
MÚSICA GOSPEL NO BRASIL – REFLEXÕES EM TORNO DA BIBLIOGRAFIA SOBRE O TEMA¹

Olívia Bandeira

A visibilidade que a música gospel brasileira adquiriu na indústria ampla da música a partir da primeira década do século XXI se refletiu no meio acadêmico, a ponto de Magali do Nascimento Cunha (2007) usar a expressão “explosão gospel” para descrever o fenômeno social. Neste mesmo período, houve uma intensificação da produção acadêmica brasileira sobre os produtos culturais e midiáticos cristãos, tendência que nos Estados Unidos já se configurava pelo menos desde a década de 1950 (Bellotti 2010). O objetivo deste artigo é, justamente, fazer uma revisão bibliográfica de estudos sobre a música gospel realizados no país, buscando identificar em que áreas do conhecimento estão inseridos, quando surgiu o interesse sobre esse segmento musical e quais são as principais temáticas e abordagens a partir das quais esse objeto é analisado. A revisão crítica pretende contribuir para o desenvolvimento de novas perspectivas para o estudo dos bens culturais e das práticas religiosas.

A pesquisa bibliográfica que aqui se apresenta foi realizada no estágio preliminar da minha pesquisa de doutorado em Antropologia Cultural. O objetivo geral da pesquisa foi seguir as transformações e disputas que acontecem quando uma manifestação cultural de função explicitamente religiosa deixa de ser produzida e consumida no mundo restrito da religião e passa a ser parte do mercado mais amplo de bens culturais, como aconteceu com a música gospel brasileira no final do século passado. Para entender tal movimento, realizei uma etnografia das práticas dos agentes evangélicos que se articulam em torno da produção dessa música. A pesquisa partiu

dos artistas, ponto de contato entre os diversos agentes e instituições – produtores, gravadoras, pastores, igrejas, fãs, mídias – que trabalham para que o mundo da música gospel aconteça. Além da participação nos eventos em que a música é produzida e consumida, dos estúdios de gravação às grandes marchas e festivais realizadas em locais públicos, realizei uma série de entrevistas com os agentes e instituições listados.

A pesquisa mostrou como esses agentes compartilham uma série de convenções que permitem com que diversos subgêneros – o rock, o rap, o samba, o funk, o sertanejo, o pentecostal, o louvor e adoração – se definam a partir de um mesmo gênero musical². Nesse sentido, a variedade da produção musical agrupada sob o mesmo termo – música gospel – contribui para uma tentativa de estabilização de uma identidade evangélica e do fortalecimento da ideia da existência de uma unidade entre os cristãos, no Brasil e globalmente. Por outro lado, as diferenças e disputas entre esses diversos subgêneros musicais permitiram observar como essa suposta unidade é questionada e como noções tais quais sagrado e secular, religiosidade, cristianismo, arte e participação política se revestem de diferentes sentidos. Assim, os movimentos dos bens culturais e seus significados em um processo de produção e consumo que se utiliza largamente dos mecanismos de mercado e de mídia colocam em questão a visibilidade de grupos e disputas por representação de valores e visões de mundo no espaço público (Bandeira 2017).

A pesquisa bibliográfica foi feita nas bases de dados da Capes³ e do Google Acadêmico⁴ a partir das palavras-chave “música gospel”, “música evangélica” e “música religiosa”. Além disso, em cada texto catalogado consultei a bibliografia utilizada pelo autor, de forma a ampliar o mapeamento e identificar os trabalhos que se tornavam referência ao serem citados por outros autores⁵. Essa estratégia metodológica não objetivava uma análise quantitativa, mas identificar os trabalhos de maior influência no meio acadêmico bem como as principais perspectivas teóricas utilizadas. Foram considerados para fins de análise artigos publicados em periódicos científicos, dissertações de mestrado, teses de doutorado e livros derivados de pesquisas. Além de sistematizar o “estado da arte” da produção acadêmica sobre a música gospel no Brasil, a análise bibliográfica buscou entender de que forma essa produção faz parte das próprias controvérsias sobre as modalidades de presença da religião no espaço público, para utilizar a expressão de Emerson Giumbelli (2014). Dessa forma, os trabalhos foram catalogados segundo tipo de texto, área de pesquisa, instituição do autor, filiação religiosa do autor, tema principal, principais referências teóricas e metodologia utilizada.

Complementar à bibliografia sobre a música gospel no Brasil, realizei, durante o doutorado sanduíche, pesquisa nos bancos de dados e nas bibliotecas da Columbia University, com o objetivo de entender como a música gospel se configurou como gênero musical nos Estados Unidos e as transformações por que essa música passou ao longo dos anos, na tentativa de mapear as ligações entre a música gospel brasileira, a música gospel norte-americana e a música cristã contemporânea (chamada na in-

dústria da música de CCM – *Contemporary Christian Music*) produzida globalmente.

