
Música Cristã Contemporânea: identidades, discursos e apropriações¹

Deivison Brito NOGUEIRA²

Fabíola Paes de Almeida TARAPANOFF³

FIAM-FAAM-Centro Universitário, São Paulo, SP

Resumo

O artigo visa compreender a música cristã brasileira a partir do momento em que houve uma ruptura com o movimento Gospel, gerando assim o chamado Novo Movimento, ou, na linguagem de alguns artistas, o Pós-Gospel. São artistas que não se veem representados em termos filosófico, estético ou discursivo pelo movimento Gospel. Com isso, tentam criar outro termo ou cultura que melhor caracterize sua atuação artística dentro de uma vertente cristã. Busca-se refletir sobre as práticas distintivas destes novos artistas e quais causas os motivaram a seguir um caminho alternativo e contra-hegemônico. A fundamentação teórica inclui autores como: Magali do Nascimento Cunha, Mikhail Bakhtin, Néstor García Canclini, Pierre Bourdieu, e Stuart Hall.

Palavras-chave: Jornalismo; Música cristã; Identidade; Análise do discurso.

Introdução

A música cristã brasileira contemporânea passa por diversas transformações. Alguns artistas vêm fazendo trabalhos diferenciados, que expressam poesia, musicalidade diferenciada, intertextualidade e diálogo com elementos da cultura popular brasileira fazendo bom uso do hibridismo cultural. Destacam interesse por temas sociais pouco abordados nos sermões litúrgicos, como, por exemplo, consumismo, questões raciais, violência, prostituição, escravidão, entre outros assuntos. Isso tem feito esses artistas se distinguirem do que hoje é produzido, cantado e consumido pela comunidade evangélica. Fazem uso de elementos considerados “não cristãos”, incorporados ao culto religioso como, por exemplo, o trecho da música *All you need is love*, da banda britânica The Beatles. E também o trecho da música: *Que falta eu sinto de um bem/ que falta me faz um*

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Estudos Interdisciplinares da Comunicação, do “Intercom Júnior – XIV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação”, evento componente do “41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.” O artigo é fruto da pesquisa desenvolvida pelo autor na Graduação no Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social – Jornalismo, sob orientação da Prof^a. Dr^a Fabíola Paes de Almeida Tarapanoff.

² Estudante do 8º semestre de Jornalismo do FIAM-FAAM-Centro Universitário, e-mail: deivisiong3@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Doutora em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Professora do Curso de Jornalismo do FIAM-FAAM-Centro Universitário, e-mail: fatarapanoff@gmail.com.

*xodó*⁴, do cantor e compositor Dominginhos e interpretada por Luiz Gonzaga. Com isso surge a ideia de se pensar a música cristã – de denominação evangélica – com base nos seus usos e apropriações culturais e de que forma isso pode contribuir para o surgimento de novas comunidades de pertencimento.

Uma breve história da música cristã no Brasil

Embora pareça algo recente, o uso de elementos “estranhos” incorporados à música cristã não vem de hoje. Em 1977, o grupo musical Vencedores por Cristo lançou o disco *De vento em popa*. O trabalho fez uso de elementos ditos “contraculturais” em relação à tradição musical litúrgica da época, expondo intertextualidades e dialogismos entre a música popular brasileira e a cristã. Para Cabral e Pereira (2012), o trabalho “foi o divisor de águas na discografia protestante brasileira. Ritmos como o samba e algumas baladas-*rock* fizeram parte do repertório do disco, cujas composições eram apenas de autores brasileiros, o que era inédito até então” (CABRAL e PEREIRA, 2012, p. 125).

Entretanto, pela originalidade e pela ausência de referenciais que pudessem de alguma maneira relacionar o conteúdo estético da obra com o contexto litúrgico das igrejas, segundo Camargo Filho (2005, p.42), “alguns pastores chegaram a quebrar os LPs do disco em sinal de protesto.”

No meio evangélico foi um choque ao ponto de ser proibido em algumas igrejas. Na época em que viajei com o Vencedores Por Cristo em 1977, em várias delas era proibido o uso de violão, mesmo acústico. Guitarra e bateria eram impensáveis na maioria das igrejas. Samba, no conceito de muitos (mesmo samba-canção), era música de carnaval, coisa da carne e do diabo (CABRAL e PEREIRA, 2012, p.128).

