, ô aleluia.

Contei de um até três e tomei a decisão
Hoje eu tenho Jesus Cristo dentro do meu coração
A minha vida era torta e eu brincava de pecado
Hoje eu sou uma benção e não sou mais chuta que é laço (v10)

Ô glória
Hoje eu sou a irmã vitória
Ô glória
Hoje eu sou a irmã vitória
Ô glória (v15)
Hoje eu sou a irmã vitória

Contei de um até três e tomei a decisão
Hoje eu tenho Jesus Cristo dentro do meu coração
A minha vida era torta e eu brincava de pecado
Hoje eu sou uma benção e não sou mais chuta que é laço (v20)

Ô glória
Hoje eu sou a irmã vitória
Ô glória
Hoje eu sou a irmã vitória
Ô glória (v25)
Hoje eu sou a irmã vitória
Ô glória
Hoje eu sou a irmã vitória

¹⁵⁸ “Chuta que é laço” é uma expressão muito usada para designar a atitude de repúdio que deve ser tomada com relação às pessoas ou às situações que não estão de acordo com os princípios e os valores da religiosidade evangélica.

Ô glória Hoje eu sou a irmã vitória	(v30)
Jesus bateu em minha porta e eu abri A tal da minissaia joguei no lixo Hoje eu ando bem vestida Sem o piercing na barriga Hoje eu prego, canto e danço E não conto mais história Então levante a mão pro céu e receba a sua vitória	(v35)
Ô glória Hoje eu sou a irmã vitória Ô glória Hoje eu sou a irmã vitória Ô glória Hoje eu sou a irmã vitória	(v40)
As coisas velhas se passaram tudo novo já se fez Quem é princesa de Jesus vai cantar mais uma vez As coisas velhas se passaram tudo novo já se fez Quem é princesa de Jesus vai cantar mais uma vez	(v45)
Ô glória Hoje eu sou a irmã vitória Ô glória Hoje eu sou a irmã vitória Ô glória Hoje eu sou a irmã vitória Ô glória Hoje eu sou a irmã vitória Hoje eu sou a irmã vitória Hoje eu sou a irmã vitória Hoje eu sou a irmã vitória	(v50) (v55)

Essa música, que tem a participação especial da cantora Kelly Krentty, narra o processo de conversão de uma jovem, que antes de se converter é descrita como uma “garota mundana, do tipo “chuta que é laço”. Porém, quando se converte, passa a ser a “irmã Vitória”, “a princesa de Jesus”. Em vários momentos da música, é apresentado o processo de conversão, em que o novo evangélico abandona sua vida pregressa e assume novos valores e novos comportamentos. O verso “*As coisas velhas se passaram tudo novo já se fez*” ilustra a experiência de conversão que se dá através da ruptura total com o passado. Nesse processo, com relação às moças, a música sugere a adoção de um estilo mais condizente com os padrões, indicados pelo segmento religioso. Em outros termos, a nova convertida deve passar a “se vestir bem”, ou seja, utilizar saias mais longas e retirar o *piercing* da barriga, denotando uma preocupação em desvincular o *funk* da sensualidade e em orientar como o “funkeiro de Jesus” deve se trajar.

Como relação a essas interdições, pode-se dizer que, de fato, há um diálogo entre as letras do *funk* e o cotidiano dos evangélicos. Dos eventos e *shows* que eu tive a possibilidade de participar, pude perceber uma preocupação dos cantores do

funk, principalmente das mulheres, em utilizarem um estilo de se vestir mais “recatado”, bem diferente dos empregados pelas “poposudas” e dançarinas funkeiras, como a “Mulher Melancia”. Observei que as cantoras, além de não trajarem minissaias, não deixavam suas barrigas à mostra. Por sua vez, os cantores usavam, quase sempre, bermudões e blusões no estilo *hip hop*. A contenção, uma maneira de legitimar e sacralizar o *funk* evangélico, não pára por aí. De um modo geral, há também um forte controle sobre as coreografias empregadas. Se no *funk* não-evangélico atual há uma predominância de movimentos com quadriz em alusão às relações sexuais, no *funk* evangélico prevalecem os passos marcados - que lembram, às vezes, as antigas danças presentes no *funk* nos anos 80 - e movimentos de braços e mãos.

Quanto à circulação do *gospel funk*¹⁵⁹, devo fazer algumas considerações. Como já foi indicado, a incorporação do *funk* no repertório evangélico é um fenômeno muito recente e ainda é rejeitado por muitas igrejas protestantes clássicas e pentecostais. Contudo, já se observa tanto nos meios de comunicação como nos eventos e *shows* evangélicos uma maior abertura ao *funk* e a seus cantores. Também não posso deixar de informar que várias igrejas têm reservado, em suas programações voltadas para os jovens, um espaço aos artistas desse segmento musical. Finalmente, por ser um gênero que está muito presente na cena secular, vários eventos não-evangélicos têm dado oportunidade aos funkeiros evangélicos.

¹⁵⁹ Com base na agenda do cantor Adriano Gospel Funk podemos supor que o *funk* evangélico não tem se restringido somente à audiência evangélica. Observe-se os compromissos agendados pelo artista no mês de agosto:

- Dia 10- PIB de inhaúma – RJ;
- Dia 11- 4ª Festa do Milho da IEQ de Feu Rosa - Serra – ES;
- Dia 17- Igreja Congregacional de Mesquita – RJ;
- Dia 18- Revanche ADRIANO GF x MC MICHELE - RJ
Igreja do Nazareno (Av União, 1400 - Mesquita);
- Dia 25- MC dia Feliz - MCDONALD da Taquara - RJ às 15h; Marcha para Jesus em Nova Iguaçu - RJ às 18h; Festa de Rua em Ramos - RJ às 20h;
- Dia 29- Comunidade Evangélica Nova Esperança
Maré (Nova Holanda).

Para outros esclarecimentos, ver o *site*: <http://www.adrianogospelfunk.com.br/> (Consulta feita em 25/ 07/2008).

4.4.3.2 “O resgate do tambor”: *axé music* evangélico e a redefinição dos limites entre sagrado e profano

Ao lado do *gospel funk*, registra-se, na atualidade, entre os evangélicos, a presença de mais uma musicalidade concebida no passado como profana. Por ter origem nos ritmos afro-brasileiros e por estar intimamente associado à sensualidade, o *axé music* não era considerado uma musicalidade apropriada para ser executada nos cultos e programações evangélicas. Contudo, nos últimos anos, verifica-se uma crescente aceitação desse “estilo mestiço”, que é resultado de uma mistura de sonoridades harmônicas e percussivas (Guerreiro, 2000), não só na indústria fonográfica evangélica, mas também entre algumas igrejas, sobretudo neopentecostais. Mais do que uma mera estratégia de segmentação de mercado, a meu ver, essa aceitação está intimamente relacionada a uma nova concepção evangelística que está tomando força no meio evangélico.