Nesta revisão bibliográfica, observa-se que a produção acadêmica sobre a música gospel é relativamente recente no Brasil. Dos mais de 250 textos acadêmicos que levantei, cerca de dois terços foram produzidos de 2000 a 2015, e em muitos deles a música gospel não é o objeto principal, aparecendo como um elemento dentro de um objeto mais amplo. É o caso, por exemplo, do trabalho de Marcelo Natividade (2010) sobre uma igreja pentecostal “inclusiva” – termo pelo qual as igrejas que incluem homossexuais em cargos eclesiásticos se denominam – na qual a música gospel aparece como parte da liturgia. Ou o texto de Patrícia Birman (2012) sobre ações das igrejas e de leigos no combate à violência no Rio de Janeiro, no qual a música gospel aparece como parte das atividades do grupo de gospel do Batalhão de Operações Especiais da Polícia Militar. Ou ainda o trabalho de Christina Vital da Cunha (2008) sobre as novas formas de experimentação do sagrado nas favelas do Rio de Janeiro, com foco nas práticas pentecostais de traficantes de drogas que incluem o gospel. Se esses estudos não fazem uma análise sobre a música gospel, mostram, contudo, como ela pode ser ponto de partida para uma série de outros temas relevantes nos estudos contemporâneos sobre religião, como sexualidade, violência, performance e mediação.

A música gospel, assim, é vista de uma perspectiva interdisciplinar, por isso a análise bibliográfica também parte de diferentes áreas acadêmicas. No texto, me concentrarei em estudos elaborados nas Ciências Sociais, nas Ciências da Religião, na Comunicação Social e na Musicologia⁶ que tenham a música gospel como foco principal, destacando certos temas que predominam nesta produção e o modo como eles se inserem de forma mais geral nos estudos sobre religião. Para guiar a análise, agrupei esses temas em três eixos. Os agrupamentos aqui apresentados seguiram os meus interesses de pesquisa acima elencados, nos quais o papel da música na vivência religiosa dos sujeitos é complementado pelo modo como a música pode mediar a presença do religioso no espaço público. É importante destacar que um mesmo trabalho pode apresentar a intersecção entre mais de um tema:

A. Interface entre religião, mercado e marketing:

- A música como instrumento de marketing e estratégia de mercado entre evangélicos e católicos (Barbosa 2000; Braga 2004; Bezerra 2000; Dolghie 2002, 2004; Fonseca 1997; Matayoshi 2000; Mendonça 2014; Negrão 2000; Silva 2012; Souza 2005; Vicentini 2000).

- A configuração do mercado de música evangélica (Araújo 1996; Cunha 2007; De Paula 2008 e 2012; Silva 2012; Souza 2002; Vicente 2008; Vicentini 2007).

- A música gospel como parte da cultura evangélica contemporânea que refletiria a cultura pós-moderna, a cultura do consumo ou ainda a cultura do espetáculo (Almeida 2010; Araújo 1996; Bellotti 2010; Cunha 2007; Dolghie 2007; Dolghie e Campos 2010; Mendonça 2014; Oliveira 2011; Peixoto 2008; Siepierski 2001).

B. Música gospel, evangelização e a visibilidade da religião no espaço público:

- A música gospel como uma das estratégias de evangelização ou de proselitismo religioso (Braga 2004; Costa 2004; Pinheiro 1997; Melo 2005; Oliveira 2006; Silva 2012).

- As relações entre música gospel, espaço público, identidade religiosa e a política (Rosas 2015; Sant'Ana 2014; Siepierski 2001).

C. Identidades juvenis: contraponto às abordagens institucionais da música religiosa:

- A música gospel como mediadora na construção de identidades e sociabilidades, sobretudo em estudos sobre juventudes (Borda 2008; Branco 2011; Costa 2004; Jungblut, 2007; Novaes 1999, 2012; Pinheiro 2006; Pinto 2009; Umbelino 2008; Rumstain 2008).

O artigo se dedicará, então, a apresentar as principais contribuições de cada um desses eixos, problematizando algumas questões e indicando outras a serem investigadas. Antes, porém, é necessário um esclarecimento sobre a noção de música gospel.

A consolidação da música gospel como gênero de mercado e as disputas em torno do termo

Embora antes de 1980 já existisse um mercado de música religiosa de ritmos populares no Brasil, o termo gospel ainda não era utilizado para descrevê-lo. Do mesmo modo, os trabalhos até a década de 1980 e parte dos anos 1990 não enfocavam o aspecto da diversidade dessa produção, mas, sobretudo em relação à música evangélica, os hinários e corinhos comuns nas igrejas protestantes desde os seus primórdios no país (Antônio 1997; Araújo 1993), além das canções de ritmos populares utilizadas pelas comunidades paraeclesiásticas em suas atividades de evangelização nos anos 1960 e 1970 (Barros 1988). Uma exceção é o trabalho do etnomusicólogo Samuel Araújo (1996), que chamava a atenção ao movimento musical religioso de ritmos populares que começava a tomar conta dos espaços públicos e da mídia. Isso contrariava, na visão de Araújo, a tese do triunfo da modernidade dominante no período, sendo essa entendida por ele como a tendência de diminuição da religiosidade com a modernização da sociedade brasileira.

A partir dos anos 2000, os trabalhos começaram a utilizar de forma frequente a expressão música gospel. No entanto, não existe uma definição pacífica do termo, até mesmo por ele ser articulado por diversos agentes em diferentes espaços sociais (mercado, instâncias religiosas, mídia, academia, etc.). Apresento agora como a música gospel é definida nos trabalhos selecionados para esta revisão bibliográfica, antes de apontar para os problemas existentes na tentativa de se estabilizar o conceito em

definições precisas e que não levem em conta os diferentes contextos de produção, circulação e consumo da música.

