

SAMBA GOSPEL

Sobre pentecostalismo, cultura, política e práticas de mediação nas periferias urbanas do Rio de Janeiro

<http://dx.doi.org/10.25091/S01013300202000010004>

CARLY MACHADO*

RESUMO

Partindo de uma reflexão sobre a articulação entre religião, política e cultura, este artigo propõe uma análise da relação entre o pentecostalismo e as periferias urbanas do Rio de Janeiro por meio da trajetória de um sambista gospel. O artigo apoia-se na centralidade da relação entre as periferias urbanas e a música gospel para se pensar a formação de subjetividades periféricas, suas moralidades e práticas artísticas e culturais.

PALAVRAS-CHAVE: *política; cultura; pentecostalismo; música gospel; periferias urbanas*

Gospel Samba: On Pentecostalism, Culture, Politics, and Mediating Practices in Rio de Janeiro's Urban Peripheries

ABSTRACT

Reflecting on the intersections between religion, politics, and culture, this article proposes analytics of the relationship between Pentecostalism and the urban peripheries of Rio de Janeiro. It draws on the trajectory of one gospel samba musician. The article foregrounds the relationship between urban peripheries and gospel music to think about the formation of peripheral subjectivities, their moralities, and artistic and cultural practices.

KEYWORDS: *politics; culture; Pentecostalism; gospel music; urban peripheries.*

[*] Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, Brasil.
E-mail: carly@gmail.com

Falar sobre as periferias urbanas no Brasil hoje nos exige falar sobre o pentecostalismo no país. Práticas e repertórios pentecostais se imbricam profundamente na trama do cotidiano dessas periferias. Igrejas e pastores evangélicos ganharam destaque nas últimas décadas como atores e mediadores das relações densas e sensíveis nesses contextos. A experiência evangélica, cuja presença costumava ser mais discreta há algumas décadas, passou a compor de modo mais ampliado e explícito o mosaico de elementos que se articulam na formação de subjetividades periféricas.

Pesquisas sobre o campo religioso, especialmente aquelas sobre o crescimento evangélico no Brasil nas últimas décadas, também foram invadidas pela questão das periferias urbanas. Entender o campo evangélico no país passou a demandar uma maior compreensão da vida das pessoas em territórios urbanos, uma vez que o crescimento das igrejas se apresentava claramente como um fenômeno urbano. Diferentes autores analisam como, diante dos dilemas urbanos vividos nas periferias, as práticas pentecostais teriam formulado sentidos e soluções eficientes e consistentes, produzindo práticas sociais voltadas ao cuidado, à assistência, ao enfrentamento da violência, à produção de práticas de lazer e entretenimento, e assim feito morada nos territórios periféricos. Gradativamente, nas últimas décadas, as cidades e suas periferias passaram a ser cada vez mais tematizadas nas pesquisas sobre evangélicos no Brasil.¹

Se o pentecostalismo tornou-se um aspecto relevante das periferias, sugiro pensarmos também como as periferias urbanas ocuparam o pentecostalismo brasileiro com suas características mais fundamentais e urgências. Houve transformação nas duas direções. Se o pentecostalismo vem mudando o perfil da vida nas periferias, a força da vida nas periferias também vem transformando o pentecostalismo no Brasil. E essa é a questão central motivadora deste artigo.

Por alguns anos dediquei-me à relação entre crime e pentecostalismo no Rio de Janeiro, tratando em particular de uma igreja situada na Baixada Fluminense que atuava junto aos chamados “ex-bandidos” (Birman; Machado, 2012; Machado, 2014). As práticas dessa igreja centravam-se em delegacias, presídios e bailes funk, e dessa relação emergiu um pentecostalismo que não apenas atuava politicamente na cidade, mas falava em “alvará espiritual”, praticava exorcismos dando tiros com a Bíblia em “demônios/bandidos” que levavam a suas incorporações o gesto das mãos armadas. As orações feitas nessa igreja indicavam, pelos números das delegacias da região metropolitana do Rio, os territórios a serem abençoados. Os testemunhos dos “ex-bandidos”² levavam para dentro da igreja cenas urbanas de perseguição, morte, tiroteio e tortura. As narrativas formuladas nesses testemunhos combinavam glórias a Deus com muito sangue, muita adrenalina, muita viração, muito funk, muito sexo “errado”, muitas drogas, porque sem isso tudo não era possível explicar a mudança de vida que se expressava naquelas almas — e naqueles corpos.

O pentecostalismo vivido e invadido por bandidos e “ex-bandidos” na cidade do Rio de Janeiro não era mais o mesmo. O crime e a violência não eram apenas o objeto inerte a ser anulado pela religião. Crime e violência tornaram-se elementos centrais à formulação do religioso e de seus sentidos, e esta, por sua vez, era fundamental na mediação para a redenção de subjetividades marcadas por esses significados, corpos

[1] Sobre as pesquisas que articulam religião e periferia no Brasil, destaque Almeida e D’Andrea (2004); Cunha (2008); Mafra e Almeida (2009); Birman (2009); Teixeira (2011b); Birman e Machado (2012); Birman (2012); entre outros.

[2] Sobre o tema dos testemunhos no campo evangélico, ver Côrtes (2017) e Teixeira (2016).

marcados por essas cicatrizes, famílias marcadas por esses sofrimentos. Como sugere Birman (2012; 2019), é indispensável uma análise do arranjo entre o “religioso” e o “secular” nos dispositivos de gestão da violência no Rio de Janeiro. Ainda segundo a autora, a cidade é elemento indispensável nessa reflexão, e a articulação do “problema da violência” com práticas religiosas e seculares constitui o ponto central da relação entre a religião, o político e o urbano.

Neste artigo, desenvolvendo questões ainda a partir do contexto dessa igreja pentecostal, me proponho a virar mais uma vez o caleidoscópio analítico e pensar não apenas o crime e a violência como mediadores da produção do pentecostalismo nas periferias urbanas no Rio de Janeiro, mas também a música nesse contexto específico, em especial o samba. A vida dos sujeitos nas periferias fluminenses é intensamente musical (Oosterbaan, 2008). Gêneros musicais como o samba e o funk são parte importante do cotidiano e da formulação de subjetividades periféricas no Rio de Janeiro. Se por muitos anos a conversão à vida evangélica exigiu a “separação do mundo”, ou seja, o afastamento também em relação aos gêneros musicais “do mundo secular”, nos últimos tempos outras modulações vêm sendo feitas. E diferentes gêneros musicais das periferias ganharam versões gospel e integraram-se à vida dos sujeitos convertidos.

Por um lado, a versão gospel de gêneros musicais “seculares” pode ser pensada como uma “estratégia”, ou seja, uma prática proselitista e evangelizadora para conquistar novas almas para Cristo. Sem descartar a ideia de “estratégia” (Oosterbaan, 2017), interessa-me pensar que esse processo mais ou menos intencional redefine as fronteiras entre o religioso e o secular, entre a periferia e o pentecostalismo, entre a música e a igreja, e que não é possível controlar todos os efeitos disso.