Como venho argumentando ao longo da tese, nos últimos anos, vários segmentos evangélicos têm desenvolvido um projeto proselitista baseado na idéia do “resgate do mundo”, no qual os meios de comunicação e os domínios das artes têm grande importância e devem ser “capturados” para Deus. Tendo como base a concepção da batalha espiritual, esses grupos evangélicos – principalmente as igrejas neopentecostais que construíram grandes patrimônios - defendem a idéia de que todos os domínios e esferas da sociedade pertencem à Divindade¹⁶⁰. Porém, no

¹⁶⁰ Há uma música dos *Tambores Remidos* que expressa claramente essa idéia de que todos os domínios pertencem à Divindade, portanto, devem ser “resgatados profeticamente”, ou seja, serão apropriados futuramente por Jesus.

Profetizo Tambores Remidos

Eu profetizo que a Bahia é do Senhor (v1)
Eu profetizo que o Brasil também
Eu profetizo que a minha casa, minha família

Tudo pertence ao Senhor (2X)

Jesus é poderoso pra fazer
Tudo na tua vida (v5)
Quando ele abre a porta, ninguém fecha
Pode acreditar que a vitória é certa

Tudo, tudo, tudo pertence ao Senhor (3X)
Esta obra não é minha, ela é do Senhor
O ministério não é meu, ele é do Senhor (v10)

desenrolar da história humana na terra, afirmam eles, alguns destes segmentos e instituições sociais foram apropriados pelo Diabo. Diante disso, contrastando com outras versões evangélicas que rejeitam “as coisas do mundo” e focalizam a salvação eterna, estes evangélicos querem “ocupar espaço” e marcar presença em diferentes setores dos meios de comunicação, cultura, artes etc. Essa atitude não visa à constituição de uma teocracia ou a absorção do Estado pela religião, mas a disseminação dos valores da religiosidade evangélica em substituição aos vigentes que, sob vários aspectos, estão relacionados ao catolicismo.

Diante deste raciocínio, as expressões musicais seculares não devem ser mais rejeitadas, pelo contrário, elas em si, após terem os seus conteúdos modificados a partir dos valores compartilhados, podem ser usadas até para evangelização das massas. Neste sentido, pode-se afirmar que esta atitude proselitista, associada à segmentação do mercado fonográfico evangélico, está possibilitando maior diversificação das musicalidades evangélicas, permitindo, inclusive, a valorização de ritmos e instrumentos percussivos.

Apoiando-se, então, no discurso de que todas as musicalidades pertencem a Deus, independentemente do ritmo e dos instrumentos que empregam, algumas bandas de *axé music* têm aparecido na cena musical evangélica. Entre elas, os *Tambores Remidos* têm se destacado e alcançado uma ampla audiência e, conseqüentemente, contribuído para a propagação dos ritmos percussivos entre os evangélicos.

Liderada pelo ex-integrante do *Olodum*, o atual pastor Fernando Antônio Brito de Santana - o Fernando de Itapoã¹⁶¹, o grupo musical baiano *Tambores Remido* tem uma história bastante interessante.

Segundo o pastor Fernando¹⁶², a formação do grupo se deu a partir de uma experiência espiritual que ele teve em 2000. Naquele ano, após se converter à

Os Tambores Remidos não são meus, eles são do Senhor

É do senhor, é do Senhor (2x)

Tudo, tudo, tudo pertence ao Senhor (3x)

¹⁶¹ Fernando Antônio Brito de Santana é pastor da Igreja Evangélica Fé e Vida, em Lauro de Freitas, município da região metropolitana de Salvador.

¹⁶² Entrevista concedida à Igreja Internacional Nova Vida. Site: <http://www.ievn.com.br/home/?modulo=noticias&a=false&nid=60> (Consulta feita em 20/06/2008).

religiosidade evangélica, um homem doou à sua igreja vários tambores que eram utilizados em rituais do candomblé. Inspirado por Deus, o recém-converso “profetizou” que, a partir daquele momento, os tambores seriam usados “para ganhar vidas para Jesus”. Após serem orados, ungidos e pintados de branco com detalhes vermelhos em formato de chamas de fogo, os tambores passaram a ter uma função e um sentido simbólico bem diferentes dos compartilhados no candomblé¹⁶³. Após serem “resgatados” para Deus, eles se tornaram mais um recurso para a propagação das “boas novas” evangélicas. Nota-se, que ao invés de repudiar os instrumentos por terem uma associação direta com uma outra religiosidade, como muitos pastores fariam, Fernando de Itapoã se apropriou deles.

Foi a partir dessa experiência que o grupo *Tambores Remidos* se constituiu. Foi montada uma banda com os músicos da igreja e comprados outros instrumentos que se juntaram aos tambores, e que agora já estavam “remidos”. Ao longo de oito anos, além de participar de vários *shows* e eventos em todo o país, o grupo produziu um CD e dois DVD de forma independente, ou seja, sem a colaboração de nenhuma gravadora. Atualmente, os *Tambores Remidos* integram *cast* da gravadora Toque no Altar Music, onde estão preparando um álbum musical.

Com relação às letras deste grupo, observa-se uma predominância de músicas que procuram salientar a importância da conversão à religiosidade evangélica como uma forma de se garantir uma vida próspera neste mundo, bem como também a salvação eterna. Ou seja, boa parte das músicas tem um forte apelo evangelístico. Muitas delas, inclusive, defendem a utilização de músicas com instrumentos percussivos como um meio legítimo de evangelização. Observe a música a seguir:

Com relação à trajetória e a repercussão dos *Tambores Remidos* no meio evangélico na atualidade, ver também a seguintes entrevista nos *sites*: http://www.toquenoaltarmusic.com.br/site/noticias.php?opt=D&artigo_id=57 (Consulta feita em 20/06/2008).

¹⁶³ Os tambores são os instrumentos principais dos rituais das cerimônias do candomblé. Por serem visto como um instrumento sagrado que media a relação e comunicação entre os orixás e os seres humanos, os tambores recebem um tratamento ritual muito complexo, que envolve desde a matança de animais até sua vestimenta com tecidos. Para outras informações sobre o uso ritual e o sentido simbólico que os tambores têm no candomblé, ver Bastide (1978) e Barros (1999).