Não se encontra na obra qualquer tipo de questionamento de ordem ideológica, como havia em outros protestantes da época mais alinhados à Teologia da Libertação. De acordo com Camargo (2009, p. 42), “o disco é o que poderia se chamar de revolucionário para os padrões da música religiosa daquele tempo. Teologicamente, observou-se o oposto”. Sobre isso, Cabral, enfatiza:

[...] apesar do desejo de aproximação com a cultura nacional, ainda não há no disco sinais de um movimento politizado, mesmo porque naquele momento a censura ainda estava presente nas artes e nos veículos de

⁴ “Marcos Almeida canta *Xodó* e *Beatles*.” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P8FZXWiERX8>
Acesso em: 8 out.2017.

comunicação social. O governo brasileiro da época ainda estava em franca perseguição dos dissidentes políticos (CABRAL, 2012, p. 130).

O sincretismo, mais presente no catolicismo brasileiro pela reinterpretação dos elementos culturais tem uma maior aceitação da cultura popular em seus ritos. Em contrapartida, o protestantismo é tradicionalmente separatista e antagônico às manifestações culturais e aos regionalismos, tendo ojeriza, sobretudo, pelos ritmos de matriz africana, como o candomblé e o ijexá. A rejeição do disco evidencia um descontentamento de ordem estética em relação aos gêneros musicais, não ao seu pacote completo. Para Sérgio Pereira, “a teologia expressa nas letras continuou no formato tradicional” (idem p. 129).

Além do violão de cordas de náilon (amplamente usado na bossa nova), outros instrumentos utilizados nas gravações desse disco foram: violão de 12 cordas, flauta transversal, harmônica (gaita de boca), bateria, chocalho, bongô (instrumentos de percussão que remetia o ouvinte à música não cristã dos cultos afro-brasileiros) e outras percussões, piano elétrico Rhodes, teclado sintetizador, guitarra e contrabaixo elétricos com efeitos característicos, muito ouvidos no rock de variados estilos da época (CABRAL e PEREIRA, 2012, p. 126).

O músico brasileiro Ed Mota, em agosto de 2011, fez menção ao disco em sua conta na rede social *Twitter*: “*De vento em popa* é um disco raro no Gospel”. Aristeu Pires, um dos integrantes do grupo Vencedores Por Cristo, contou a seguinte experiência:

Tenho um relato de um músico profissional músico profissional (Violinista com vários discos gravados e turnês pela Europa e América) que me escreveu (inclusive me mandou um CD com boa MPB) e disse que foi despertado para música e o violão através do disco *De vento em popa*. Um detalhe: não era nem é cristão (CABRAL e PEREIRA, 2012, p. 132).

Tendo em vista o esforço de alguns dissidentes em fazer da música cristã algo palatável às pessoas não religiosas, o gênero musical tomou rumos muito diferentes a partir da década de 1990. De acordo com Magali Cunha (2004), o Gospel passou a ter um apelo maior quando igrejas, de matriz neopentecostal, começaram a difundir conteúdo religioso, por meios dos veículos de comunicação de massa, rádio e televisão. “O termo ‘Gospel’ ganhou força a partir dos anos 1990, quando a igreja Renascer em Cristo lançou

a gravadora Gospel Music, a Rede Gospel de Televisão e começou a tradição das passeatas evangélicas chamadas ‘Marchas para Jesus’” (Costa, 2015, p. 8).

O Neocalvinismo Holandês

Os artistas da música cristã contemporânea em sua maioria possuem grande influência da teologia reformada de matriz neocalvinista holandesa. Dentre os maiores expoentes desta corrente teológica e filosófica está o holandês Hans Rookmaaker e o norte-americano Francis Schaeffer, famosos por terem sido dois dos maiores expoentes do pensamento e da filosofia cristã de matriz reformada.

Hans Rookmaaker foi professor de Teoria e História da Arte na Universidade Livre de Amsterdã. Criou a Academia Cristã de Artes Visuais da Holanda e o Departamento de História da Arte da Universidade Livre de Amsterdã. O autor questionava, sobretudo, a maneira como os cristãos produziam arte e a razão pela qual essa arte não deveria necessariamente servir apenas para fins evangelísticos. Para Rookmaaker (2015, p. 242) “a arte nunca deve ser usada para mostrar a validade do cristianismo. Pelo contrário, a validade da arte deveria ser mostrada por meio do cristianismo”.

O que deve ser enfatizado é que a arte deve ser humana, real. O elemento cristão nunca vem simplesmente como um anexo. Nós não somos humanos dotados de um complemento chamado cristianismo. Nossa humanidade reage ao mundo inteiro e à palavra de Deus de uma maneira específica em relação à nossa personalidade (ROOKMAAKER, 2010, p.40).

Rookmaaker reitera que ser um artista cristão não é “andar por aí cantando ‘Aleluia’ o dia todo e sim mostrar uma vida renovada por Cristo mediante a verdadeira criatividade. A pintura cristã não é aquela à qual as figuras têm auréolas e na qual (se encostarmos o ouvido na tela) podemos ouvir ‘Aleluias’” (Rookmaaker, 2015, p. 243). O autor faz duras críticas aos cristãos que restringem sua atividade eclesiástica apenas ao espaço sagrado e litúrgico das igrejas.