A fim de explorar os efeitos possíveis dessa movimentação de fronteiras, proponho-me a pensar essas questões a partir da trajetória de Waguinho, pagodeiro de carreira e fama “seculares” que em dado momento de sua vida converteu-se ao pentecostalismo e, desde então, tem atuado na fronteira entre o samba, a igreja e a vida na periferia, havendo por muitos anos atuado diretamente no campo da gestão da violência no Rio de Janeiro e assim construído uma carreira artística, religiosa e política com consequências analíticas relevantes para os estudos da relação entre religião, pentecostalismo e violência.

A MÚSICA GOSPEL NAS TRINCHEIRAS DAS POLÍTICAS CULTURAIS E URBANAS BRASILEIRAS

A música gospel e seus efeitos na vida pública e privada vêm se apresentando como um campo de importantes questões acerca do tema da “cultura” no Brasil. Isso ocorre não apenas no que diz respeito

às disputas de significado e legitimidade, mas também na perspectiva dos rearranjos estruturais que sua presença impõe — por exemplo, na relação com o Estado brasileiro e na questão do financiamento às manifestações culturais gospel.³

Em seu trabalho sobre a “explosão gospel” no Brasil, Cunha (2004) analisa a origem e o sentido do termo “gospel” no país; a dimensão “modernizadora” da cultura religiosa evangélica operada pelo movimento gospel; o perfil e a missão dos artistas gospel no “mundo”; a consolidação da música gospel como entretenimento (espetáculos, dança, mídia e Carnaval). A partir desses elementos, a autora nos oferece um quadro abrangente do estabelecimento de um conjunto de práticas com poderosos efeitos religiosos, culturais, econômicos, midiáticos e políticos na sociedade brasileira.

Diversos autores vêm desenvolvendo trabalhos fundamentais para a compreensão do tema da música gospel no Brasil, desde o trabalho pioneiro de Cunha (2004). Bandeira (2017) nos apresenta uma importante revisão bibliográfica destas pesquisas, orientando nossa percepção sobre as mudanças no campo nos últimos anos e suas principais questões. Alguns dos autores mapeados por Bandeira serão abordados ao longo deste artigo. Destaco, no entanto, que para os fins das análises que desenvolverei neste texto, dou ênfase aos diálogos que venho travando nos últimos anos com as pesquisas de Sant’Ana (2013; 2017), Oosterbaan (2008; 2017), e Giumbelli (2013) especialmente pela articulação explicitada por estes autores entre música gospel, política e contextos urbanos periféricos.

Sant’Ana (2013) analisa a relação entre música gospel e cultura brasileira a partir de um debate acerca do reconhecimento da música gospel como manifestação cultural no Brasil. Discutindo trâmite de uma emenda à Lei Rouanet de incentivo à cultura, trata em seu artigo sobre questões relacionadas ao estatuto da música gospel na cultura brasileira, sua condição de “arte” no Brasil. A autora chama a atenção ainda para as especificidades das tensões entre religião, cultura e Estado no campo religioso evangélico, se comparado com os termos estabelecidos pela relação entre cultura brasileira e catolicismo. Ela retoma também o debate inaugurado em 2011 por Clara Mafra sobre o uso da “arma da cultura” pelos evangélicos no Brasil, destaca as importantes mudanças ocorridas no campo evangélico desde então. Em 2011, Mafra (apud Sant’Ana, 2013) apontava para a falta de habilidade do campo evangélico em seus usos da “arma da cultura”. De lá para cá, segundo Sant’Ana, a presença evangélica em cenas sociais relacionadas às políticas culturais se intensificou, e o debate se dá em novos termos.

O discurso da “cultura”, portanto, utilizado para a legitimação do gospel, não é apenas uma tentativa de ampliação de recursos para esse mercado ou

[3] Uma ampla literatura analisa a relação entre religião e cultura no Brasil a partir do tema do patrimônio (Camurça; Giovannini, 2003; Giumbelli, 2008; Lins; Gomes; Machado, 2017). Nesses trabalhos, a tensão entre catolicismo e evangelismo é tema frequente, dado que a Igreja Católica encontra respaldo consolidado dos critérios de patrimonialização no Brasil, enquanto evangélicos empreendem esforços para situar elementos de seu campo como patrimônio nacional (sobre as catedrais da Igreja Universal do Reino de Deus, ver Gomes, 2011).

uma luta por conquista de direitos negados. É a construção de um espaço reconhecido na narrativa nacional, de uma imagem genérica de evangélico, capaz de reunir em uma identidade “cultural” referências para experiências múltiplas e que não podem ser acionadas pela vinculação institucional. Um espaço de produção de significados capaz de permear as “esferas”. (Sant’Ana, 2013, p. 39)

Giumbelli (2013) procura identificar as particularidades daquilo que denomina “cultura pública evangélica”, diferenciando-a das expressões culturais católicas e das religiões afro-brasileiras. De acordo com esse autor, a cultura pública evangélica não se apresenta como cultura nacional (tal qual o catolicismo) nem como cultura étnica (em referência às religiões afro-brasileiras). Os evangélicos, segundo ele, não mostram interesse em utilizar a tradição como referência; em vez disso, orientam-se pelo “futuro” e, no presente, buscam “visibilidade”. Giumbelli destaca a dimensão performática das expressões culturais evangélicas: “É fácil dar-se conta [de] que sempre se trata de exposições, que cumprem o duplo papel de ocupar posições e fazer proliferar referências” (idem, p. 22). Em sua tentativa de categorizar algumas manifestações dessa “cultura pública evangélica”, Giumbelli destaca sua presença nas *ruas* (p. 26) e nas *favelas* (p. 28).

Apesar da relevância de discutir a música gospel e seu impacto na cultura no plano nacional, sugiro uma mudança de escala para os fins das reflexões feitas aqui. Gostaria, assim, de somar às questões sobre música gospel, a proposta de “tomar a cidade como plano de referência” (como sugere Telles, 2015) e as periferias urbanas como questão para se pensar sobre a relação entre religião e cultura. Se o crescimento do pentecostalismo no Brasil está ligado à sua expansão nessas áreas, os estudos sobre religião e cidade são cruciais para sua compreensão.

Retomo aqui a pesquisa em que Sant’Ana (2017) analisa a Marcha para Jesus no Rio de Janeiro como um campo de articulações entre o gospel e a política nacional que se realiza ocupando a cidade. Ocupando a rua. Todos os articuladores por ela apresentados como aqueles que “fazem a marcha” (gravadoras, rádios, conselhos de pastores, a prefeitura, igrejas), apesar de suas mobilizações nos “bastidores”, agem para que a marcha se realize na cidade, e é na disputa política pela cidade, no “coração da cidade” (p. 99), que se dá a guerra espiritual cuja arma é a cultura. As ruas do Rio de Janeiro, tradicionalmente ocupadas pelo Carnaval, são a arena urbana da batalha evangélica.⁴

[4] Sobre a centralidade da noção de batalha espiritual no pentecostalismo brasileiro, ver Mariz (1999).