Já não dá mais pra viver¹⁶⁴
Tambores Remidos

Já não dá mais pra viver (v1)
 Sem Jesus no meu ser
 Já não dá mais pra viver
 Sem Jesus no meu coração

Vem tocando o tímpano e o repique e a marcação
 Proclamando pro mundo que Jesus Cristo é a Salvação (v5)

Mas hoje eu mudei de vida,
 Nova criatura sou
 Como os tambores remidos, só louvo ao meu Senhor
 Tudo que tem fôlego, louve ao Senhor

Com um forte caráter evangelístico, a música *Já não dá mais pra viver* aborda a importância de se ter “Jesus no coração”, o que para eles significa ser evangélico. Nos versos, observa-se a ideia de que a conversão à religiosidade evangélica estabelece uma ruptura na trajetória do convertido em antes e depois. Além disso, também podemos verificar uma apologia ao uso de instrumentos e ritmos percussivos na propagação das “boas novas evangélicas”.

Encontramos, no repertório do grupo *Tambores Remidos*, algumas músicas que remetem à concepção de que a Divindade se manifesta, entre os evangélicos, através da promoção de milagres. A seguir, apresento uma música que expressa claramente essa ideia.

Milagre
Tambores Remidos

Milagres, milagres, milagres, Deus irá fazer (3X) (v1)

Só tu só Senhor
 Pode fazer aquilo que impossível acontecer (2X)
 Só tudo Senhor pode realizar, um milagre no meu coração

Me alegrarei, em ti o Cristo (v5)
 Bendirei o teu nome
 Eu irei louvar sua Majestade santa
 Em ti, Jesus, eu vou confiar.

Milagres, milagres, milagres, Deus irá fazer (3X)

Quando cessam as forças do homem (v10)
 E não há mais quem se recorrer
 Uma voz brada no céu
 Sendo assim, “clama a mim e responder-te-ei”
 E eu renascerei

Milagres, milagres, milagres, Deus irá fazer (3X) (v15)

¹⁶⁴ Para uma visualização da forma como o grupo executa esta música, ver o site: <http://www.youtube.com/watch?v=XmTDstukWTM> (consulta feita em 20/07/2008)

Sendo uma mescla de *funk* com *axé music*, a música *Milagres* tem como tema a possibilidade da ocorrência de milagres entre os evangélicos. Neste sentido, pode-se afirmar que, com relação ao conteúdo, há uma aproximação tanto das “músicas pentecostais” como dos “hinos de adoração e louvor”, onde a concepção de que a Divindade se manifesta através de milagres é muito presente.

4.4.4 A produção musical evangélica

Ao longo do capítulo, vimos que as primeiras igrejas evangélicas no Brasil formaram seus hinários oficiais com músicas que tinham um forte apelo evangelístico. Influenciadas pelos movimentos avivalistas e utilizando melodias norte-americanas, tais denominações focaram, em suas músicas, a importância da conversão à religiosidade evangélica como o único caminho para a obtenção da salvação eterna. Em uma atitude de repúdio ao “mundo”, procuram não empregar as musicalidades e os instrumentos nativos, principalmente os que estavam associados às religiões afro-brasileiras e às danças consideradas sensuais.

Por várias décadas, no Brasil, a produção musical, formada pelas primeiras igrejas evangélicas brasileiras, teve sua perpetuação pelo simples fato de ser considerada como a “autêntica” música sacra. Porém, como foi apresentado, a partir do final dos anos 50, este quadro passou a mudar. No interior das igrejas pentecostais, houve uma proliferação de corinhos, fortemente associados à cosmologia desse segmento evangélico. Por sua vez, nas igrejas tradicionais, por influência de organizações norte-americanas, passou também a circular uma outra modalidade de músicas curtas, que além de ter um forte apelo evangelístico também se inspirava nas melodias das músicas daquele país. Enquanto, que nas igrejas pentecostais houve uma maior abertura às músicas e aos instrumentos populares – violão, pandeiros, bumbos e sanfona-, nas igrejas tradicionais, musicalidades norte-americanas, que já estavam presentes na cena secular brasileira, passaram a chamar atenção, principalmente dos mais jovens e dos grupos musicais que surgiram também naquela época.

Ao longo dos anos, mesmo havendo um diálogo maior com a produção musical popular e de massa, essas inovações não tiveram uma grande aceitação entre os evangélicos. Contudo, há fortes indícios de que isso está mudando. Com a constituição do mercado fonográfico evangélico, somada a perspectiva evangelística de “resgate do mundo” adotada por algumas igrejas, gêneros e ritmos musicais associados freqüentemente à sensualidade e às religiosidades afro-brasileiras passaram a integrar o repertório evangélico, tendo, porém, um trabalho de letra, que passa a propagar a mensagem evangélica.

Ainda que tenham sido incorporadas novas sonoridades musicais, de modo geral, com relação aos conteúdos, observa-se que a produção musical evangélica tende a valorizar os temas abordados na “hinódia oficial evangélica”, principalmente a conversão como o único caminho para a garantia de uma vida eterna. Inclusive, algumas musicalidades, como o *funk* evangélico, tem produzido letras com um caráter altamente moralista, reafirmando, dessa maneira, os valores e os comportamentos compartilhados pelos evangélicos. Contudo, com relação às “músicas de adoração e louvor”, verifica-se uma descontinuidade marcante com relação à forma de se pensar e experimentar a relação com o sagrado.

CONCLUSÃO

Ao longo da tese, apresentei as condições sociais e culturais que contribuíram para a formação de um mercado fonográfico evangélico no Brasil. Seguindo uma perspectiva teórica que busca compreender o fenômeno através de suas dinâmicas internas, procurei analisar a organização estrutural desse nicho do mercado, bem como o sentido de missão religiosa que tem motivado a profissionalização da produção musical evangélica.

Vimos que, quanto à organização, ainda que existam diversas empresas de pequeno e médio porte, o mercado fonográfico evangélico tem se estruturado em grandes blocos empresariais. As três maiores gravadoras evangélicas, que são responsáveis pela maior parte da produção musical desse segmento do mercado, procuram se moldar em grandes conglomerados empresariais, que integram veículos de comunicação, editoras, portais na Internet, distribuidoras e lojas associadas por todo território nacional. Diferentemente de outras grandes empresas fonográficas que têm fragmentado e terceirizado as etapas de produção, as maiores gravadoras evangélicas procuram gerir todo o processo de elaboração dos produtos musicais: produção, distribuição e divulgação. Além disso, um outro dado que singulariza esse nicho empresarial dos demais é a forte vinculação entre algumas igrejas e empresas fonográficas. Inclusive, como foi salientado no primeiro capítulo, boa parte das gravadoras é dirigida por denominações evangélicas, e as que não integram o patrimônio de instituições religiosas, pertencem, pelo menos, a políticos ou a empresários desse segmento religioso.