Com muita frequência criamos barreiras para a comunicação do Evangelho, porque pregamos que nos importamos com as pessoas e que este mundo é de Deus, não agimos por esses princípios. Estamos buscando artistas que trabalhem dentro da sociedade e que, dessa forma, trabalhem sua participação em tornar a vida vivível, rica e estimulante (ROOKMAAKER, 2010, p.25).

Francis Schaeffer, teólogo e filósofo cristão americano é conhecido por ter fundado a comunidade L'abri (do francês, "O abrigo"), em 1955 na Suíça. Seus estudos contribuíram em relação ao modo como o cristão deve se relacionar com as artes e a cultura local, ao mesmo tempo em que propõe uma nova visão de espiritualidade. Para ele, o senhorio de Cristo deve prevalecer sobre todas as áreas da vida. Os cristãos deveriam fazer uso das artes não apenas como propaganda do evangelho, mas para glorificar a Deus por meio da estética e do belo. A arte precisa ter um significado mais profundo para o cristão. Segundo Schaeffer, "a arte cristã é a expressão da vida integral da pessoa toda que é cristã. Aquilo que o artista retrata em sua arte é a totalidade da vida; a arte não deve ser apenas um veículo para um tipo de evangelismo autoconsciente" (Schaeffer, 2010, p.74).

Assim como Rookmaaker, Schaeffer também criticava duramente os cristãos que restringiam suas atividades religiosas apenas ao espaço litúrgico. Os religiosos, segundo ele, se importam mais com os aspectos metafísicos da realidade e se esquecem de dar maior ênfase e atenção à vida das pessoas em sua totalidade. "Os evangélicos têm sido criticados, com razão, por estarem sempre tão interessados em ver almas sendo salvas e indo para o céu e não se importam muito com as pessoas de maneira geral" (idem, 2010, p.11).

O Novo Movimento

O termo Novo Movimento surge em 2005, criado por Fábio Sampaio, vocalista da banda Tanlan e Arvid Auras, baterista da banda Aeroilis. Embora o termo ainda careça de uma reflexão teórica mais aprofundada, é possível afirmar que se trata de um movimento musical alternativo, criado para fazer frente ao movimento Gospel. Tratam-se de artistas declaradamente cristãos, mas que firmam uma posição antagônica em termos de discurso e filosofia em relação à música Gospel.

Para Ricardo Alexandre (2018), o Novo Movimento, como proposta musical nunca chegou a decolar de fato. O desejo desses artistas desde o início era criar um capítulo novo na música feita pelos cristãos do Brasil, que conseguisse, ao mesmo tempo, dialogar com as pessoas de dentro e fora da igreja. São músicas feitas por artistas cristãos, mas que não querem ter esse compromisso estético, filosófico e discursivo como movimento Gospel. Entretanto, estruturalmente, esses artistas continuaram sendo Gospel em termos de circuito, porque o Gospel, sobretudo no Brasil, não é um estilo musical

específico, ele é um *target* de mercado, isto é, ele determina o lugar onde o artista toca, o tipo de fotógrafo, a gravadora, distribuidora etc.

Além disso, uma geração desinteressada dos formalismos e clichês da igreja evangélica, que leem bons livros, que estudam, falam inglês e que não se reconhecem nos discos da Eyshila, Aline Barros ou Ana Paula Valadão, encontraram um tipo de música com uma informação mais parecida com a que eles procuram e valorizam. Trata-se, mais precisamente, de um tipo de música específica, consumida por um tipo de cristão específico, diferente do clichê existente no Brasil até então.

Para Sérgio Pereira (2014, p. 10) “há, portanto, artistas protestantes ligados à MPB e também um ‘público de evangélicos’ que conhece e consome a MPB do Clube da Esquina e toda a diversidade musical popular brasileira”. A maneira como alguns artistas cristãos se reconhecem enquanto artistas mostra o quanto existe uma mudança de mentalidade surgindo da própria classe artística e de pessoas ligadas ao meio musical. Em 2012, a cantora Lorena Chaves e a banda Palavrantiga se apresentaram em um *pocket show*, no restaurante “topo do mundo”, na Serra da Moeda em Minas Gerais. Marcelo Toller, à época, diretor artístico da Som Livre, disse:

Quando a gente chega aqui e vê o Palavrantiga e a Lorena cantando, esse mesmo tipo de som, no universo católico, a gente já conhece bem, o Rosa de Sarom. Quando a gente vê isso, vê que existe um movimento, pode ser mesmo, eu não tenho certeza se estamos fazendo parte de um movimento, eu não sei, não quero dizer isso, tomara que sim, mas, se for, vai ser muito legal, entendeu? Porque a gente vai tentar ajudar a mostrar pro Brasil que existe um outro tipo de música que não só a congregacional (TOLLER, 2012, online).⁵

O desafio desses artistas em inovar, de alguma maneira, reside na hipótese de que hoje existem pessoas, sobretudo jovens universitários cristãos ou não, exigentes e dispostos a consumir uma música cristã que tenha conteúdo e temática mais abrangente, contextualizada com o cotidiano das pessoas e que extrapole as quatro paredes do templo. A abordagem monotemática comumente presente em algumas comunidades evangélicas, como: “ter vitória”, “vencer na vida”, “levantar a cabeça”, “sorrir em meio às dificuldades” acaba se transformando em um clichê, uma espécie de autoajuda divina.

Ricardo Gondim, pastor da Assembleia de Deus do Bom Retiro, afirma que em

⁵ “Amplificador – *Pocket Show* com Lorena Chaves e Palavrantiga.” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WK8yUE8cVcQ> Acesso em: 9 jul.2017.

algumas igrejas evangélicas “não se anuncia o senhorio de Cristo, apenas os benefícios da fé. Os crentes acabam tratando a *Bíblia* como um amuleto e, supersticiosos, continuam presos ao medo. Vive-se uma religião de consumo” (Gondim, 2006, p. 48). Em muitas comunidades evangélicas, não se canta e não se fala sobre as derrotas, os dramas e as intempéries da vida, presentes na caminhada de qualquer ser humano. O discurso religioso, presente em algumas matrizes de fé, especificamente, é alentador e regado a doses de esperança.

Para Marina Oliveira (2013), existe um entusiasmo entre os novos artistas da música cristã justamente por se verem impelidos a seguir um caminho musical mais abrangente. Mesmo não se identificando com o rótulo Gospel, ficam evidentes em suas músicas elementos de uma vertente cristã, mas que não fica claramente explicitado nas canções devido ao propósito musical não evidenciar elementos e pressupostos litúrgicos.

Trata-se, de um olhar renovado em relação à arte cristã, que deixa de lado o proselitismo religioso e o modo confessional. Dá-se espaço a um conceito musical mais amplo, que depreende o modo não confessional de compor música. Os artistas não se restringem apenas ao espaço do sagrado, muitos subvertem à lógica litúrgica ao se apresentar em teatros, bares, festivais, universidades e eventos seculares.

Por ainda carecer de vocabulário e um léxico específico, algumas pessoas têm dificuldades em lidar com esses novos artistas no que tange as apresentações em eventos e entrevistas. A banda Palavrantiga, por exemplo, foi anunciada em um show por um apresentador da seguinte maneira: “Essa noite em nosso congresso, quem vai fazer o show é o Palavrantiga, uma banda secular que toca no Gospel.” Marcos conta que achou aquilo engraçado e ressalta ter sido esse o único termo encontrado para compreender o trabalho da banda.

Meu amigo estava quase certo, mas sinto informar que não somos uma banda secular (não trabalhamos com essa cosmovisão); ainda falta vocabulário para transpor essas dificuldades dialéticas, mas talvez tenha sido o que mais chegou perto. Somos uma banda brasileira de rock que toca na igreja, que toca no bar, que toca na FNAC, que toca em casa (ALMEIDA, 2014, online).⁶

Romper barreiras passa a ter um sentido mais amplo. Do mesmo modo, é necessário romper paradigmas, preconceitos e termos que se encontram cristalizados. Como afirma Pichiguelli (2016, p. 7) “é preciso questionar academicamente a noção do

⁶ “Palavrantiga, uma banda secular que toca no Gospel.” Disponível em: <http://nossabrilidade.com.br/palavrantiga-uma-banda-secular-que-toca-no-gospel/> Acesso: 5 nov. 2017.

Gospel como gênero musical e não apenas aceitar a classificação tal qual está dada.” Faz-se necessário uma revisão das práticas cristãs relacionadas ao campo musical religioso. Como afirma Felipe Vellozo em depoimento à pesquisa de Marina de Oliveira (2013), o rótulo Gospel encontra-se desgastado.