Quando chegamos à Central do Brasil, o volume de tantas vozes vindas do metrô e das diversas linhas do trem fazia com que o chão e os corrimãos literalmente tremessem. Ali, mãos estendidas com celulares e

câmeras registravam o grito, que se repetiria muitas vezes durante o evento: “governador, autoridade, é Jesus Cristo quem comanda essa cidade”. (Sant’Ana, 2017, pp. 116-7)

Os marchantes foram lembrados de diversas formas sobre as repercussões do evento na cidade. Além das diversas faixas, era possível verificar o sentido de conquista da cidade na convocação a cantar mais alto, junto com o trio elétrico da Comunidade Evangélica da Zona Sul, que veio acompanhado de seu sentido espiritual: “Deixe sua voz ecoar pela cidade, declare que Jesus Cristo é o Senhor”. Apenas no trajeto da avenida Rio Branco foram feitas pelo menos três referências à tomada da cidade nos termos dos versículos bíblicos de Josué 1:3 e Deuteronômio 11:24, que dizem: “Todo lugar que pisar a planta do vosso pé, vo-lo tenho dado”. (idem, p. 123)

Sant’Ana destaca ainda a centralidade da organização de “caravanas”, que saem de diferentes regiões da cidade, especialmente subúrbios e periferias, rumo ao ato evangélico de ocupação do Centro. A Marcha, assim como outros eventos evangélicos, traz para o Centro uma população da periferia fluminense. Em 2010, um evento organizado pela Igreja Universal do Reino de Deus reuniu mais de 1 milhão de pessoas na enseada de Botafogo, na Zona Sul do Rio de Janeiro. No dia seguinte, falava-se do “caos” na região. As fotos exibidas eram de “montanhas de lixo”, e as notícias informavam a quantidade de dejetos retirados do local.⁵ O shopping do bairro teria fechado suas portas em dado momento do dia por receio de “confusão”. A presença evangélica no Centro e na Zona Sul do Rio de Janeiro configura a presença, em dado dia, não apenas de um grupo religioso, mas também de uma população periférica que não se restringe a seus lugares habituais, expandindo-se pelos bairros centrais, pelas ruas, pelos estabelecimentos comerciais, como maioria. Assim, se a massa evangélica ocupa o centro da cidade, os corpos que materializam essa guerra espiritual são corpos periféricos.

FIDELIDADE AO SAMBA E A DEUS

Segundo sua biografia oficial, Waguiinho nasceu em uma favela do Rio de Janeiro, filho de uma faxineira e de um lixeiro. Sua avó foi cofundadora do Cacique de Ramos, um dos mais tradicionais blocos de samba da cidade. Waguiinho começou sua carreira em um grupo de samba chamado Os Morenos, que alcançou o auge do sucesso na década de 1990.

Em 1999, após desaparecer por alguns dias, Waguiinho foi encontrado extremamente debilitado em um motel. De acordo com seu testemunho, e também com a abundante cobertura da mídia de massa na

[5] Ver: <<https://oglobo.globo.com/rio/comlubr-retira-55-toneladas-de-lixo-apos-culto-da-igreja-universal-na-enseada-de-botafogo-3019777>>. Acesso em: 09/08/2019.

época, teria chegado a esse momento crucial de sua vida em função do uso abusivo de álcool e cocaína por dias seguidos, até ser encontrado e recolhido para tratamento. Esse momento foi o ponto de virada de sua vida e sua carreira, tal como enunciado pelo próprio músico em seu testemunho de conversão, proferido em quase todas as suas apresentações musicais públicas.

A “fama no mundo” é também apresentada por ele como um de seus vícios. Em sua narrativa, álcool, drogas e a “fama” compuseram o conjunto indissociável de seus problemas. Foi então que o pagodeiro se converteu. No início dos anos 2000, integrou-se à Assembleia de Deus dos Últimos Dias (ADUD), igreja situada em São João de Meriti, assumindo a vida na igreja após o tratamento realizado em sua clínica de recuperação — ou comunidade terapêutica —, o Instituto Vida Renovada (IVR). Mais recentemente, Waguinho desligou-se da ADUD. Para os fins deste artigo, enfoco o período relativo ao meu trabalho de campo nessa igreja (2010 a 2015), época em que ele ainda atuava nela.

Nos quinze anos em que estive vinculado à ADUD, Waguinho desenvolveu um amplo processo de articulação e negociação das fronteiras entre a experiência de fazer-se pagodeiro e evangélico. A fidelidade de Waguinho ao samba era um elemento central de sua vida e de sua carreira, o que moldou uma trajetória muito específica. A posição de Waguinho na política e na cultura não pode ser entendida apenas por seu engajamento religioso: se ele é evangélico há quase vinte anos, ele é um cantor de samba há quase trinta. E um fluxo não interrompeu o outro, apesar de eles se afetarem de forma mútua.

Se institucionalmente muitas iniciativas evangélicas que se utilizam do samba e de outros “gêneros do mundo” são com frequência mais estratégicas (Oosterbaan, 2017), isso não significa que o samba (e outros ritmos) não tenham passado por outros processos de continuidade, por meio dos quais permaneceram, tanto em versão gospel quanto secular, na vida dos conversos. A fidelidade à igreja não exclui as demais fidelidades das pessoas em sua vida social. Como analisado por Oosterbaan (2017): “*Conversion to an evangelical church does not necessarily mean that a Protestant semiotic ideology operates at all levels of social life evenly or instantaneously*”. Acrescento que existe também a possibilidade de essas outras fidelidades forçarem sua presença nas práticas evangélicas por dentro e passarem a moldar estilos, gostos e doutrinas de maneiras específicas.

Há vinte anos, ou seja, desde o início dos anos 2000, Waguinho opera a articulação de sua identidade de “sambista” e “pagodeiro” com sua experiência evangélica. Na canção “Sou pagodeiro”, ele explicita os termos dessa articulação. Ser pagodeiro e “adorar a Deus com cavaco e pandeiro” não se configura como um problema, nos termos sugeridos por Waguinho. O problema é qual moral acompanha a vida do pago-

deiro. Caso se siga a moral cristã, abrem-se trilhas para ir “pagodeando a caminho do céu”.

*Sou pagodeiro
Não bebo, não fumo e nem cheiro
Sou pagodeiro
Não roubo e nem amo o dinheiro
Me diz onde está o pecado em adorar a Jesus com cavaco e pandeiro
Eu não vejo nada de errado em louvar ao Senhor com um sambão brasileiro
Se eu honro a minha varoa, e obedeço ao Senhor numa boa
Se ainda sou dizimista fiel, eu vou pagodeando ao caminho do céu⁶*

[6] Ver: <www.youtube.com/watch?v=TM8UPafMTMk>. Acesso em: 08/08/2019.

O desafio evangélico ao sambista é moral: fazer samba *sem beber, fumar ou “cheirar”*. Tocar o cavaco e o pandeiro, ou seja, os elementos musicais do samba, não é considerado problema para a vida cristã, e sim os “vícios” e os comportamentos que acompanham a “vida no samba”, como a “traição” (“eu honro minha varoa”). O “mundo do samba”, evidenciado sobretudo pelas rodas de samba, é composto de ambientes intensamente sensoriais, que mobilizam corpos, sensações, pensamentos, sentimentos, desejos. Daí o exercício disciplinar de conformar a experiência do samba em uma experiência controlada, “apesar” do chamado da batida musical para comportamentos mais excessivos. Para entender o “perigo” e a “potência” do samba no projeto musical de Waguiinho, há necessariamente de se levar em consideração sua dimensão sonora.