Em grande parte, o mercado fonográfico evangélico tem sido impulsionado por um sentido de missão religiosa. De modo geral, a expansão e profissionalização da produção musical evangélica inseri-se num projeto proselitista, muito difundido pelas igrejas neopentecostais, que busca “regatar” os indivíduos não-evangélicos a partir de práticas de evangelização bem diferentes das tradicionais. Neste sentido, para eles, a reprodução em série, via indústria fonográfica, não tiraria a “aura” da música evangélica¹⁶⁵. Pelo contrário, a produção industrial dessa música garantiria a

¹⁶⁵ Segundo Walter Benjamin (1996), uma das conseqüências mais direta do processo de reprodutibilidade técnica da arte seria “atrofia” de sua “área”. Em outros termos, para o filósofo da Escola de Frankfurt, a reprodução em série pela indústria, permitiria a emancipação da obra de arte de seu contexto social e histórico.

expansão das “boas novas” evangélicas, bem como dos valores compartilhados por eles.

Contudo, como vimos nos capítulos dois e três, ainda que seja motivado por um sentido missionário razoavelmente compartilhado, existem disputas, conflitos e segmentações entre os atores sociais evangélicos, bem como controvérsias com relação ao “verdadeiro” papel dos cantores, das lideranças evangélicas e dos empresários.

Primeiramente, por integrarem diferentes empresas e por estarem vinculadas a determinadas igrejas, as maiores gravadoras evangélicas fomentaram a formação de “redes de favorecimento” - os “circuitos de produção em grandes gravadoras” - que beneficiam um círculo restrito de atores sociais - cantores, pastores, produtores e empresários. Os artistas que conseguem ser contratados por essas empresas fonográficas e, conseqüentemente, entrar nesses circuitos, têm grandes possibilidades de se tornar reconhecidos, na medida em que a produção, distribuição e divulgação de seus álbuns serão garantidas. Por outro lado, os cantores que não fazem parte desses complexos de relações dificilmente alcançam grande audiência. As trajetórias de Rose Nascimento, Lúcia Lombardi e Álvaro Júnior, apresentadas no segundo capítulo, ilustram claramente essa discrepância.

Em especial, a análise da jornada de vida de Rose Nascimento possibilitou um entendimento maior sobre as características da “celebridade evangélica”. Ao mesmo tempo que suas ações e seus discursos indicam um desejo de ser vista como um “instrumento da divindade” – como um “elo de ligação” entre audiência e o sagrado -, por outro lado, o modo como Rose “cuida de si”, bem como a maneira como se apresenta em público, se assemelha às celebridades que transitam no “mundo não-evangélico”. As histórias de vidas de Lúcia Lombardi e de Álvaro Júnior possibilitaram uma compreensão maior sobre produção dos cantores evangélicos *outsiders*, seja pela dificuldade de passagem dos valores conquistados no meio secular para um outro cenário profissional, seja por estarem distantes do centro irradiador da indústria fonográfica evangélica.

O crescimento desse mercado, que integra tanto dinâmicas religiosas como mercantis, também tem produzido controvérsias com relação ao “verdadeiro” papel das igrejas, dos grupos de louvor e das empresas fonográficas. No terceiro capítulo, apresentei um estudo de caso, no qual a Igreja Ministério Apascentar, sob o lema do

“resgate do mundo”, fundou uma gravadora, destinada à produção das músicas de seu ministério de louvor. Vimos que, em poucos anos, o *Toque no Altar* da Igreja Ministério Apascentar tornou-se um dos grupos mais conhecidos do Brasil, sendo, um dos maiores campeões em vendagem de CDs no segmento *gospel*. Contudo, a profissionalização da gravadora da igreja, em 2006, trouxe vários conflitos entre a liderança pastoral e os integrantes do *Toque no Altar*, que resultaram, na saída de alguns músicos do grupo. Essa disputa, que acabou incorporando o poder judiciário, anuncia uma redefinição da concepção do papel dos ministérios de louvor.

Sem dúvida, a formação do mercado fonográfico evangélico está relacionada à expansão de uma audiência peculiar. Com a profissionalização das gravadoras, a música evangélica passou a ser distribuída e divulgada em todo território nacional. Como foi salientado no quarto capítulo, na atualidade, o “*gospel* tupiniquim” já representa 30% da produção musical brasileira e seu repertório inclui uma grande variedade de ritmos. Em especial, procurei dar relevo a três “estilos musicais evangélicos”, que têm sido amplamente produzidos pelas gravadoras, a saber: “músicas pentecostais” - uma versão dos “hinos de fogo”-, “hinos de adoração e louvor” e “músicas resgatadas”. Sendo músicas que também integram a liturgia dos cultos, procurei relacioná-las à cosmologia desse segmento religioso e às performances que são desenvolvidas quando são executadas. Enquanto que as “músicas pentecostais” e os “hinos de adoração” estão mais ligados à “libertação” e à “purificação” dos fiéis, as “músicas resgatadas”, depois de terem sido assimiladas pelos evangélicos, passaram a ser usadas, sobretudo para fins de proselitismo e para a regulação do comportamento dos jovens.

Em cada capítulo, portanto, indiquei aspectos distintos do mercado fonográfico evangélico, ressaltando as polêmicas, as controvérsias e as mudanças de concepções produzidas ao longo de seu desenvolvimento. Contudo, agora, torna-se necessária uma análise mais de conjunto.

Como já tem sido estudado, o crescimento do pentecostalismo não é um fenômeno específico brasileiro, mas sim um evento em escala global (Velho, 1997). Contudo, ainda que algumas idéias circulem mais amplamente – como é o caso da forte distinção entre o céu e a terra (Robbins, 2008) -, em cada região, por estarem imersos em cenários político-sociais distintos, os evangélicos têm criado estratégias diferenciadas para garantir a sua perpetuação, ora replicando em si as formas

canônicas das culturas em que se inserem, ora introduzindo seus valores e suas concepções religiosas na dinâmica das sociedades em que se enraízam (Idem, 2004).

No Brasil, há fortes indícios de que os dois processos estão se dando ao mesmo tempo. A maneira como estrutura-se e utiliza-se o mercado fonográfico evangélico indica esse duplo movimento. Para ilustrar, a seguir descrevo um evento que participei. Trata-se da gravação ao vivo do DVD do grupo *Diante do Trono*, na Praça da Apoteose, no Centro do Rio de Janeiro.

Depois de várias disputas com a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, a Igreja Batista da Lagoinha de Belo Horizonte (MG) conseguiu marcar a tão esperada gravação do DVD do *Diante do Trono* na Praça da Apoteose, no sambódromo carioca, no dia 07 de julho de 2007. Recordo-me que este evento teve uma grande repercussão entre os evangélicos não somente pelo fato de ser a comemoração dos 10 anos de existência deste ministério de louvor, mas também por ter sido realizado no sambódromo, um local associado ao carnaval, ao samba, às bebidas alcoólicas, às mulheres seminuas e tudo que os evangélicos dizem combater.