Na maior parte dos trabalhos analisados em áreas diversas como Ciências da Religião (Dolghie 2002), Ciências Sociais (De Paula 2012), Musicologia (Mendonça 2014) e Comunicação Social (Vicente 2008) a música gospel brasileira é tratada de modo singular, sendo acentuada sua especificidade em relação a outras expressões musicais religiosas. Assim, ela é definida como aquela que surgiu no meio evangélico brasileiro pentecostal, neopentecostal e das igrejas renovadas na década de 1980, caracterizada menos por uma estética específica e mais pelo conteúdo religioso (de louvor ou adoração a Deus, de teor bíblico, etc.) podendo se utilizar de ritmos variados como o funk, o forró, a axé-music, o pagode, o rock. Nessa definição, a música gospel se diferencia da música católica em termos institucionais, ou seja, por ser percebida como parte de instâncias evangélicas e não católicas.

Ao lado da diferenciação institucional, a bibliografia também aponta diferenças em relação aos processos históricos de desenvolvimento dos gêneros musicais. Eduardo Vicente (2008), especialista em indústria fonográfica, separa a música católica da evangélica por serem expressões que se desenvolveram em dois processos históricos paralelos e distintos. Para o autor, enquanto a música católica de hoje teria surgido em 1970 a partir do movimento Carismático Conservador, a música gospel evangélica, embora ligada à produção protestante popular que surgiu ainda nos anos 1950, teria gerado um mercado independente em relação ao secular⁷, com seus próprios circuitos de produção, circulação e consumo, a partir dos anos 1990. Robson Rodrigues de Paula (2008, 2012) assim também analisa a música evangélica contemporânea, classificando-a como um “nicho musical autossustentável”, que teria suas próprias gravadoras, meios de comunicação, pontos de venda e público. Mas ele se difere de Vicente ao mostrar as disputas que existem em torno dessa classificação. Em tese defendida em 2008, ele prefere não classificar essa produção musical como “gospel”, mas como “evangélica”, embora o termo “gospel” apareça como uma categoria êmica em seus dados de campo, utilizada por alguns agentes, como a indústria da música, programas de rádio e TV e algumas igrejas, mas também evitada e criticada por outros agentes religiosos.

Além disso, podemos notar que a singularidade da música gospel não é marcada apenas em referência à católica, mas no interior do próprio segmento religioso evangélico e em relação a outras músicas de conteúdo sacro. Para Jacqueline Dolghie (2006), os hinos e os corinhos tradicionais no protestantismo brasileiro constituem um objeto diferente das músicas gospel do pentecostalismo, já que a expressão musical religiosa, em sua visão, estaria sempre atrelada ao tipo de religiosidade que representa. No entanto, a própria autora mostra que essas expressões musicais são dinâmicas ao estudar as transformações na música e no culto tradicionais presbiterianos a partir da influência da música gospel contemporânea (Dolghie 2007). Por outro lado, outros autores buscam não diferenciar radicalmente os hinos e corinhos do

protestantismo histórico das músicas evangélicas contemporâneas, como o já citado Robson de Paula, que em trabalho sobre o funk gospel (2014) mostra as semelhanças e diferenças em termos musicais e de conteúdo religioso entre o funk gospel e os hinos e corinhos, além das estratégias utilizadas pelos agentes do funk gospel para dotar este subgênero musical de características que o distinguissem como sagrado, em oposição a outras vertentes do funk.

Menos comum, mas também presente, são os autores que assumem a música gospel como qualquer música de conteúdo religioso, incluindo a música católica que cresceu no mercado no mesmo período, interpretada, sobretudo, pelos padres cantores, mas também por grupos formados por leigos (Bonfim 2015; Souza 2005; Sant’Ana 2013). O sociólogo André Ricardo de Souza, por exemplo, compara a música dos padres cantores à música gospel tocada em igrejas neopentecostais como a Igreja Universal do Reino de Deus e a Igreja Apostólica Renascer em Cristo. Para ele, a utilização da música e das mídias seria uma estratégia de parte dominante da Igreja Católica brasileira de “copiar deliberadamente práticas dos concorrentes pentecostais, usando os mesmos recursos dos rivais” (Souza 2005: 124). A isso o autor chama de “renovação popularizadora”, que teria ligações com a Renovação Carismática Católica, mas se estenderia para além deste movimento.

Já no trabalho da antropóloga Raquel Sant’Ana (2013), podemos ver que a definição de música gospel resultou de seus dados de campo, ou seja, do modo como os agentes envolvidos na situação que ela analisa utilizam a categoria para a defesa de interesses específicos. Ao analisar a emenda parlamentar que insere a música gospel como manifestação cultural passível de captar recursos públicos oriundos da isenção fiscal de empresas através da Lei Rouanet⁸, a autora mostra como parlamentares evangélicos e católicos se articularam em torno da aprovação do texto, com o objetivo de beneficiar a música cantada tanto por evangélicos quanto por padres e grupos católicos. Além disso, a autora afirma que a indústria fonográfica brasileira classifica essas duas vertentes como gospel, embora ela mesma reconheça que a música gospel como uma “cultura compartilhada” é reivindicada sobretudo pelos evangélicos, em busca da articulação de um discurso de unidade que favoreça os interesses políticos do grupo, visão que também seria predominante na mídia e no senso comum.