As letras dos sambas de Waguiinho são certamente insuficientes para acompanhar o alcance de sua mediação. A qualidade do som, do samba feito por ele no meio gospel, é um elemento fundamental para pensar e sentir o que ele realiza com sua música. Por isso, a cada canção aqui apresentada, indico em nota de rodapé o link para o vídeo em que ela é interpretada. Os elementos sonoros dessa mediação entre o samba e o pentecostalismo são fundamentais neste diálogo. Waguiinho se propõe a fazer um bom samba, um “som brasileiro” de qualidade. E sua sonoridade é ainda mais potente que suas letras: ela conduz o argumento e confirma sua condição de “pagodeiro”.

Oosterbaan (2008) chama atenção para a importância de discutirmos a “paisagem sonora” em nossas pesquisas etnográficas.⁷ Em suas pesquisas sobre o pentecostalismo nas favelas cariocas, o autor assume a dimensão sonora como eixo central tanto para apresentar o cotidiano da favela (e seus sons) como para pensar as disputas, os conflitos e as negociações que ocorrem nesse território. Um dos pontos de discussão de Oosterbaan é a relação entre “música do mundo” e “música da igreja”, e como nessas negociações há reflexões sobre que música deve ser ouvida pelos crentes, e quais músicas podem ser feitas

[7] O trabalho de Hirschkind (2006) é referência indispensável para as questões aqui discutidas.

dentro da igreja. O autor se interessa por um debate acerca dos critérios de admissibilidade de gêneros musicais populares em práticas religiosas pentecostais.

No início dos anos 2000, Cunha já tratou do tema da “sacralização de gêneros musicais populares brasileiros”. A autora apresentou, em sua genealogia da “explosão gospel” no Brasil, a entrada gradativa de gêneros populares como o axé, o funk, o hip-hop, o forró, o reggae, assim como o samba e o pagode (Cunha, 2004, p. 282). Cunha destacou ainda a admissão de determinados instrumentos nas igrejas, junto com esses gêneros: assim, o gospel incorpora os tambores, atabaques, chocalhos e pandeiros. Além de entender essas transformações como um processo de mediação da tradição, a autora atenta à participação do mercado fonográfico nesse processo. Com o crescimento do mercado e dos meios de comunicação seculares junto ao segmento evangélico, a aproximação ao popular torna-se elemento prioritário e condicional para sucesso e conquista de público (p. 283).

O projeto musical de Waguiinho participa, a seu modo, desse processo de negociações entre gêneros populares brasileiros e práticas evangélicas. Ao afirmar a primazia do “som”, Waguiinho reforça o argumento “gospel” de que, com uma letra “redimida”, todo som pode ser consagrado ao Senhor. Como já analisado por Oosterbaan (2017) ao tratar do Carnaval Gospel, essa disputa pentecostal entre letra e música é uma arena fundamental da formulação de uma versão gospel de gêneros musicais “do mundo”. As fronteiras entre a música do mundo e a música da igreja são também dadas pelo som, pelas batidas, pelos tambores, pelos pandeiros e pelos corpos que respondem a esse som com movimentos e danças. Tanto no caso do samba como no caso do funk⁸ — e neste a negociação é bem mais complicada —, a questão que se apresenta é a do poder da letra sobre o som, ou seja, se a letra neutraliza o som, a batida e seus perigos. O perigo do samba, percebe-se na análise de Oosterbaan, é o ritmo, são os tambores, especialmente por sua associação às práticas religiosas afro-brasileiras. A negociação tem como questão crucial a possibilidade (ou não) de eles serem neutralizados pelas intenções cristãs e pela agência divina e, assim, perderem sua agência condutora de espíritos e entidades das religiões afro, demonizadas nas religiões cristãs.

A posição de Waguiinho nessa negociação visa confirmar a possibilidade de louvar com samba e batuque. Sua canção “Som brasileiro” é um exemplo disso. Nela, ele “louva” o samba e o pandeiro, reafirmados como elementos brasileiros, por meio de seu investimento em fazer um bom som.

*O meu pandeiro eu vou tocar
Eu sou do Rio de Janeiro*

[8] Sobre funk gospel, ver: Pinheiro e Farias (2019) e Oosterbaan (2015).

*Quero louvar, louvar a Deus com um som bem brasileiro
Eu tô vivendo numa boa
Eu encontrei um bom caminho
Tô caminhando com Jesus e não ando mais sozinho⁹*

[9] Ver: <www.youtube.com/watch?v=4mKnXJChcDI>. Acesso em: 08/08/2019.

Há em Waguiinho um duplo movimento sonoro. Por um lado, ele negocia o som: o tipo de samba que faz, seu “pagode”, sempre foi mais melodioso. Apesar da batida forte, há um contorno em seu pagode gospel que o aproxima de canções brasileiras populares e o distancia da batida acelerada do samba-enredo, por exemplo, e de outras possibilidades de batidas mais próximas aos pontos entoados nos terreiros das religiões de cultos afro-brasileiros. Waguiinho aciona mais a “brasilidade” e menos a “africanidade”, a “negritude” do samba. E é nessa fronteira que seus projetos definem seus alcances e inscrevem seus limites.

Em sua análise sobre a black music gospel no Brasil, Pinheiro (2007) afirma, a respeito da relação do meio evangélico com a questão da etnicidade e da “negritude”, que

há entre os evangélicos, e entre os pentecostais, concepções específicas acerca das tradições africanas que, em geral, apontam para a sua rejeição. Por outro lado, há iniciativas que têm estabelecido possibilidades de os evangélicos, e também os pentecostais, adquirirem outro posicionamento diante da questão da cor e da etnicidade. (p. 166)

Pinheiro apresenta então um cenário dinâmico e conflituoso, no qual se inserem também iniciativas voltadas à promoção da “cultura negra” no meio evangélico.

Outro aspecto dessa negociação é a acentuação da dimensão rítmica dos pagodes. Waguiinho não se deixa confundir com um cantor gospel que toca samba. Ele é um sambista que faz música gospel. É importante notar que Waguiinho sempre enfatizou sua relação de longo prazo com o cenário musical do samba secular e, mais amplamente, com parte significativa da cena profissional de música popular do Rio de Janeiro.¹⁰

O samba gospel de Waguiinho se diferencia pela força do “som do samba” que ele faz. Sua banda é diferente da maior parte das bandas gospel. Seus músicos fazem um “samba de qualidade”, e a diferença entre o que Waguiinho faz e o que não sambistas fazem precisa ser (e é) claramente perceptível. Seus sambas têm viradas, batidas e quebradas típicas do bom samba. E isso dá um potencial expansivo à sua música, que passa a ser consumida por um público mais amplo, que gosta de samba e é permeável ao gospel, neste novo cenário cultural brasileiro em que o gospel não se apresenta como algo para consumo exclusivo dos “crentes”.

[10] Cunha (2004) analisa a conversão de cantores seculares à carreira gospel, as desconfiças do meio em relação a essas carreiras e a reconfiguração da ideia de “artista” que ocorre nesse processo.