Naquele dia, ainda no início da passarela do samba, pude observar a grandiosidade do evento. Em meio aos camelôs que vendiam “artigos evangélicos” (blusas, faixas, broxes, bonés e etc.) e entre as carrocinhas de cachorros-quentes e “churrasquinhos”, uma multidão se dirigia à Praça da Apoteose, onde o palco central foi montado. Na aglomeração, havia crianças, idosos, mas, sobretudo, jovens das mais variadas procedências sociais e econômicas. Seguindo o fluxo de pessoas, cada vez que olhava para as arquibancadas e setores, ia ficando mais impressionado com a grande adesão dos evangélicos ao *show*. Praticamente todas as dependências do sambódromo estavam lotadas. De antemão, já esperando o grande número de participantes, a organização do evento colocou vários telões de projeção ao longo da passarela do samba.

Quando ainda estava no meio da passarela do samba, anunciaram que o show estava começando. De repente, ouvi uma voz muito aguda feminina, em alto e bom som, “Só Jesus Cristo é o Senhor, amém”. Quando olhei para um dos telões, vi que se tratava de Ana Paula Valadão, a principal vocalista do *Diante do Trono*. Muitos correram em direção à Praça da Apoteose; outros glorificaram a Deus; alguns

choraram; enquanto muito outros responderam, dizendo: “amém”. O *show* havia começado.

Depois de alguns minutos, como muita dificuldade, consegui ficar próximo ao palco. Sem nenhum exagero, foi o maior *show* que presenciei durante a pesquisa. Era uma megaestrutura com dois telões, de alta resolução, nas extremidades. Víamos, nitidamente, o vestido prateado de Ana Paula Valadão, as performances dos músicos da banda, bem com as coreografias sincronizadas dos dançarinos do *Diante do Trono*.

No palco, além de um grande letreiro iluminado no alto escrito “Paz”, foram colocadas projeções de desenhos que estabeleciam nexos com as músicas e com as coreografias. Por exemplo, quando foi cantada uma música, em que Jesus Cristo era chamado de Leão de Judá - uma alusão ao seu poder-, foram projetadas imagens de um leão e todos, motivados pelo grupo, reproduziram gestos que remetiam a este animal. Essa dinâmica que junta imagem, música e performance e que estabelece uma aproximação entre artistas e audiência, foi desenvolvida ao longo da programação.

Seguindo uma tendência que já tinha observado em outras programações musicais, a audiência conduzia sozinha as performances. Brados, como, “*eh, eh, eh, Jesus é o nosso rei*”, ou “*ele voltará, ah, ah, ah*”, seguidos de pulos, foram constantes e contagiavam a multidão. Essas manifestações efusivas pareciam ocorrer nos momentos em que as imagens da multidão eram projetadas nos telões. Parecia que a grandiosidade da “massa de vencedores”¹⁶⁶ fomentava ainda mais tais manifestações. Embora, os cantores tenham conduzido o evento diretamente, seja executando as músicas ou indicando as coreografias que deveriam ser realizadas, a audiência também se comportou como co-diretora. Mesmo existindo diferentes motivações para o público estar ali, presume-se que todos estavam ali para “louvar” a Deus.

Com relação às músicas executadas, houve uma grande diversidade de ritmos, um dado bastante interessante, na medida em que a especialidade do *Diante do Trono* são os “hinos de adoração e louvor”. No repertório do grupo, que

¹⁶⁶ Em um artigo sobre a Igreja Universal do Reino de Deus, Patrícia Birman defendeu a idéia de que, ao produzir grandes eventos espetacularizados, a IURD estaria contribuindo para a criação de um novo imaginário sobre os evangélicos, mas “*associado à opulência, à riqueza, ao cosmopolitismo, e à globalização*” (2000, p 242).

posteriormente resultou no álbum “Príncipe da Paz”, escutei baladas românticas, rock mais pesados, canções, bossa-nova e até uma versão pop do “Aleluia” de Handel.

Entre as músicas executadas, a *Rio de Janeiro* me chamou mais atenção. Trata-se de uma música no estilo bossa nova, em que se solicita a proteção de Deus para a cidade do Rio de Janeiro. Os versos “*Rio de Janeiro, que o Cristo vivo e verdadeiro, estenda os braços sobre nós e nos abençoe*” explicitam claramente este objetivo. Durante a execução, algumas imagens que são comumente usadas para fazer alusão tanto a bossa-nova como à “cidade maravilha” foram projetadas: Cristo Redentor, Pão de Açúcar, Maracanã e Praia de Copacabana. Na verdade, esse momento da programação foi um dos mais significativos, tendo em vista que o intuito do evento, como informou Ana Paula Valadão, era “*lançar um clamor pela paz para a Cidade Maravilhosa*”.

Logo em seguida, a vocalista principal do *Diante do Trono* iniciou uma “ministração” que durou alguns minutos. Ao som do instrumental da música, Ana Paula orou para que todos os presentes não sofressem nenhum tipo de violência. Neste momento, todos que estavam ao meu redor, passaram a suplicar em voz alta e uma polifonia de sons tomou o lugar.

As orações se intensificaram, quando Ana Paula pediu para que todos dessem as mãos e clamassem a Deus para que o carnaval do Rio de Janeiro falisse. Com uma voz chorosa e embargada, a cantora também implorou a Deus para que o sambódromo deixasse de ser um lugar da “vergonha”, da “promiscuidade” e do “pecado”.

Já tendo como pano de fundo o instrumental de um outro hino, no “estilo de adoração e louvor”, um dos membros do *Diante do Trono*, entregou uma grande chave para o líder do grupo. Em seguida, Ana Paula Valadão a levantou e cantou os seguintes versos, seguida pela audiência:

Teu é o reino (3x)
Teu é o poder (3x)
Tua é a Glória (3x)

Enquanto isso, dois bailarinos ergueram uma grande faixa branca atrás da cantora. E em meio ao turbilhão de vozes e choros que vinham da multidão, ela disse as seguintes palavras: “*Esta cidade não será mais conhecida com as água de Yemanjá, mas como as águas que revelam a glória do Senhor*”, e logo após, ainda

muito emocionada, proferiu: “*O Rio de Janeiro será o cartão postal do Reino de Deus no Brasil*”¹⁶⁷.

Depois deste momento de “ministração”, outras músicas, de álbuns anteriores, foram executadas, enquanto os dançarinos também seguravam a bandeira do Brasil. O *show*, que lembrava um grande culto espetacularizado ao ar livre, havia terminado.

Este evento que levou uma grande multidão ao sambódromo carioca nos ajuda a pensar vários aspectos sociológicos e simbólicos que então no bojo da expansão da segunda maior religiosidade no Brasil.