Por fim, é importante notar que não só o termo música gospel é objeto de disputas, mas também as raízes históricas dessa música. A maior parte dos pesquisadores e dos agentes que produzem a música gospel no Brasil não atrela essa produção à música gospel afro-americana que se firmou na indústria fonográfica no final dos anos 1940. Robson de Paula, por exemplo, aponta continuidades entre a música gospel brasileira e os hinos e corinhos do protestantismo e do pentecostalismo históricos, como vimos acima, e a distingue da música gospel norte-americana, que seria “um gênero musical criado por negros protestantes, que, entre outras características, tem ritmo sincopado, caráter emocional e origem nas canções de trabalho (*work songs*)” (De Paula 2012:142).

Essa distinção entre a música gospel produzida pelos afro-americanos nos Estados Unidos e aquela produzida no Brasil também aparece entre autores internos ao campo, ou seja, entre autores que se definem como pertencentes a determinadas denominações religiosas. É o caso dos evangélicos Denise Frederico (2007) e Salvador de Sousa (2011), que preferem utilizar as expressões “música religiosa” ou “música evangélica”. Para esses autores, as raízes da música evangélica brasileira contemporânea estão nos hinos e corinhos produzidos pelas igrejas protestantes históricas no final do século XIX e início do século XX, sem relação com a música gospel norte-americana.

Se alguns autores fazem a conexão entre os hinos e corinhos tradicionais e a música gospel brasileira, outros atrelam suas raízes à chamada *Contemporary Christian Music* (CCM), surgida do Movimento para Jesus que aconteceu nos Estados Unidos nos anos 1970. É o caso de Magali do Nascimento Cunha (2007) e de Joêzer Mendonça (2014). Cunha, professora da área de Comunicação da Universidade Metodista, mostra como os movimentos paraeclesiásticos brasileiros, inspirados no *Jesus Movement* estadunidense, formaram grupos e bandas musicais que canalizavam a atuação de jovens dentro das igrejas. A atuação de jovens leigos exercia um duplo papel: oferecia, de um lado, canais de evangelização adequados aos gostos musicais da juventude e, de outro, alternativas aos possíveis envolvimento desses jovens com movimentos considerados “ideologicamente mundanos”, como os movimentos de resistência à ditadura militar no Brasil. O musicólogo Joêzer Mendonça também associa a música gospel brasileira à CCM e chama a atenção para o fato de que ambas seriam associadas ao pentecostalismo e se constituiriam a partir de uma junção entre diversos gêneros da música popular disseminados pela indústria da música. No entanto, utilizando os referenciais da musicologia, ele mostra a dificuldade de se definir tanto o gospel quanto o que ele chama de música popular. Assim, ele apresenta não apenas as diferenças, mas também as semelhanças entre a *black gospel music* norte-americana e a CCM: para o autor, a primeira também surgiu da mistura entre o que era considerado sagrado e o que era considerado profano e também se disseminou como a cultura de um grupo a partir da profissionalização dos músicos e da consolidação de um gênero musical na indústria da música nos anos 1940.

Diante desse cenário de múltiplas definições e tentativas de busca de raízes históricas, gostaria de apontar um primeiro problema metodológico que surge quando se tenta definir de antemão o que seria a música gospel. Peguemos, em primeiro lugar, a separação por segmentos religiosos. Por um lado, há gravadoras, eventos e shows segmentados que indicam uma nítida separação entre artistas evangélicos e católicos, corroborando a ideia dos nichos de mercado trabalhada por Eduardo Vicente e Robson de Paula e contrariando a afirmação de Raquel Sant’Ana de que a indústria fonográfica chama de gospel qualquer música cristã. O caso das gravadoras seculares que trabalham com artistas gospel é exemplar. A Som Livre tem um selo dedicado à música gospel, o Você Adora, que inclui os artistas evangélicos mas não

os padres cantores que também fazem parte do cast da gravadora⁹. No Universal Music Christian Group (UMCG), selo cristão da Universal Music, até abril de 2017 só havia artistas evangélicos no cast¹⁰. Já a Sony Music Gospel, departamento da major Sony Music, desde 2017 apresenta artistas católicos no seu cast. No entanto, eles são classificados como “católicos”, enquanto os evangélicos são classificados apenas como “cast nacional” e “cast internacional”¹¹, demonstrando a maior tipicidade da relação entre evangélicos e gospel. Além disso, os setores de gospel das três empresas são comandados por profissionais evangélicos.

Por outro lado, artistas evangélicos e católicos estão reunidos sob a noção de “música cristã” em outras instâncias da indústria da música, como no prêmio Grammy Latino de música cristã em língua portuguesa. Ainda, no lado das composições, hoje encontramos exemplos de evangélicos que romperam as barreiras das religiões, sendo o exemplo mais significativo o de Régis Danese, cuja música “Faz um milagre em mim” foi sucesso na voz do Padre Marcelo Rossi. Por fim, peguemos exemplos de eventos musicais realizados por instituições presumidamente laicas, como prefeituras, que, por questões pragmáticas mais do que por tendências ecumênicas, podem muitas vezes agrupar artistas de diferentes religiões: a 2ª Noite de Ação de Graças do município de Caarapó (MS), realizada no dia 15 de dezembro de 2007, teve a apresentação da cantora evangélica Eyshila e do grupo católico Cantores de Deus¹²; o evento Alegria & Louvor 2016, em comemoração ao aniversário da cidade de Maracanaú (CE), contou com o padre Fábio de Melo na primeira noite e com os cantores evangélicos Damares e Fernandinho na segunda¹³, sendo difícil afirmar que a divisão do público refletisse a divisão de crenças dos artistas.