Ao iniciar sua carreira gospel, Waguinho o fez em continuidade com seu trabalho secular. Com isso, aumentou a visibilidade da igreja nos meios de comunicação exatamente pela curiosidade que seu samba gospel despertava e por sua significativa fama na carreira secular. Nos programas de TV, cantava seus antigos sucessos em versão gospel, insistindo na passagem entre sua carreira secular e sua carreira gospel, sem dispensar as referências cruzadas.

Um dos “pagodes românticos” mais populares da carreira secular de Waguinho tinha a seguinte letra: “Tira a calça jeans, bota o fio dental/ Morena, você é tão sensual/ Tira a calça jeans, bota o fio dental/ Morena, você é tão sensual/ Na areia nosso amor/ No rádio nosso som/ Tem magia nossa cor/ Nossa cor marrom/ Marrom bombom, marrom bombom/ Nossa cor marrom”. Em suas apresentações como sambista gospel, Waguinho costumava dizer que seu público já o tinha ouvido muitas vezes cantar “marrom bombom”. Sem refazer toda a letra, entoando apenas o fim do refrão original, Waguinho afirmava que a partir daquele momento eles iam ouvi-lo cantar (e seguia com a melodia original): “Jesus é bom, Jesus é bom/ Meu Jesus é bom”.¹¹

[11] Ver: <www.youtube.com/watch?v=6loH8br19b4>. Acesso em: 09/08/2019.

SAMBA GOSPEL E AS PRÁTICAS PENTECOSTAIS NO DISPOSITIVO DE GESTÃO DA VIOLÊNCIA NO RIO DE JANEIRO

Como mencionado, Waguinho converteu-se e conformou sua posição no campo evangélico dentro do conjunto de práticas da Assembleia de Deus dos Últimos Dias (ADUD). Sua atuação nessa igreja imprimiu características próprias a seu samba gospel, particularmente no campo da relação entre pentecostalismo, periferia e crime no Rio de Janeiro.

A ADUD, liderada pelo pastor Marcos Pereira, é uma igreja conhecida por sua atuação junto ao “mundo do crime” no Rio de Janeiro. Desde sua criação nos anos 1990, foi uma das igrejas que modulou suas práticas religiosas na relação com o “problema da violência” no estado. Na narrativa oficial de sua história, a igreja surge das práticas desse pastor no presídio da Ilha Grande. Foi de lá sua inspiração, e dali em diante suas principais ações se dão no campo do “resgate” de bandidos para a igreja.

As principais ações da ADUD, desde os anos 1990, foram a realização de cultos de evangelização em prisões e delegacias e os chamados “resgates da morte”, missões urbanas nas quais os obreiros da igreja negociavam com “bandidos” a libertação de indivíduos que estavam prestes a ser mortos pelos “tribunais do tráfico”. Nestes casos, os indivíduos “resgatados” eram levados para a igreja, sob a tutela do pastor. Outra ação da ADUD, amplamente executada desde o início dos anos 2000, era a “invasão de bailes funk”: após ne-

gociação com os organizadores dessas festas em diferentes favelas cariocas, pastor Marcos e seus missionários promoviam uma interrupção do baile e entoavam louvores com o público que aderira ao som gospel por alguns minutos. A música gospel era a mediação indispensável nestes eventos. Cantar os louvores era o modo de conquistar a audiência do funk. As mensagens eram normalmente curtas e intensas. Diferentemente das pregações em prisões, que levavam a mensagem da saída do crime, nos bailes a gramática era a da “batalha espiritual”, a denúncia de que o diabo age no cotidiano, na vida das pessoas, tentando levá-las ao caminho errado dos “vícios” e do crime. Se a intervenção na prisão se voltava à reabilitação, a ação nos bailes era “preventiva”, tentando evitar “o pior”, a saber, o envolvimento definitivo com o crime ou com os “vícios”.

Um destaque em todas as práticas da ADUD é a dimensão performática das ações de seu pastor. Em todos esses espaços, o pastor Marcos Pereira agia a partir de performances esteticamente muito marcantes, tais como: enfileirar homens em prisões e delegacias para passar seu paletó, que derrubava os que estivessem supostamente possuídos pelo demônio, fazendo com que fileiras de homens caíssem como dominós; exorcizar demônios usando as expressões verbais e corporais do mundo do crime; assoprar nesses homens caídos, fazendo-os retornar do transe, muitas vezes aos prantos; “atirar” com a Bíblia em homens envolvidos com o crime, fazendo sons de tiro com a boca, como forma de iniciar exorcismos públicos; realizar o “resgate de bandidos” em favelas como se fossem operações policiais, adentrando esses espaços em picapes grandes, cheias de homens, até chegarem ao local do “resgate” e saírem com o indivíduo salvo da morte; dentre outras atuações.

Tudo isso foi acompanhado durante muito tempo por uma equipe de filmagem, que se fazia presente em todas essas ações e as divulgava no YouTube, ainda no início dos anos 2000. A ADUD editava vídeos dessas experiências e de seus desdobramentos, por exemplo, vídeos dos “resgatados da morte” já integrados à igreja, redimidos e salvos dos perigos do crime. Boa parte da atenção pública conseguida pela igreja, para além dos territórios onde atuava, se deveu à visibilidade desses vídeos, que atraiu a cobertura de programas de TV como *Fantástico* (em 2008), entre outros da grande mídia, especialmente até 2012.

Se anteriormente atentamos à dimensão audiovisual das práticas da ADUD como parte do dispositivo de elaboração da violência na cidade (Birman; Machado, 2012), à época não demos a devida atenção à dimensão musical e à atuação de Waguinho e seu samba gospel neste ministério. Esse era também um aspecto fundamental das práticas performativas da ADUD e elemento indispensável a sua capacidade de mediação.

São dois, a meu ver, os principais aspectos mediadores que relacionam Waguiinho e a ADUD. O primeiro deles é seu papel pessoal de articulador, em função de sua fama secular: seu capital pessoal foi fundamental em negociações como as supramencionadas com os organizadores de bailes funk. Muitas vezes o articulador da entrada de Pastor Marcos no baile era Waguiinho. Ao se aproximar dos promotores desses eventos, Waguiinho era reconhecido, e muitos deles eram seus fãs. Isso garantia que ele fosse ouvido, e a igreja pudesse entrar e sair do baile. O mesmo ocorria em prisões e delegacias. Ao longo do tempo, Waguiinho se fez mais presente nesses espaços, e sua fama secular ajudava muito na conquista da atenção e dos interesses da população encarcerada.

Em artigo que contempla a trajetória de três cantores gospel, Robson de Paula (2007) identificou diferentes carreiras musicais no campo: desde aquelas que “nascem no seio da igreja” até as que, como a de Waguiinho, nascem no meio musical secular, na “MPB”, e migram para o campo gospel. Já em 2007, ao tratar da carreira de uma artista da MPB que se tornou evangélica, Robson de Paula coloca a “ruptura” como questão, e não como dado: “A constituição da artista assembleiana: a conversão como ruptura?” (Paula, 2007, p. 67). Afirma o autor:

De acordo com seu relato [da cantora], havia uma expectativa dos membros das igrejas onde pregava em relação à sua vida progressa e ao 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 dar mais atenção 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 preestabelecidos pelos líderes da igreja. A cantora deixou seus cabelos crescerem e passou a usar saias e vestidos longos. (Paula, 2007, p. 68)

Inicialmente Waguiinho utilizou-se desse mesmo recurso: apesar de aproveitar os efeitos de sua fama secular em atrair pessoas para a evangelização, ele enfatizava, com a vestimenta, a distinção de sua conversão. Assim como no caso da cantora investigada por Paula (2007), essa estratégia estética foi se desfazendo, e as sobreposições entre as carreiras secular e gospel sofreram modulações variadas ao longo de sua trajetória.