No Brasil, cada vez mais a realização de grandes *shows* tem sido vista como uma ótima estratégia proselitista. Visando atingir um contingente populacional cada vez maior, os evangélicos – sobretudo os neopentecostais -, associados às empresas fonográficas e aos meios de comunicação, têm promovido grandes eventos espetacularizados, com recursos tecnológicos do mais variados, em parques e em estádios das principais capitais do país. Ainda que lancem mão de toda tecnologia de ponta e procurem reproduzir ao máximo a estrutura dos grandes *shows* dos cantores não-evangélicos, eles não deixam de introduzir, em seus eventos voltados para as multidões, sua lógica cultural - valores, concepções e rituais.

Como vimos, para além da questão empresarial, a gravação do DVD do *Diante do Trono* acabou se tornando um grande culto espetacularizado, onde as especificidades denominacionais foram deixadas de lado e um sentido de união foi reforçado. Igualmente a outros eventos de que participei, os cantores deste ministério de louvor se reportaram à audiência como o “Povo de Deus” no Brasil.

Neste sentido, pode-se afirmar também que, ao promover os megaeventos musicais, as gravadoras – e as igrejas evangélicas vinculadas a elas - têm contribuído para uma maior comunicação entre os evangélicos. Isso não quer dizer que estejam postulando o afrouxamento dos vínculos institucionais, até porque estar ligado a uma igreja evangélica é a condição *sine qua nom* para integrar o “Povo de Deus”. Contudo, nessas programações, busca-se romper as barreiras denominacionais em nome de uma vinculação mais ampla. Sintomaticamente, a

¹⁶⁷ Essa “ministração” também foi disponibilizada no youtube. Para maiores esclarecimentos, ver: <http://www.youtube.com/watch?v=0vwA-JoGoiU> (consulta em 05/08/08)

criação de um “idioma comum”, mais inclusivo e que não toque em questões que demandem divergências de opiniões, tornar-se necessária.

Como foi apresentando, na gravação do *Diante do Trono* buscou-se afirmar temas e projetos comuns a todos os evangélicos como, a superação da violência na cidade do Rio de Janeiro por intermédio de um clamor à Divindade; a disseminação de “valores positivos” para os jovens, que incluem a valorização da castidade antes do casamento; a necessidade do “Povo de Deus” “resgatar” os domínios da cultura – no caso o carnaval; e a difusão da idéia que o “Brasil é do Senhor” – concepção esta que passa pela vinculação dessa religiosidade a elementos culturais até então associados ao catolicismo ou às religiosidades afro-brasileira, e a associação dos “crentes” à símbolos nacionais, como a bandeira do Brasil.

Mesmo não havendo uma unidade institucional, há fortes indícios de que os grandes eventos evangélicos, que são produzidos por empresas fonográficas, têm contribuído para uma comunicação maior entre os evangélicos, ao mesmo tempo em que os produtos fonográficos circulam com mais fluidez no meio da “Audiência do Espírito Santo”.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Samuel. Louvor, música popular e mídia evangélica no Rio de Janeiro: utilizando de músicas tradicionais em determinado contexto de globalização. *Revista Transcultural de Música*. v.2, 1996. <http://www.sibetrans.com/trans/trans2/araujo.htm>.

ALMEIDA, Ronaldo. Religião na metrópole paulista. *RBCS*. São Paulo, v19, n.56, p. 15-27, 2004

BAGGIO, Sandro. *Música cristã contemporânea: Um avivamento musical em nossos dias*. São Paulo: Vida, 2005.

BARROS, José F. B. *O banquete do Rei – Olubajé -: uma introdução à música sacra afro-brasileira*. Rio de Janeiro: INTERCON-UERJ, 1999.

BASTIDE, Roger. *O candomblé da Bahia: Rito Nagô*. São Paulo: Companhia da editora Nacional, 1978.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BELLOTTI, Karina. *“Delas é o reino dos céus”: mídia evangélica infantil na cultura pós-moderna do Brasil (anos 1950 a 2000)*. Tese (Doutorado em História Social), IFCH/Unicamp, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BIRMAN, Patrícia. “Cultos de possessão e pentecostalismo no Brasil: passagens”. Rio de Janeiro. *Religião e sociedade* v.17 n. 1-2, p.90-109, 1996.

----- “Nasce uma estrela”: estratégias de reconhecimento e espetacularização da violência. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, v. 13, n.2, p.57-69, 2001.

CAMARGO FILHO, Jorge G. *De vento em popa: fé cristã e música popular brasileira*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião)- Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião/ Universidade Mackenzie, São Paulo, 2005.

CECCHETTO, Fátima e FARIAS, Patrícia. Do *funk* bandido ao *pornofunk*: o vaivém da sociabilidade juvenil carioca. *Interseções*. Rio de Janeiro, v.4, n. 2, p.37-64, 2004.

COELHO, Maria Cláudia. “Nasce uma estrela”: a indústria cultural e os discursos contemporâneos. *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro, v. 5, n.2, p.123-134, 1997.

----- *A experiência da fama*. Rio de Janeiro: Ed FGV, 1999.

----- A condição do fã: idolatria e indústria cultural. *Interseções. Revista de estudos Interdisciplinares*. Rio de Janeiro, n. 3, p. 417-432, 2003.

COELHO, Teixeira. *O que é indústria cultural?* São Paulo: Ed. Brasiliense, 2003.

CUNHA, Magali do N. “*Vinho Novo em Odres Velhos*”: *Um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil*: Tese (Doutorado em Comunicação)- Escola de Comunicação e Arte / USP, São Paulo, 2004.

DE MARCHI, Leonardo. *Indústria Fonográfica Brasileira: Debatendo um conceito*. V ENCONTRO DOS NÚCLEOS DE PESQUISA DO INTERCOM, 2004. Rio de Janeiro, 2005, Anais do Intercom. Rio de Janeiro: Adaltech, CD Rom, 2005.

----- *A nova produção independente: Indústria fonográfica brasileira e novas tecnologias de informação e da comunicação*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Programa de Pós-graduação em Comunicação/UFF, Niterói, 2006.

DE PAULA, Robson. *A formação do Policial “Ungido”*. Monografia de final de curso em Ciências Sociais. IFCH/UERJ, Rio de Janeiro, 2002.

DE PAULA, Robson. *“Tragédia” e “Acomodação”*: Uma análise antropológica do assassinato do jornalista Tim Lopes. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)- Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais / UERJ, Rio de Janeiro, 2004.

DIAS, Márcia Tosta. *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2000.

DOLGHIE, Jacqueline. Um estudo sobre a formação da hinódia protestante brasileira. *Âncora- Revista Digital de Estudos da Religião*, São Paulo, 2006. Disponível em: <www.revistancora.com.br>. Acesso em: 07 jan. 2007.