Mais do que isso, o trabalho de campo pode indicar conflitos que demandam uma análise que não se prenda a uma definição precisa da música gospel, mas, ao contrário, que busque identificar as origens e os sentidos desses conflitos. Para ilustrar, tomemos o caso da Quinta Gospel, evento oficial da cidade de Campo Grande (MS), instituído a partir de uma lei municipal em 2012¹⁴. A lei determina que o evento deve contar com “artistas nacionais e regionais”, mas não especifica que tipo de artista. Com isso, em agosto de 2014, um vereador da cidade encaminhou à prefeitura um pedido para que a cantora Rita Benneditto apresentasse seu show Tecnomacumba no evento, o que foi negado pela Fundação de Artes da cidade¹⁵. A polêmica se repetiu meses depois, quando bandas espíritas também foram impedidas de se apresentar¹⁶. A alegação da diretoria da Fundação de Artes era que a Quinta Gospel era exclusiva para o público evangélico, enquanto os vereadores contrários a essa interpretação alegavam que gospel seria a música de qualquer ritmo e conteúdo religioso, sem religião definida.

Ou seja, metodologicamente a análise se torna mais rica quando ela não parte de predefinições, mas busca observar como são feitas as tentativas de estabilização de sentidos de uma determinada prática cultural e religiosa. No exemplo acima, a disputa sobre o que é ou não a música gospel está atrelada às disputas por distribui-

ção de verbas públicas e de reconhecimento de uma determinada música como parte do repertório cultural da nação, chamando a atenção para o suposto caráter laico do Estado brasileiro e dos diferentes sentidos de laicidade que os agentes acionam nessas disputas. Esse mesmo processo pode ser observado no já citado trabalho de Sant'Ana (2013). Se a ligação entre a música gospel brasileira e a música gospel norte-americana é apagada na maior parte dos estudos e dos discursos dos agentes, Sant'Ana mostra que essa ligação é justamente uma das justificativas utilizadas por parlamentares cristãos para a aprovação do projeto de lei que insere a música gospel na Lei Rouanet. Entre as justificativas citadas pela autora podemos destacar aquelas que atrelam a música gospel brasileira a duas vertentes da música norte-americana: de um lado, a *gospel music* associada à história da escravidão dos negros nos Estados Unidos e, de outro, a música cristã contemporânea, gênero amplamente difundido na indústria fonográfica global.

Uma segunda questão metodológica surge se a pesquisa toma uma das concepções nas quais o conteúdo das letras é o definidor do que seja o gospel. Aqui, o primeiro problema passa a ser considerar como parte do escopo da pesquisa as músicas instrumentais cristãs, que não apresentam letras que possam marcar o universo religioso, como é o caso da obra do pastor estadunidense Marcos Witt, influência musical e teórica de artistas gospel brasileiros, ou a do artista Douglas Lira, da gravadora adventista Novo Tempo. O segundo problema se refere à própria definição de conteúdo religioso. De um lado, há canções que possuem referências religiosas, mas são feitas por compositores seculares e não são classificadas como gospel, o que é comum em gêneros musicais como o rap (Novaes 1999 e 2012; Takahashi 2014). Por outro lado, músicas que falam do amor entre casais ou entre pais e filhos, sem referências diretas a Deus ou à Bíblia, podem ser consideradas gospel, pois é nessa categoria que seu intérprete ou compositor se classifica e é classificado no mercado.

Podemos observar nas controvérsias sobre a definição do que seja música gospel que as próprias noções de sagrado e de secular são contestadas. Assim, se o gospel se distingue do secular a partir de um entendimento de que ele seria sagrado, as definições dos agentes deixam claro que o sagrado não é um conceito estável, mas se reveste de múltiplos sentidos. Este problema é evidente não apenas nos estudos sobre a música gospel brasileira, mas também nos estudos sobre a *gospel music* e a CCM nos Estados Unidos, como mostram as enciclopédias de música incluídas na pesquisa. Em algumas delas, o sagrado é definido por características estilísticas e líricas, como a variação de melodias atrelada a diferentes tipos de textos e a existência da temática da salvação a partir de uma perspectiva subjetiva (McNeil 2005). Em outras, o sagrado é definido exclusivamente pela lírica, independentemente de características melódicas, harmônicas ou rítmicas (Swain 2006). Um terceiro grupo distingue o sagrado do secular a partir da função ou objetivo da música, associado à religiosidade do artista: enquanto a música gospel seria aquela produzida em uma concepção ministerial, por artistas religiosos, para servir à religiosidade, a música secular seria destinada ao entretenimento (Cusic 2010).

Ainda, enquanto a maior parte das enciclopédias citadas anteriormente aponta a religiosidade do artista e/ou a lírica como fatores determinantes para a definição de uma música como gospel ou cristã, há aquelas que afirmam que o caráter de sagrado só pode ser definido no contexto da recepção; é assim, por exemplo, que a *Encyclopedia of Contemporary Christian Music* inclui entre os verbetes artistas e bandas que não se consideram cristãos, mas assim são considerados pela audiência, além de afirmar que o repertório da música cristã inclui letras que não se relacionam diretamente a Jesus Cristo ou trechos da Bíblia, mas a valores religiosos mais difusos definidos pelos consumidores (Powell 2002). Por fim, há vertentes que traçam a história da música gospel, dos *negro spirituals* do século XIX à CCM do final do século XX, como um crescente processo de secularização da música da igreja, o sagrado aqui sendo definido como pertencente a uma esfera religiosa que, nessa definição, não poderia se misturar com os cada vez mais frequentes interesses do mercado, que estaria na esfera do secular (Poultney 1991).