Boa parte do tempo dos cultos da ADUD nos espaços prisionais e em bailes funk era dedicada à música: a igreja tinha um forte grupo de cantores que se apresentava nesses eventos, tais como Elaine Martins e Nívea Silva. Waguiinho era, no entanto, o mais conhecido à época, exatamente por levar à igreja sua fama de cantor secular, que

alavancava (e mesmo sustentava) sua carreira gospel. Outro aspecto dessa mediação era o próprio samba gospel de Waguiinho. O som de seu samba e suas letras comunicavam-se diretamente com os contextos nos quais a igreja atuava. Waguiinho mobilizou o potencial pervasivo do samba gospel para se comunicar com os contextos nos quais o crime e a violência representam perigos à vida e faces das ações do diabo na “batalha espiritual” urbana vivenciada por sujeitos periféricos.

Pastor Marcos e os missionários da ADUD já enunciavam mensagens evangélicas que tematizavam e mesmo incluíam em seu repertório religioso questões do mundo das prisões, do crime e da vida nas periferias, a partir de sua interface com a linguagem do crime. Nas orações da ADUD, as delegacias da região eram listadas quando se pediam bênção e proteção àqueles em sofrimento; as mensagens do pentecostalismo formulado na ADUD acionavam recursos como o “alvará espiritual” para libertação dos tormentos; a Bíblia era apresentada como uma “arma calibre 66” (em referência à quantidade de livros que a compõem); os demônios incorporados nas cerimônias da ADUD atuavam como bandidos, fazendo gestos de empunhar armas e usando a terminologia do crime e das facções. Em suma, a narrativa pentecostal da ADUD incorporava fortemente a questão do crime e da violência na formulação de sua mensagem redentora, bem como na produção dos termos do conflito diante dos quais a igreja se colocava no mundo.

Analiso aqui duas letras de Waguiinho nas quais essa articulação é perceptível. A primeira é “O dono da boca”, uma canção cuja letra redefine as fronteiras a partir das quais se enuncia e se anuncia a mensagem do evangelho. A modulação moral é o elemento central das passagens formuladas nas letras das canções, e a “boca” de fumo dá lugar à “boca” que prega, louva e glorifica.

*Pra quem não me conhece, eu sou o dono da boca
Eu sou o dono da boca (não se escandaliza, não)
(eu vou explicar)
A boca que prega, que louva e que ora
Eu sou o dono da boca
A boca que dá aleluia e dá glória
Eu sou o dono da boca
A boca que canta canção de louvor
Eu sou o dono da boca
A boca que traz a palavra de amor
Eu sou o dono da boca¹²*

Inserir a expressão “dono da boca” em uma canção gospel é esgarçar fronteiras. Para lidar com esse risco, Waguiinho insere no sam-

[12] Ver: <www.youtube.com/watch?v=Sn_NQbv3hjM>. Acesso em: 08/08/2019.

ba uma frase falada: “não se escandaliza, não, eu vou explicar”. O limite da blasfêmia, do escândalo, nunca está predefinido em casos como este, e as práticas de mediação sempre se colocam nesta fronteira perigosa e arriscada.

O trabalho de Jungblut (2007) sobre o rock cristão evangélico nos ajuda a pensar sobre como são operadas noções de “perigo” nas passagens e articulações de gêneros seculares “convertidos” ao gospel. No caso do rock, afirma Jungblut, uma suposta malignidade originária do rock — cujo “pai é o Diabo” — articularia fortes resistências à sua versão gospel. O autor evidencia, a partir dessa questão, a delicada operação moral necessária para enfrentar os riscos e perigos da produção dessa música gospel de fronteira, que vão desde decisões sobre seus componentes musicais até a formulação clara de seus objetivos e as possibilidades e impossibilidades de sua circulação. Os sambas de Waguiinho, no que diz respeito tanto à sonoridade quanto às temáticas abordadas, exigem essa mesma operação moral complexa.

Um segundo exemplo é o da canção “Entregue seu caminho ao Senhor”. Nela, a narrativa evangélica convoca uma audiência específica para a mensagem do evangelho: “Você que está com esse cordão de ouro no pescoço [...] Você que está com essa pistola e esse fuzil aí na mão”. É a esse moço, chamado de “irmão”, que Waguiinho faz o convite: “Entregue o teu caminho ao Senhor/ Confia nele, e o mais ele fará”.

*Ei! Você aí, seu moço
Você que está com esse cordão de ouro no pescoço
Ei! Você mesmo, irmão
Você que está com essa pistola e esse fuzil aí na mão
Deus tem um plano para você
Preste atenção neste louvor, não adianta se esconder
Pois eu sei que essa mensagem te tocou*

*Entregue o teu caminho ao Senhor
Confia nele, e o mais Ele fará¹³*

[13] Ver: <www.youtube.com/watch?v=FQWor-bWDXo>. Acesso em: 08/08/2019.

Chamar o “bandido” de “irmão” na letra de uma música gospel é uma modulação das questões apresentadas por Cunha (2008; 2014) em sua pesquisa sobre a relação entre o pentecostalismo e a criminalidade no Rio de Janeiro, conformadas na figura do “traficante evangélico”. Se antes o “irmão” era a antítese do “bandido”, gradativamente o “bandido” passou a ser um “irmão” em pecado, “afastado”, mas conhecedor da “palavra” e da “mensagem”. Por isso a mediação sensível da letra da música: “não adianta se esconder/ Pois eu sei que essa mensagem te tocou”.

Tal como enfatizado por Cunha (2014), a gramática pentecostal possui efeitos sobre as práticas criminais e de governança criminal,

inclusive efeitos estéticos e de produção cultural nos territórios, como ela demonstra ao analisar as pinturas nos muros de uma favela sob o comando de um “traficante evangélico”. O samba gospel de Waguiinho pode ser pensado como mais um produto cultural dessa relação entre pentecostalismo, crime e vida nas periferias. E, neste caso específico, uma via de (re)conquista do “irmão” desviado para a igreja e para a vida reta em Cristo.

Waguiinho, em seus anos na ADUD, investia fortemente no projeto missionário de conversão de pessoas envolvidas com o mundo do crime. Seu modo de fazê-lo apoiava-se na mensagem (na palavra) mas tinha como ênfase central a potência estética do som do samba como via de aproximação com a mensagem. A “batida” do pagode de Waguiinho marca presença como elemento central de sua música, e é o som que carrega a letra.

A dimensão sonora é a principal diferença performativa entre as mensagens e pregações do pastor e dos missionários da ADUD e o samba gospel de Waguiinho. Seja nas prisões, seja nos bailes ou na própria igreja, o samba é uma modalidade expressiva e significativa da vida de boa parte das populações das periferias. O som do samba, articulado à mensagem evangélica, faz reverberar uma experiência estética envolvente e um convite à combinação entre a vida com Cristo e a vida cultural das periferias.