----- *Por uma produção e reprodução musical do presbiterianismo brasileiro: a tendência gospel e sua influência no culto*. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) - Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião/ Umesp, São Bernado, 2007.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ELIAS, Norbert. *Mozart: Sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

FERNANDES, Rubem C. *et al. Novo Nascimento. Os evangélicos em casa, na igreja e na política*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

FREDERICO, Denise. *A música na igreja evangélica brasileira*. Rio de Janeiro: MK Editora, 2007.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas* LTC: Rio de Janeiro, 1978.

GHEZZI, Daniela Ribas. *“De um porão para o mundo”: A vanguarda paulista e a produção independente de LP’s através do selo Lira Paulista nos anos 80 - Um estudo dos campos fonográficos e musical.* (Dissertação de Mestrado em sociologia) – IFCH/ Unicamp, 2003.

FILHO, Procoro Velasques & MENDONÇA, Antônio Gouveia de. *Introdução ao protestantismo no Brasil.* São Paulo: Loyola, 1990.

FRESTON, P. Breve história do pentecostalismo brasileiro. IN: ANTONIAZZI, Alberto et. Al. *Nem Anjos nem demônios.* Petrópolis: Vozes, 1994.

GELL, Alfred. *Art and Agency: an anthropological theory.* Oxford: Claredon Press, 1998.

GIUMBELLI, Emerson. Para além do “trabalho de campo”: reflexões supostamente malinowskianas. *Revista Brasileira de Ciências Sociais.* São Paulo, v.17, n.48, p.91-107, 2002.

----- Lojas de artigos evangélicos: uma pesquisa sobre consumo religioso. *Revista Ilha.* Florianópolis, v.7, p. 213-236, 2007.

GUERREIRO, Goli. *A trama dos tambores: A música afro-pop de Salvador.* São Paulo: Editora 34, 2000.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade.* Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HAMBURGER, Ester. *O Brasil antenado: A sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

HERSCHMANN, Micael e PEREIRA, Carlos M. (org.). *Mídia, Memória e Celebidades: Estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2005.

HERSCHMANN, Micael e KISCHINHEVSKY, Marcelo. *Indústria da Música - uma crise anunciada*. XVIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO-INTERCOM, Rio de Janeiro, 2005, Intercom, CD, 2005.

JACOB, César *et alii.*, *Atlas da Filiação Religiosa e Indicadores Sociais no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed PUC/Rio, 2003.

JUNGBLUT, Airton Luiz. A salvação pelo rock: sobre a “cena underground” dos jovens evangélicos no Brasil. *Religião e Sociedade*. Rio de Janeiro, v 27, n2, p.140-162, 2007.

LEWGOY, Bernado. *Estilos de vida e modelos de construção de pessoa na recente literatura evangélica*. Trabalho apresentado XXIX ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, Caxambu (MG), ANPOCS, CD, 2005.

MAFRA, Clara. *Os evangélicos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

----- *Na Posse da Palavra: religião, conversão e liberdade pessoal em dois contextos nacionais*. Lisboa, Portugal: Editora do Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa, 2002.

----- O privilégio da periferia. *Mana*. Rio de Janeiro, v.24, p.551-557, 2007.

----- A catedral do subúrbio. *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro, v.22, p. 113-130, 2007.

MAFRA, Clara C. Jost e DE PAULA, Robson R. "O Espírito da Simplicidade: A cosmologia da Batalha Espiritual e as concepções de corpo e pessoa entre policiais pentecostais cariocas". *Religião e Sociedade*. V. 22, n.1, p. 57-76, 2002.

MAFRA, Clara e SWATOWISKI, Cláudia. "O Balão e a Catedral": trabalho, lazer e religião na paisagem carioca. XVI JORNADAS ALTERNATIVAS RELIGIOSAS NA AMÉRICA LATINA. Buenos Aires, Jornadas Alternativas Religiosa na América Latina, CD, Buenos Aires: UNISAN, 2007.

MARIANO, Ricardo. *Neopentecostalismo: Os Pentecostais estão mudando*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - IFCS/USP, 1995.

MARIZ, Cecília. A teologia da batalha espiritual: uma revisão da literatura. *BIB 47*. 1º, p. 5-94, 1999.

MAUÉS, Raymuldo. "Bailando com o Senhor": técnicas corporais de culto e louvor (êxtase e o transe com técnicas corporais). *Revista de Antropologia*. São Paulo, v.46, n.1, 2003.

MENEZEZ BASTOS, Rafael de & PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Sopros da Amazônia: Sobre as Músicas da Sociedade Tupi-Guarani. *Mana*. Rio de Janeiro, V 5, n.2, p.125-143, 1999.

MONTARDO, Deise L. A música como "caminho" no repertório do xamanismo guarani. *Revista Antropológica*, Recife, v.17, n.1, p. 115-134, 2006.

MOREIRA, Sônia V. & SAROLDI, Luiz Carlos. *Rádio Nacional: O Brasil em sintonia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

MÜLLER, Daniel G. *Música instrumental e indústria fonográfica no Brasil: a experiência do selo Som da Gente*. Dissertação (Mestrado em Arte) - Programa de Pós-graduação em Artes/Unicamp, 2005.

NAPOLITANO, Marcos e WASSERMAN, Maria. Desde o que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 20, n.39, p.1-17, 2000.

PERBONI, Fábio. "O Pentecostalismo "clássico: A igreja Assembléia de Deus em Ribeirão Preto (1937-1997)". *Estudos de História: Revista do Curso de Pós-graduação em História (FHDSS)*, 7 (1):161-172, 2000.

PIEIDADE, Acácio T. Reflexões a partir da etnografia da música dos índios Wauja. *Revista Antropológica*, Recife, v.17, n.1, p. 35-48, 2006.

PINHEIRO, Márcia. O proselitismo evangélico: musicalidade e imagem. *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro, v.7, n2, p. 57-67, 1998.

----- Produção musical: a periferia do meio evangélico. V CONGRESSO DA SEÇÃO LATINO-AMERICANA DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL PARA O ESTUDO DA MÚSICA POPULAR, 2004.

----- *Na "Pista" da Fé: Música, festa e outros encontros culturais entre os evangélicos do Rio de Janeiro*. Tese (Doutorado de Sociologia e Antropologia), Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia /UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

----- Música, religião e cor- uma leitura da produção de *black music gospel*. *Religião e Sociedade*. Rio de Janeiro. V. 27, n. 2, p. 163-180, 2007.

PUTERMN, Paulo, *Indústria Cultural: a agonia de um conceito*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

ORO, Ari Pedro. *Avanço pentecostal e reação católica*. Petrópolis: Vozes, 1996.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Ática, 1988.

ROBBINS, Joel. The globalization de pentecostal na charismatic christianity. *Annu. Rev. Anthropol*, v.33, p.117-143, 2004.