Nas pesquisas sobre a música gospel brasileira, mostrei como a concepção de sagrado está atrelada principalmente à identidade religiosa do artista, como na definição de Cusic (2010). No entanto, os agentes buscam limitar essa identidade religiosa ao cristianismo evangélico, separando esta música de outras manifestações musicais religiosas como as dos padres e bandas católicas ou de canções com influências de religiões de matrizes africanas, contrariando assim aqueles autores que englobam a produção católica no conceito de música gospel (Souza 2005; McNeil 2005) ou aqueles agentes que defendem o gospel como manifestação atrelada a qualquer religiosidade. Além disso, é preciso destacar que, se vários dos artistas do mundo da música gospel possuem fortes ligações com as igrejas, outros não têm qualquer compromisso ministerial, o que reflete uma característica do mundo religioso brasileiro em que 21,8% daqueles que se declaram como evangélicos não determinam claramente a corrente denominacional à qual estariam filiados (Teixeira 2013).

Esses exemplos chamam a atenção para o fato de que sagrado e secular não são categorias estáveis, ao contrário, são categorias construídas e reconstruídas por agentes e instituições em um processo constante de negociação de sentidos e em determinados contextos históricos (Asad 2003). Assim, as múltiplas definições da música gospel sugerem que esse gênero musical não pode ser definido a partir da música em si, mas somente em seu contexto de produção, circulação e consumo. Esse comentário pode se estender para outros bens culturais religiosos, cujos sentidos só podem ser apreendidos a partir das práticas dos sujeitos. Nesse sentido, o papel do pesquisador não é o de definir o que é ou não arte (Becker 2008) ou o que é ou não o sagrado e o secular (Asad 2003), mas de seguir as controvérsias que ajudam a explicar como os bens culturais são agentes nas disputas existentes no espaço público (Giumbelli 2014). Esclarecimentos feitos, voltemos para os temas.

Interface entre religião, mercado e marketing

Em texto de 1984, Rubem César Fernandes (1984) fez uma revisão bibliográfica sobre religiosidade popular no Brasil, e apontou a menor proporção de estudos sobre o protestantismo em comparação com estudos sobre o catolicismo e as religiões afro-brasileiras. Como aponta Fernandes, nos anos 1960 e 1970 a religiosidade católica era estudada dentro do contexto mais amplo das mudanças sociais por que o país passava. Outro tema deste período era o messianismo. Nos anos 1980, intelectuais ligados ao catolicismo se dedicaram ao potencial político das pastorais e às expressões de uma religiosidade popular que mobilizava as massas. Já as religiões afro-brasileiras eram estudadas em seu caráter de miscigenação e sincretismo. Outro enfoque era nos aspectos identitários dessas manifestações, muitas vezes relacionados a lutas raciais, políticas e sociais em que categorias como legitimidade e autenticidade eram problematizadas. O protestantismo parecia ser o avesso dessas duas primeiras vertentes: depois dos primeiros estudos que apontavam para o estrangeirismo das missões protestantes anglo-saxãs no país, nos anos 1960 os sociólogos enfatizaram a alienação do pentecostalismo como “refúgio das massas” diante do desenvolvimento capitalista e a valorização do individualismo em meio às classes populares brasileiras. Nos anos 1970, os estudos continuaram enfatizando o protestantismo como alienado do mundo ao se focar nas doutrinas fundamentalistas e petistas. Somente nos anos 1980 novos estudos buscaram entender o significado do individualismo e da oposição igreja/mundo como formas alternativas de participação e não apenas pela ótica da alienação.

Em meados dos anos 1980, pouco depois da revisão feita por Fernandes, um novo tema, ainda emergente, reuniu evangélicos e católicos dentro de uma mesma vertente de estudos, sobretudo nas Ciências Sociais e nas Ciências da Religião: as relações entre religião e mídia. Como apontavam Paula Montero e Ralph Della Cava, os estudos sobre o catolicismo e as mídias de massa correspondiam a “uma problemática nova que surge a partir da transformação da sociedade brasileira numa sociedade moderna e de massas” (Montero e Della Cava 1986: 62). Nesse contexto, a igreja perdia seu papel de organizadora da vida social e passava a disputar legitimidade e poder com a indústria cultural que se consolidava no Brasil desde o fim da década de 1960. A problemática apontada pelos autores já indicava um questionamento presente nos estudos mais recentes sobre a música gospel: a contradição que a igreja precisava enfrentar ao utilizar uma linguagem moderna (no caso, os meios de massa) associada a um conteúdo religioso tradicional. Os autores exemplificavam com a experiência da Rádio Aparecida, que fazia frente ao “enorme sucesso que outros grupos religiosos têm obtido no uso dos meios de comunicação para fins de conversão religiosa. (...) Os pentecostais com suas curas milagrosas abundam nas rádios” (Op. Cit.: 65-6).