Queremos fazer música sincera, sem rótulo do gospel que a gente vendia na década passada. Alastrar algo sem barreiras. Que não seja alvo de preconceito por causa do rótulo [gospel] “gasto” pelo mercado. Tocamos muito em igrejas. Achamos uma experiência única! Pelo trato com as pessoas, das mais variadas que você pode imaginar, nos lugares inimagináveis – sem mistério, só acaso mesmo. Mas hoje preferimos parar de tocar e começar a incentivar as igrejas a saírem dos templos. Alugar um teatro da cidade, conseguir, junta à prefeitura que seja, um palco em uma praça. Acho que é uma necessidade de “secularizar” a cultura cristã. Igreja fornecer cultura na rua – leia-se fora dos templos (VELLOZO, 2013, p. 34).

O desejo de uma possível ressemantização e de um novo vocabulário parece de alguma maneira ter sido finalmente empreendido. Em 2012, a banda Palavrantiga lança o seu segundo CD, *Sobre o mesmo chão*, pela Som Livre. Marcos Almeida faz uma proposta que iria balizar todo o trabalho da banda até aquele momento e que iria mexer nas estruturas de um mercado musical altamente consolidado. A ideia seria propor uma base para forjar um novo discurso e um novo modo de ver e tratar música cristã brasileira a partir de então:

Depois de algumas longas conversas com diretores artísticos e departamento de comunicação da companhia, a Som Livre decidiu aderir à minha proposta de que era necessário usar parâmetros musicais para classificar música e trabalhar mercado utilizando a cena cultural do artista. Ou seja, enquanto gênero musical a banda Palavrantiga era uma banda brasileira de rock. Quando no iTunes a pessoa responsável por categorizar os discos que lá chegava inseriu “rock nacional” e “música brasileira” no nosso registro, superamos quase vinte anos de um paradigma contraditório, autopunitivo, segregacionista, ultrapassado e vencedor. Distinguir música de mercado é uma tarefa para a nossa geração, para que a esfera econômica não ultrapasse seus domínios. Para que som, silêncio e sentido não sejam organizados e classificados a partir da lógica do vendedor, mas a partir das estruturas da própria arte; portanto, categorias musicais para música, categorias mercadológicas para mercado. Para que o mundo descobrisse a espiritualidade dentro da música não litúrgica! Ela está lá, como sempre esteve na poesia e em toda arte; ou seja, não é monopólio do mercado

religioso. Mas, essa distinção, sobretudo, nos ajuda a viver uma vida mais plena (ALMEIDA, 2014, online).⁷

Manifestar independência em relação aos poderes externos é um critério importante para os artistas que buscam alcançar legitimidade dentro do seu campo de atuação e de serem reconhecidos, sobretudo, pelos seus próprios pares. Pierre Bourdieu traz o conceito de *campo*. Para ele, o que ocorre dentro de um campo não pode ser explicado por forças externas, como, por exemplo, as forças de mercado. Para Bourdieu, a reivindicação de uma certa independência é uma propriedade característica dos campos de produção cultural.

Os artistas reivindicam uma forte autonomia e legitimidade de suas obras e fazem questão de serem definidos, não pelas forças externas do campo, mas pelos próprios produtores da arte. Entretanto, ter sucesso no campo econômico não necessariamente significa ter prestígio social e legitimidade dentro do campo artístico, ou, como afirma Bourdieu (1996, p.102), “o artista só pode triunfar no terreno simbólico perdendo no terreno econômico”.

Distinções dentro da música nova música cristã

Marcos Almeida, em sua fase solo, propôs o chamado *Eu sarau*. O formato feito apenas em voz e violão, privilegia a leitura de poesias durante o intervalo das músicas. Muitos poetas brasileiros são cortejados no sarau, em especial, Carlos Nejar, poeta, crítico literário, membro da academia brasileira de letras e pai do jornalista, poeta e cronista brasileiro Fabrício Carpinejar.

Essa distinção certamente não pode ser tomada como algo natural ou simplesmente um dom dado por Deus. É parte de uma construção social, um repertório adquirido de maneira a distinguir em relação ao que já está dado dentro do campo musical cristão. Trata-se da construção de um repertório cultural angariado por meio das próprias vivências dentro de um campo social em disputa, ou nos termos de Bourdieu, da construção de um *habitus* e de um “capital cultural”. O artista diz sempre ter tido interesse pela literatura. Isso foi fundamental para forjar a sua carreira como compositor.

⁷ “Estilo musical e circuito cultural”. Disponível em: <http://nossabrazilidade.com.br/estilo-musical-e-circuito-cultural/> Acesso em: 2 nov. 2017.