SUBJETIVIDADES PERIFÉRICAS, MÚSICA GOSPEL E AS FORMAÇÕES DO SECULAR: REFLEXÕES (IN)CONCLUSIVAS

Arrisco aqui, à guisa de conclusão, um cruzamento entre as questões da relação entre música gospel e cultura, com trabalhos sobre a ideia de “cultura da periferia”. Recorro à tese de D’Andrea (2013) sobre a formação de “sujeitos periféricos” em São Paulo. O autor discute a formulação de um novo significado para o termo “periferia”, tomando a questão da cultura como um aspecto fundamental deste processo. D’Andrea defende que nos últimos vinte anos houve um alargamento do conceito de “periferia” para além do binômio pobreza e violência, expandindo-se para as ideias de cultura e potência. A “nova subjetividade periférica” é pensada por ele como centrada no “orgulho” dessa condição, orgulho este que passa a mobilizar certo tipo de agir político, em geral baseado em políticas culturais.

Em sua tese, D’Andrea pesquisou coletivos artísticos das periferias de São Paulo, com destaque para grupos teatrais, de rap e de samba. No samba, destaca a figura de Zeca Pagodinho como mediador dessa “subjetividade periférica”, cujo orgulho da condição periférica define sua carreira, sua música, e seu posicionamento de mercado. Sugiro aqui um cruzamento dos processos identificados por D’Andrea acerca da

“cultura da periferia” e das subjetividades periféricas com as pesquisas sobre cultura pública evangélica e música gospel, tal como tratados por Giumbelli, Sant’Ana e Oosterbaan. Há, a meu ver, um emaranhado denso entre “cultura evangélica” e “cultura da periferia” que precisa ser mais bem estudado para que se entenda o campo religioso, cultural e político no Brasil hoje. O “orgulho” das subjetividades periféricas tem uma faceta gospel. Se ser pobre e crente eram motivos de “vergonha”, nos anos 2000 esses dois aspectos da subjetividade periférica tornaram-se motivo de orgulho, e orgulho público, artístico e cultural.

Uma análise da produção e circulação do samba gospel de Waguiinho nos permite dialogar com as questões sugeridas por D’Andrea, adicionando o pentecostalismo à formulação por ele sugerida acerca das “novas subjetividades periféricas”. A vivência pentecostal enunciada por Waguiinho em sua música inclui a possibilidade da vivência sonora do samba e, por meio dele, uma complexa operação de mediação entre a vida cristã e a vida nas periferias. A vergonha do “crente da periferia” converter-se em orgulho não é pouca coisa na dinâmica histórica e cultural das periferias urbanas brasileiras, e toca na sensível questão da relação entre pentecostalismo e pobreza no Brasil e suas consequências políticas.

O samba gospel de Waguiinho também nos permite acompanhar o modo como sujeitos periféricos não pentecostais podem igualmente formular sentidos e sentimentos para suas experiências de vida a partir da gramática cristã, oferecida como mediação moral pelo samba gospel. Este participa assim, nas periferias fluminenses, da formação tanto de subjetividades periféricas propriamente evangélicas como das seculares. As reflexões de Asad (2003) e Hirschkind (2017) nos provocam a pensar não apenas na genealogia da religião, mas na formação do secular. O que esses autores sugerem é que qualificar algo como “secular” é uma operação de alta complexidade, e bem mais complicada do que costumamos nos dar conta, e que é mobilizada por processos históricos, culturais e políticos. Provocada por essa reflexão, sugiro pensarmos a complexidade da ideia de “subjetividades periféricas” e como sua formulação envolve elementos do religioso e do secular em todas as suas dimensões: do São Jorge como referência religiosa popular, secularizada e culturalizada, relacionada a certa noção de periferia (também secular) acionada pelo samba (secular?) de Zeca Pagodinho (citado por D’Andrea), ao “dono da boca que louva e que ora” de Waguiinho e seu pagode gospel, cantado em igrejas, mas também em prisões e bailes funk.

As fronteiras morais e as formulações da fé, porém, não se limitam a uma circunscrição rígida entre o religioso e o secular. Alguns sambas de Zeca Pagodinho poderiam ser classificados como canções “religio-

sas”, em “louvor” a Ogum, São Jorge, Cosme e Damião, e enuncia-
dores de reflexões morais e dilemas éticos sobre a vida reta e a vida
“torta”, tal qual os sambas gospel de Waguinho. Já no caso deste, seu
samba mais ouvido em uma das principais ferramentas de *streaming* do
momento atual é uma canção de sua carreira secular datada de 1999
(Waguinho mantém alguns de seus álbuns seculares no *streaming*)
cujo título é “Mina de fé”. Essa canção é frequentemente utilizada
pelo músico para narrar sua trajetória moral, da vida errada para a vida
reta em Cristo, especialmente no que diz respeito a seu casamento e
à importância de sua esposa, a missionária Fabíola Bastos, principal
mediadora de sua conversão na ADUD e companheira de ministério
até hoje, sua “mina de fé”.

*Eu era feliz sem saber
Êh! Êh!
Isso me revolta
Tudo que eu fiz
Foi sem querer
Êh! Êh!
Será que tem volta...
Eu não dei valor
Não me dediquei
Ao meu grande amor
Como eu vacilei
Tô doente de saudade...*

*Tanta curtição
Tanta liberdade
Quanta azaração
Quanta falsidade
Tô doente de saudade...*

*Eu aprendi
Não vale nada
Noite, farra, madrugada
Eu prometi não te magoar
Pode confiar...*

*Foi preciso perder
Pra aprender a valorizar
A Mina de Fé, a Mina de Fé
Eu preciso entender
Não se deve largar jamais
A mina de fé, a mina de fé...¹⁴*

[14] Ver: <www.youtube.com/watch?v=CGjHi1Y1_Tg>. Acesso em: 25/03/2020.

Sugiro então que a questão da religião é crucial para pensar não apenas sobre subjetividades “religiosas” periféricas. Toda formulação acerca de subjetividades periféricas — inclusive e talvez principalmente aquelas sobre subjetividades “seculares” —, mesmo que não de forma explícita, carrega aspectos a serem discutidos da relação entre o religioso e o secular. O campo da produção artística e cultural é um terreno fértil para essas análises. Reflexões como as de Novaes (2012) sobre a cultura hip-hop, juventude, periferia, cultura e religião nos apontam caminhos sólidos de reflexão. E quanto mais tratarmos a música gospel como uma produção cultural relevante à compreensão da vida nas periferias na atualidade (tal como o funk, o hip-hop, o rap), mais poderemos nos arriscar nos emaranhados que nos ajudam a entender subjetividades e modos de vida nas periferias urbanas brasileiras.

Recebido para publicação
em 30 de setembro de 2019.

Aprovado para publicação
em 5 de abril de 2020.