Outra problemática antecipada era a associação entre igreja e mercado: embora criticassem os analistas sociais que transpunham mecanicamente conceitos do

campo econômico para o religioso - como “mercantilização” da religião ou “estratégias de marketing” - os autores apontavam que a igreja poderia perder sua especificidade se tivesse de concorrer como empresa com a indústria cultural, já que o lucro para a última seria dinheiro, enquanto para a primeira o lucro só poderia ser entendido como uma metáfora para o número de fiéis.

O texto de Monter e Della Cava pode ser lido em diálogo, entre outros, com um ensaio que Renato Ortiz publicou seis anos antes na mesma revista *Religião & Sociedade*. A questão que colocava Ortiz naquele momento era “em que medida a religião se profaniza, tornando-se parcialmente mercadoria” (Ortiz 1980: 51). Comparando os dois campos e seguindo os termos frankfurtianos, o autor dizia como, da mesma forma que a obra de arte se “dessacralizou” com sua reprodução pela indústria cultural, as manifestações da religiosidade popular estariam perdendo seu sentido de sagrado (ou seu valor de culto) ao serem expostas pelos meios de massa. No entanto, o texto apontava também para as forças de legitimação que a indústria cultural poderia propiciar às minorias ao permitir sua expressão e visibilidade no espaço público:

[A] a indústria cultural vem preencher uma nova função no que diz respeito à posição da religiosidade popular dentro da sociedade global: ela se transforma em força legitimadora das manifestações culturais das classes mais baixas. (...) Apresentar-se publicamente significa ter acesso aos meios de comunicação de massa, jornais, revistas, televisão, o que funciona como elemento de afirmação de grupos normalmente marginalizados. O que não se percebe muitas vezes é que esta legitimação se faz de forma folclorizada; o mesmo movimento que a realça, vai reificá-la enquanto produto exótico a ser consumido por uma classe mais abastada. (Ortiz 1980: 60-1)

Nessa época, um estudo sobre religião e mídia que se tornou referência foi o livro *A igreja eletrônica e seu impacto na América Latina – convite a um estudo*, do teólogo católico e cientista social Hugo Assmann (1986), ligado à Teologia da Libertação. O conceito “igreja eletrônica” foi escolhido pelo autor para analisar a atuação dos tele-evangelistas nos Estados Unidos e em países da América Latina, entre eles o Brasil. Segundo a análise do autor, os tele-evangelistas teriam algumas características em comum: interpretação da Bíblia de forma fundamentalista, ênfase na salvação pela fé, na cura e nos milagres e arrecadação de doativos através da mídia. O termo continua servindo de base a alguns estudos nas Ciências da Religião, como mostra o texto de Jacqueline Dolghe e Breno Martins Campos (2010) sobre o que chamam de “espetacularização da religião”: como astros, os pastores midiáticos estariam afastados de seus fiéis, oferecendo de forma midiaticizada alternativa ao “vazio existencial do sujeito” contemporâneo, dotado de laços sociais fracos “na vida real”. Os autores separam “real” de “midiático” como se os processos de mediação, sejam eletrônicos

ou não, não fizessem parte desse “real” em que os sujeitos interagem. Isso os permite concluir que, por serem mediadas eletronicamente, as relações nesse novo tipo de religiosidade seriam menos “reais” e produziriam sociabilidades “frágeis”.

Em relação ao catolicismo, os “telepastores” ganharam correspondência nas análises sobre os “padres cantores”. No livro *Igreja in Concert – padres cantores, mídia e marketing*, o já citado sociólogo André Ricardo de Souza (2005) mostra que o catolicismo também adotou a ideia de que as dioceses poderiam ser administradas profissionalmente e que o sucesso seria medido em termos econômicos e número de fiéis. No entanto, o autor analisa a aceitação dos padres cantores e do marketing pela Igreja Católica como reação da instituição ao crescimento dos neopentecostais e não se aprofunda na busca de outras possíveis respostas para a pergunta de por que os sujeitos se engajam neste tipo de religiosidade. O livro também apresenta uma clara separação entre sagrado e profano subsidiando a análise. Assim, o culto é contraposto ao show e ao entretenimento e a religião de base comunitária é contraposta à religião do entretenimento e do pensamento individualista. Aqui, encontramos outra oposição comum nas Ciências Sociais entre o comunitário e o político, de um lado, e a indústria cultural “alienante”, de outro. Para o autor, na indústria cultural prevaleceriam os valores comerciais e a ideologia de mercado, em oposição à religião e à arte, que teriam fins mais sagrados. A influência da escola de Frankfurt, embora não citada, é óbvia.

Ainda dentro da linha de estudos sobre religião e mídia, outros autores vêm tentando construir conceitos que substituam o de “igreja eletrônica”, acreditando que este não é mais adequado com as mudanças ocorridas nos dois campos. Exemplo de mudança de perspectiva seria a adoção do conceito de “religiosidade autônoma” (Apud.: Bellotti 2010) para se referir ao processo que alia a religiosidade institucional à individual em um contexto de pluralismo religioso e do aumento do número de pessoas que não se fixam em uma vivência religiosa. Outro conceito é o de “religiosidade midiática”, proposto por Magali do Nascimento Cunha (2002; 2009) para se referir a um cenário em que vários meios de comunicação e vários bens culturais, como a música, são utilizados pelas igrejas a partir de uma série de combinações e convergências. Nesse cenário, os tele-evangelistas são substituídos por apresentadores leigos carismáticos que comandam programas de mensagens positivas, visando atingir uma audiência vasta e que pratica uma religiosidade individualizada, no lugar de cultos e celebrações denominacionais.