De acordo com o músico, “quando isso já faz parte do seu universo e imaginário, tudo ocorre de forma ‘natural’”:

Eu sempre aconselho os novos artistas e compositores a se interessarem por outras coisas diferentes da música, porque o cara que fica só estudando escalas na guitarra o dia inteiro, não adianta nada, a pessoa tem que se interessar por isso, mas também tem que ler, assistir um filme, conversar com gente mais velha. Esses interesses todos acabando desembocando na hora da criação (ALMEIDA, 2015, online).⁸

Nota-se que as recomendações do artista privilegiam uma certa noção artística em detrimento da técnica, o que pode ser considerado consensual na classe artística. De acordo com Bourdieu (1996), os artistas reivindicam para si uma certa noção de autonomização. Sobre a diversidade de gêneros musicais presentes na música evangélica, o músico dirá que é mais importante fazer “distinções” do que separações. “Precisamos de discernimento para perceber o que é bom, o que justo e o que é verdadeiro”.

Essa distinção entre gospel e secular é uma distinção mercadológica, é apenas um jeito de comunicar as coisas. Eu só não acho legal a pessoa pensar assim: “vou parar de ouvir música Gospel porque está ruim e começar a ouvir música secular”, isso só fortalece a dicotomia, eu prefiro pensar em distinguir o que é bom, o que ruim, peneirar isso tudo e saber qual é a função de cada música (ALMEIDA, 2015, online).⁹

O discurso do artista vai ao encontro do que diz Magali Cunha ao denunciar as dicotomias e binarismos que existem no imaginário evangélico, “os ‘verdadeiros adoradores’ somente devem ouvir e cantar música religiosa, e, por conseguinte, somente sintonizar programação musical religiosa” (Cunha 2004, p. 191). Percebe-se no discurso do artista, além do tripé norteador da filosofia moderna, o “bom”, o “justo” e o “verdadeiro”, de maneira consciente ou não, a influência de Pierre Bourdieu, no que tange a fazer “distinção”. Distinguir-se, segundo o artista, é fazer uma separação de ordem estética daquilo que é ou não legítimo dentro da esfera e do campo musical cristão.

Essa “distinção” pode ser feita a partir de critérios que dizem respeito não apenas ao âmbito religioso, mas também o que existe fora dele, isto é, ir além do que é usual, do que já está dado dentro do campo. No âmbito midiático, de acordo com Martino

⁸“Culto e Cultura: Marcos Almeida. Aprisco Church.” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SvkK0JJP04Y>. Acesso em: 2 dez.2017.

⁹ Culto e Cultura: Marcos Almeida | Aprisco Church.” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SvkK0JJP04Y>. Acesso em: 2 dez.2017.

(2003, p. 104): “o produto simbólico produzido pelas instituições religiosas precisa aparecer para ser reconhecido. O único caminho para isso no mundo atual é a mídia” Contudo, na grande mídia existe uma generalização maior e também uma maior incoerência de estereótipos pelo uso de fontes recorrentes.

Ainda, segundo o autor, “a cobertura religiosa realizada pelos meios informativos generalistas é esporádica.” (idem, p. 107). A cantora Aline Barros, por exemplo, é a maior referência da música evangélica para a grande mídia. Esse fato evidencia o vício de alguns veículos de mídia em usar fontes recorrentes, ao passo que negligencia a existência de um universo de novos artistas cristãos capazes de difundir uma voz dissonante em meio a um exército de vozes iguais. Os programas específicos de emissoras pequenas, muitas vezes ligado às igrejas evangélicas, conseguem dar um espaço maior às novas bandas. Contudo, a audiência nesses programas ainda muito é baixa. Somado a isso, uma das maiores dificuldades que esses novos artistas enfrentam para que a sua música chegue ao grande público é:

O preconceito que enfrentam nos meios midiáticos, há uma grande dificuldade de eles conseguirem rádios, programas de TV, matérias e entrevistas em jornais, revistas e sites de grande circulação para a sua divulgação. A recusa dos meios midiáticos em propagar as obras desses artistas é, possivelmente, um dos principais entraves para conseguirem alcançar as massas (PEREIRA, 2014, p. 12).

Esse imbróglio têm feito os novos artistas optarem em caminhos alternativos para divulgar suas músicas. As mídias digitais têm sido um meio de subverter essa lógica da exclusão. Para Castells (1999, p. 109) “as redes são criadas não apenas para comunicar, mas para ganhar posições, para melhorar a comunicação. Em contrapartida, com a enxurrada de informação a qual estamos habituados a consumir na internet e nas redes sociais, o trabalho desses artistas é como se fosse ‘uma gota lançada no oceano da comunicação global’” (Castells, 2009, p.103).

Entretanto, “embora pareça haver certa autonomia dos artistas por meio da digitalização, a indústria cultural continua a se adaptar e a gerar formas de subsumir o trabalho de produtores de cultura, visando produzir audiências e lucrar sobre elas” (Costa, 2015, p. 5). O mercado musical atual passa por uma migração de modelo econômico, de uma economia industrial para um modelo econômico em rede. Nessa mudança, “a lógica central não é lucrar vendendo cópias, mas sim formar amplas

redes heterogêneas de usuários de músicas de um determinado artista, aumentando seu capital social” (Costa, 2015, p.4).