----- Sobre a alteridade do sagrado em uma época de globalização. O “trans” em transnacional é o mesmo “trans” de transcendente? *Mana*, Rio de Janeiro. V 14, n.1, 2008.

SAMPAIO, Camila. *Em busca de um namoro de Deus: Um ensaio etnográfico sobre as relações afetivas de jovens pentecostais*. (Monografia de conclusão do Curso), IFCH/UERJ, 2004.

SANTOS, Maria Goreth. *A mulher na hierarquia evangélica: o pastorado feminino*. Rio de Janeiro: Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais /UERJ, 2002.

SAROLDI, Luiz Carlos e MOREIRA, Sônia Virgínia. *A Rádio Nacional: O Brasil em sintonia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

SEEGER, Anthony. Por que os índios suya cantam para as suas irmãs? In: Velho, Gilberto (org.). *Arte e sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro, Zahar, 1977.

SIEPIERSKI, Carlos T. *“De bem com a vida”: O sagrado num mundo em transformação: Um estudo sobre a igreja Renascer em Cristo e presença evangélica na sociedade brasileira contemporânea*. Tese (Doutorado em Antropologia), IFCH/USP, 2001.

SILVA, Edison Delmiro. *Origem e desenvolvimento da indústria fonográfica brasileira*. XXIV CONGRESSO BRASILEIRO DE COMUNICAÇÃO- INTERCOM,

Campo Grande (MS), 2001. Congresso Brasileiro de Comunicação, Campo Grande, CD, 2001.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUZA, André Ricardo. *Igreja In Concert: Padres Cantores, Mídia e Marketing*. São Paulo: FAPESP, 2001.

SWATOWISKI, Claudia. *Igreja Universal na 'Capital Nacional do Petróleo': considerações sobre as dinâmicas da comunicação de massa 'a serviço de Deus'*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais / UERJ, 2005.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música brasileira*. São Paulo: Ed. 34, 2004.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Modernismo e música brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

VELHO, Otávio. Globalização: antropologia e religião. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 03, nº 01. p. 133-154, 1997.

VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

----- *Funk e cultura popular carioca*. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v.3, n.6, p.244-253, 1990.

----- *O mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

APÊNDICE A

Roteiro semi-estruturado utilizado para entrevistar os cantores evangélicos

I) Trajetória Profissional

- 1) Nome?
- 2) Idade?
- 3) Filhos?
- 4) Por que escolheu esta carreira profissional?
- 5) Quais foram os acontecimentos que te impulsionaram a seguir esta carreira?
- 6) Quais foram os eventos mais significativos em trajetória profissional?
- 7) Quando você se converteu, como estava a sua carreira?

II) Conversão

- 1) Quando você se converteu?
- 2) Como foi a sua conversão?
- 3) Teve alguém ou algum fato que você associa a sua conversão?
- 4) Antes de ser evangélico (a), você pertencia a alguma religião?
- 5) Quais são as coisas que você deixou de fazer depois de convertido (a)?
- 6) Quais foram as coisas que você passou a fazer depois da conversão?
- 7) Como as pessoas mais próximas de você se comportaram diante de sua conversão?

III) Vida eclesial

- 1) Você frequenta os cultos em que igreja evangélica?
- 2) Tem alguma função ou cargo na igreja?
- 3) Como os outros membros te vêem? Tem algum privilégio?

IV) Experiências religiosas

- 1) O que você encontra em Deus que não tem em outro lugar?
- 2) Você já foi batizado no Espírito Santo?
- 3) Tem algum dom?
- 4) Você já vivenciou alguma experiência com Deus?
- 5) Como você vê o demônio? Ele tem atuando nos últimos dias?
- 6) De alguma forma, você já lutou contra as forças demoníacas?

V) Evangélicos no Brasil e no mundo

- 1) Como você vê o crescimento dos evangélicos no Brasil?
- 2) Na sua concepção, quais são os fatores que têm colaborado para o aumento e visibilidade dos evangélicos no cenário nacional?
- 3) Como você vê a conversão de artistas e políticos à religiosidade evangélica?
- 4) Muitas críticas têm sido feitas em relação à conversão de artistas. O que você pensa sobre isto?

VI) Artista & Público

- 1) Como era a sua relação com o público ou com fãs antes da conversão?
Houve alguma mudança?
- 2) Na sua concepção, como os seus fãs e o público em geral o (a) percebe?
- 3) Existem diferenças entre os fãs evangélicos e os não-evangélicos?
- 4) Após a sua conversão, sua popularidade aumentou ou diminuiu?

VII) O artista & A pessoas

- 1) Como é o seu dia-a-dia?
- 2) Existe muita diferença entre o artista (nome) e a pessoa (nome)? Quais?
- 3) Quando você está na mídia, ou fazendo um show, os seus parentes e amigos te tratam de forma diferente?
- 4) Você já adotou algum posicionamento em público que interferiu em suas relações com familiares e amigos?
- 5) Você já fez alguma coisa que tenha se arrependido depois?
- 6) Quais são os seus projetos para o futuro?

APÊNDICE B

Roteiro semi-estruturado utilizado para entrevistar os membros da Igreja Ministério Apascentar.

I) Dados pessoais

- 8) Nome?
- 9) Idade?
- 10) Estado civil?
- 11) Filhos?
- 12) Mora em que bairro?
- 13) Fale sobre as condições físicas de seu bairro?

II) Conversão

- 8) Antes de ser evangélico (a), você pertencia a alguma religião?
- 9) Como foi a sua conversão?
- 10) Quais são as coisas que você deixou de fazer depois de convertido (a)?
- 11) Quais foram as coisas que você passou a fazer depois da conversão?
- 12) Como você conheceu a Igreja Apascentar?

III) Vida eclesial

- 1) Tem alguma função ou cargo na igreja?

IV) Concepções sobre a Igreja

- 7) O que você mais gosta na Igreja Apascentar?
- 8) Fale de uma situação ou um evento que ocorreu na igreja que te marcou.
- 9) Qual é a parte do culto que você mais gosta?
- 10) O que você acha do Toque no Altar?
- 11) Quais os hinos que você mais gosta do Toque no Altar? Explique
- 12) Você frequenta as programações (shows, passeatas, festas temáticas etc.) realizadas pela Igreja Apascentar?

V) Concepções sobre música evangélica

- 5) Quais os cantores e/ou grupos que você mais gosta? Explique.
- 6) Quais os tipos de hinos que você mais gosta?
- 7) Em quais lugares você costuma ouvir as músicas evangélicas?
- 8) O que você sente quando está escutando as músicas evangélicas?
- 9) Você costuma ouvir músicas “do mundo”?
- 10) O que você acha das gravadoras evangélicas?
- 11) Quando tem um tempo livre o que você gosta de fazer?