NOVOS ESTUDOS

CEBRAP

116, jan.–abr. 2020

pp. 81-101

CARLY MACHADO [<https://orcid.org/0000-0002-8814-3609>] é antropóloga e atua no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Coordena, com Patrícia Birman, o grupo de pesquisa “Distúrbio: dispositivos, tramas urbanas, ordens e resistências”. É pesquisadora do Observatório Fluminense (UFRRJ), bolsista Produtividade CNPQ - Nível 2 e editora da revista *Religião & Sociedade*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, Ronaldo; D’Andrea, Tiarajú Pablo. “Pobreza e redes sociais em uma favela paulistana”. *Novos Estudos*, n. 68, 2004, pp. 94-106.
- Bandeira, Olívia. “Música gospel no Brasil: reflexões em torno da bibliografia sobre o tema”. *Religião & Sociedade*, v. 37, n. 2, 2017, pp. 200-28.
- Birman, Patrícia. “Feitiçarias, territórios e resistências marginais”. *Mana*, v. 15, n. 2, 2009, pp. 321-48.
- _____. “Cruzadas pela paz: práticas religiosas e projetos seculares relacionados à questão da violência no Rio de Janeiro”. *Religião & Sociedade*, v. 32, n. 1, 2012, pp. 209-26.
- _____. “Narrativas seculares e religiosas sobre a violência: as fronteiras do humano no governo dos pobres”. *Sociologia & Antropologia*, v. 9, n. 1, 2019, pp. 111-34.
- _____; Machado, Carly. “A violência dos justos: evangélicos, mídia e periferias da metrópole”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 27, n. 80, out. 2012, pp. 55-69.
- Camuça, Marcelo Ayres; Giovannini Jr., Oswaldo. “Religião, patrimônio histórico e turismo na Semana Santa em Tiradentes (MG)”. *Horizontes Antropológicos*, v. 9, n. 20, 2003, pp. 225-47.
- Côrtes, Mariana. *Diabo e fluoxetina: pentecostalismo e psiquiatria na gestão da diferença*. 1. ed. Curitiba: Appris, 2017.
- Cunha, Christina Vital da. “‘Traficantes evangélicos’: novas formas de experimentação do sagrado em favelas cariocas”. *Plural*, n. 15, 2008, pp. 13-46.
- _____. “Religião e criminalidade: traficantes e evangélicos entre os anos 1980 e 2000 nas favelas cariocas”. *Religião & Sociedade*, v. 34, n. 1, 2014, pp. 61-93.

- Cunha, Magali. “Vinho novo em odres velhos”: um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil. Tese (doutorado em comunicação), São Paulo, Universidade de São Paulo, 2004.
- D’Andrea, Tiarajú Pablo. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. Tese (doutorado em sociologia), São Paulo, Universidade de São Paulo, 2013.
- Giumbelli, Emerson. “A presença do religioso no espaço público: modalidades no Brasil”. *Religião & Sociedade*, v. 28, n. 2, 2008, pp. 80-101.
- Gomes, Edlaine de Campos. *A era das catedrais: a autenticidade em exibição. Uma etnografia*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.
- Hirschkind, Charles. *The Ethical Soundscape: Cassette Sermons and Islamic Counterpublics*. Nova York: Columbia University Press, 2006.
- _____. “Existe um corpo secular?”. *Religião & Sociedade*, v. 37, n. 1, 2017, pp. 175-89.
- Jungblut, Airton Luiz. “A salvação pelo rock: sobre a ‘cena underground’ dos jovens evangélicos no Brasil”. *Religião & Sociedade*, v. 27, n. 2, 2007, pp. 144-62.
- Lins, Paola; Gomes, Edlaine de Campos; Machado, Carly. “Religião, patrimônio e modernidades plurais”. *Religião & Sociedade*, v. 37, n. 3, 2017, pp. 9-16.
- Machado, Carly. “Pentecostalismo e o sofrimento do (ex-)bandido: testemunhos, mediações, modos de subjetivação e projetos de cidadania nas periferias”. *Horizontes Antropológicos*, n. 42, 2014, pp. 153-80.
- _____. “Conexões e rupturas urbanas: projetos, populações e territórios em disputa”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 32, n. 93, 2017a.
- _____. “The Church Helps the UPP, the UPP Helps the Church: Pacification Apparatus, Religion and Boundary Formation in Rio de Janeiro’s Urban Peripheries”. *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology*, v. 14, n. 3, 2017b.
- Mafra, Clara; Almeida, Ronaldo de (orgs.). *Religiões e cidades: Rio de Janeiro e São Paulo*. São Paulo: Terceiro Nome, 2009.
- Mariz, Cecília. “A teologia da batalha espiritual: uma revisão da bibliografia”. *BIB*, n. 47, 1999, pp. 33-48.
- Novaes, Regina. “Juventude, religião e espaço público: exemplos ‘bons para pensar’ tempos e sinais”. *Religião & Sociedade*, v. 32, n. 1, 2012, pp. 184-208.
- Oosterbaan, Martijn. “Spiritual Attunement: Pentecostal Radio in the Soundscape of a Favela in Rio de Janeiro”. *Social Text*, v. 26, n. 3, 2008, pp. 123-145.
- _____. “Gospel Funk: Pentecostalism, Music, and Popular Culture in Rio de Janeiro”. In: Ingalls, Monique; Yong, Amos (orgs.). *The Spirit of Praise: Music and Worship in Global Pentecostal-Charismatic Christianity*. University Park: Penn State University Press, 2015.
- _____. “Transposing Brazilian Carnival: Religion, Cultural Heritage, and Secularism in Rio de Janeiro”. *American Anthropologist*, v. 119, n. 4, 2017, pp. 697-709.
- Paula, Robson de. “Os cantores do Senhor’: três trajetórias em um processo de industrialização da música evangélica no Brasil”. *Religião & Sociedade*, v. 27, n. 2, 2007, pp. 55-84.
- Pinheiro, Márcia Leitão. “Música, religião e cor: uma leitura da produção de black music gospel”. *Religião & Sociedade*, v. 27, n. 2, 2007, pp. 163-80.
- _____; Farias, Carine Lavrador de. “O funk abençoado: apropriação musical, trajetória religiosa e carreira musical de MC Polliana Gospel Funk”. *Religião & Sociedade*, v. 39, n. 3, 2019, pp. 34-57.
- Sant’Ana, Raquel. “A música gospel e os usos da ‘arma da cultura’: reflexões sobre as implicações de uma emenda”. *Intratextos*, v. 5, n. 1, 2013, pp. 23-41.

- _____. *A Nação cujo Deus é o Senhor: a imaginação de uma coletividade “evangélica” a partir da Marcha para Jesus*. Tese (doutorado em antropologia social), Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- Teixeira, Cesar Pinheiro. *A construção social do ex-bandido: um estudo sobre sujeição criminal e pentecostalismo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011a.
- _____. “‘Corações de pedra’ a ‘corações de carne’: algumas considerações sobre a conversão de ‘bandidos’ a igrejas evangélicas pentecostais”. *Dados*, v. 54, n. 3, set. 2011b, pp. 449-78.
- _____. “O testemunho e a produção de valor moral: observações etnográficas sobre um centro de recuperação evangélico”. *Religião & Sociedade*, v. 36, n. 2, 2016, pp. 107-34.
- Telles, Vera. “Cidade: produção de espaços, formas de controle e conflitos”. *Revista de Ciências Sociais*, v. 46, n. 1, jan.-jun. 2015, pp. 15-41.