O modelo de negócio está longe de ser sagrado, ao contrário, o mercado da música Gospel se alinha ao modelo capitalista da indústria fonográfica e dos grandes conglomerados de mídia. “O mercado Gospel segue as mesmas tendências do mercado de música secular, incluindo o avanço do mercado digital e a adoção de um modelo de economia em rede” (idem, p.10).

Considerações finais

Nomear movimentos não é uma tarefa fácil, essa tarefa também não pode ser dissociada das relações de poder. Para Bakhtin (1995, p. 95), “a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial”. Na canção popular, nomes como Gilberto Gil, Lenine, Jorge Ben Jor e Arlindo Cruz confessam abertamente sua predileção à religião umbanda e o candomblé. Contudo, mesmo a produção musical desses artistas, estando fortemente permeada por elementos religiosos, seus produtos não se encontram nas prateleiras da música religiosa, eles são parte da cultura popular.

Definir o que é religioso dentro do repertório da música popular passa ser um desafio para estudiosos e pesquisadores do tema, assim como propõe Calvani (2015, p. 29), no artigo “Religião e MPB: um dueto em busca de afinação”. Em contrapartida, encontrar nas prateleiras do “rock nacional”, artistas assumidamente cristãos, como Palavrantiga, Lorena Chaves e Tanlan, mostra o quanto existe uma mudança de mentalidade, não só dos produtores musicais e do público, mas também dos próprios artistas. Isso os faz assumir uma nova posição dentro do imaginário cristão musical brasileiro.

Como afirma Bakhtin (1995, p.22), “a palavra é o modo mais puro e sensível de relação social”. É a partir das palavras, de uma mudança na linguagem e no léxico e por meio de novos modos de classificação é que devem surgir novos usos e simbologias para representar e classificar o trabalho dos novos artistas da música cristã contemporânea. Como propõe Marcos Almeida:

Por que a gente não faz uma arte cristã com raízes brasileiras? [...] Vamos fazer um novo cântico que se aproprie dos ritmos nacionais! uma música de adoração com raízes brasileiras. Brasil é a sincope, o lundu, o frevo, o samba, o forró, e, claro, a bossa nova! Brasil está ali,

o cristianismo cá, deixa eu pegar o Brasil e erguer uma adoração tupiniquim (ALMEIDA, 2012, online).

Por mais válida que seja a proposição do artista, há de se considerar, entretanto, que ela vai de encontro com o que propõe a maior parte dos teóricos culturais contemporâneos, sobretudo Stuart Hall, ao afirmar que “as identidades modernas estão ‘descentradas’, isto é, deslocadas ou fragmentadas” (2014, p. 9). “As nações modernas são, todas, híbridos culturais” (idem, p. 36).

Para Néstor García Canclini (2006, p. 327) “o lugar a partir do qual vários artistas latino-americanos escrevem, pintam ou compõe música, já não é a cidade na qual passaram sua infância, nem tampouco é essa na qual vivem há alguns anos, mas um lugar híbrido, no qual se cruzam os lugares realmente vividos.” Certamente, na visão dos autores, é possível conceber a ideia de um projeto cultural de nação, mas sem negligenciar a interação e o dialogismo com outras culturas. “Hoje todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes” (Canclini, 1998, p. 348).

A tentativa de uma ressemantização passa a ser o grande esforço desses artistas em querer marcar um novo lugar de fala. Isto é, procurar outras formas de significado dentro de um campo em que rótulos e adjetivos encontram-se desgastados ou desatualizados. Quando começou a escrever em seu blog, *Nossa brasilidade*, Marcos Almeida diz que sua missão era “criar um novo vocabulário de comunicação que melhor correspondesse à confluência fé, pensamento e arte no século XXI”.¹⁰

Para Stuart Hall (2014, p. 36), ao dizer que “em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituído de um *dispositivo discursivo*, que representa a diferença como unidade ou identidade.” Esse “dispositivo discursivo”, segundo o autor, é que fará o enunciador marcar um novo território, um novo campo semântico dentro de sua esfera de atuação, na tentativa de uma possível ressignificação dentro de um campo social em disputa, como é o campo da música cristã contemporânea hoje.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. **Nossa Brasilidade**, 2012. Disponível em:
<<http://nossabrasilidade.com.br/estilo-musical-e-circuito-cultural/>> Acesso em: 2 nov.2017.

¹⁰ “Estilo musical e circuito cultural.” Disponível em: <http://nossabrasilidade.com.br/estilo-musical-e-circuito-cultural/> Acesso em: 18 out.2017.

-
- ALMEIDA, M. **Nossa Brasilidade**, 2014. Disponível em:
<<http://nossabrasilidade.com.br/musica-de-raiz/>> Acesso em: 5 nov. 2017.
- ALMEIDA, M. **Nossa Brasilidade**, 2012. Disponível:
<<http://nossabrasilidade.com.br/palavrantiga-uma-banda-secular-que-toca-no-gospel/>> Acesso:
5 nov. 2017.
- ALEXANDRE, R. A nova reforma protestante. In: **Revista Época**. ed. 638. Rio de Janeiro: Globo, 9 ago.2010.
- AMORIM, R. O senhorio de Cristo e a redenção das artes: um olhar sobre a vida, obra e pensamento de Hans Rookmaker. In: RAMOS, L; CAMARGO M; AMORIM, R (Org). **Fé cristã e cultura contemporânea**. Viçosa: Ultimato, 2009.
- AMPLIFICADOR – Pocket Show com Lorena Chaves e Palavrantiga. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=WK8yUE8cVcQ>> Acesso em: 9 jul.2017.
- BAKHTIN M./ VOLOCHINOV: **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 7.ed. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1995.
- BOURDIEU, P. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CABRAL, G. D. S; PEREIRA, S. P. D. A Contracultura no protestantismo: o álbum de vento em popa (1977) In: **Revista Ciências da Religião – História e Sociedade**. São Paulo. v. 10 n. 2, p.119-139, 2012.
- CALVANI, C. E. Religião e MPB: um dueto em busca de afinação. In: **Revista eletrônica correlatio**. São Paulo, v.14, n.28 dez/2015, p. 33-54.
- CAMARGO F. J. G. **De vento em popa**: fé cristã e música popular brasileira. 2005. 85f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2005.
- CAMARGO, J. **De vento em popa**: fé cristã e música popular brasileira. São Paulo: Reflexão, 2009.
- CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSP, 1998.
- CANCLINI, N. G. **Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2006.
- CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. 14. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CASTELLS, M. **Communication power**. New York: Oxford University Press, 2009.
Culto e Cultura: Marcos Almeida Aprisco Church. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=SvkK0JJP04Y> Acesso em: 9 jul.2017.
- COSTA, E. R. D. O. A entrada das grandes gravadoras no mercado da música Gospel. In: XXXVIII Intercom – Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais do XXXVIII Intercom**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, 2015, p. 1-15.
- CUNHA, M. D. N. “**Vinho novo em odres velhos**”: Um olhar comunicacional sobre a explosão *gospel* no cenário religioso evangélico no Brasil. 2004. 332f. Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA-USP), 2004.

CUNHA, M. D. N. **A explosão gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico brasileiro.** Rio de Janeiro: Mauad e Instituto Mysterium, 2007.

GALIMBERTI, U. **Rastros do sagrado.** São Paulo: Paulus, 2003.

GONDIM, R. **O que os evangélicos (não) falam: dos negócios à graça, do desencanto à esperança.** Viçosa: Ultimato, 2006.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

MARTINO, L. M. S. **Mídia e poder simbólico: um ensaio sobre a comunicação o campo religioso.** São Paulo: Paulus, 2003.

MARTINO, L. M. S. **Mídia, religião e sociedade: das palavras às redes digitais.** São Paulo: Paulus, 2016.

MARCOS ALMEIDA CANTA XODÓ E BEATLES. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=P8FZXWiERX8> Acesso em: 8 out.2017.

ROOKMAAKER, H. **A arte não precisa de justificativa.** Viçosa: Ultimato, 2010.

ROOKMAAKER, H. **A arte moderna e a morte de uma cultura.** Tradução Valéria Lamim Delgado. Viçosa: Ultimato, 2015.

SCHAEFFER, F. **A arte e a Bíblia.** Viçosa: Ultimato, 2010.

OLIVEIRA, M. D. **Rock identidade e juventude no underground evangélico brasileiro.** 2013. 47f. Monografia. (Graduação em História). Brasília. Universidade de Brasília - UNB, 2013.

PEREIRA, S. P. A. D. Música Popular no Brasil e Protestantismo: uma história de encontros e desencontros. **Anais eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da UNPUH-SP.** Santos, 2014. p. 1-16.

PICHIGUELLI, I. R. Processos interculturais em Baby do Brasil – caminhos para compreender o trânsito da cantora entre o gospel e o secular. In: XXXIX Intercom - Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais do XXXIX Intercom** São Paulo: Universidade de São Paulo – USP, 2016, p. 1-15.