Se na década de 1980 as relações entre religião e mídia eram tratadas em contribuições esparsas, nas décadas seguintes reúne-se um número maior de pesquisadores¹⁷. Um trabalho de referência nesta década e que se estenderia pela seguinte é de outro teólogo, o presbiteriano Leonildo Silveira Campos, que no livro *Teatro, templo e mercado: organização e marketing de um empreendimento neopentecostal* (1997) se foca no papel desempenhado pelo “marketing” e pelos “sistemas de comunicação” na expansão e fortalecimento da Igreja Universal do Reino de Deus. Nessa perspectiva, as

igrejas, em especial as neopentecostais, começavam a ser analisadas como empresas. As pesquisas nessa linha faziam a crítica de que não só a religião havia se mercantilizado a partir da utilização de seus produtos e manifestações pela indústria cultural, processo detectado na década anterior, mas a igreja havia se tornado ela própria uma empresa, e o templo um palco para o espetáculo protagonizado por “telepastores”.

O tema do “marketing religioso” dominou a cena nos anos 1990 e continua presente em trabalhos dos anos 2000. O termo aparece, por exemplo, no trabalho do antropólogo Antônio Braga (2004) sobre a TV Canção Nova, inaugurada em 1989 por uma comunidade de religiosos e leigos ligados à Renovação Carismática Católica. O autor aborda o uso dos meios de comunicação de massa e os conteúdos por eles veiculados, como a música, como essencial para manter e conquistar fiéis, direção que havia sido dada às paróquias católicas pela encíclica papal *Evangelii Nuntiandi*, de 1978. O termo “marketing” é usado como categoria nativa: os leigos e os religiosos da Canção Nova consideram que fazem marketing, mas entendem o termo como “missão evangelizadora” e não como “estímulo ao consumo”. Por não venderem espaço publicitário e sobreviverem de venda de produtos religiosos da própria igreja e contribuições financeiras dos telespectadores-sócios da iniciativa, a TV advogaria uma independência em relação ao mercado. A comparação com as emissoras católicas Século XXI e Rede TV corroboraria o argumento. A TV Século XXI seria “muito mais aberta e preocupada com a questão do mercado” (Braga 2004: 118) e a Rede TV seria “amplamente mantida por inserções publicitárias (muitas delas de produtos católicos, mas não exclusivamente), nem toda grade é religiosa (como, por exemplo, as transmissões de jogos e programas esportivos) e os compromissos com certos anunciantes tornam-se muito evidentes em determinados momentos” (Op. Cit.: 117-8). Assim, apresenta-se uma definição restrita do que seria considerado próprio – conteúdo religioso - ou impróprio – jogos e programas esportivos - de ser veiculado em uma emissora religiosa. Pode-se perceber aqui que o critério que define mercado deixa de ser os meios de massa e a indústria cultural em si, ou seja, o uso da mídia e da música, e passa a ser a forma de uso que, na concepção do autor, diferencia entretenimento de religiosidade.

Nos estudos sobre os evangélicos, o termo “marketing religioso” aparece entre outros no trabalho da cientista da religião Jacqueline Dolghie (2004) sobre a Igreja Renascer em Cristo. A autora aponta que a mercantilização da religião seria um processo antigo, presente desde a formação do mercado capitalista moderno. A novidade estaria na forma como esse processo se daria hoje, através de um mercado de bens religiosos e do marketing religioso, este último termo usado como categoria analítica. O sucesso da Renascer, assim, seria explicado por conflitos internos e externos ao campo. Internamente, haveria a insatisfação prolongada de grupos específicos, especialmente de jovens, em relação à música dominante (hinário e corinhos) e a própria posição do músico da igreja, que buscaria através da música ganhar autoridade e legitimidade. Extra-campo, os fatores seriam o domínio da área de marketing

nas instituições religiosas e o investimento financeiro por parte da igreja, ou seja, características que assemelhariam a igreja a um empreendimento, para usarmos o termo de Campos (1997). Nesse sentido, as críticas da autora se referem ao fato de que diferenças entre louvor e show e entre evangelização e entretenimento não seriam mais visíveis, como nos trabalhos citados acima.

Se os estudos dos teólogos Hugo Assmann e Leonildo Silveira Campos influenciaram vários trabalhos sobre a música gospel, é o conceito de “cultura gospel” trabalhado por Magali do Nascimento Cunha (2007), doutora em comunicação ligada à Igreja Metodista, o que mais influencia as atuais análises sobre o objeto. Para a autora, a “explosão gospel” iniciada nos anos 1990 no Brasil não corresponderia apenas a um segmento musical, mas assumiria a forma de uma cultura gospel que seria um novo modo de ser dos evangélicos brasileiros. A cultura gospel seria híbrida ao combinar tradição e modernidade. A tradição corresponderia à manutenção da doutrina protestante tal como se desenvolveu no Brasil, caracterizada pelo individualismo, antiintelectualismo, antiecumenismo, exclusivismo religioso, sectarismo, demonização das culturas brasileiras indígenas e afro-brasileiras e do catolicismo popular, além da manutenção dos dualismos Igreja-mundo e sagrado-profano. Já a modernidade se traduziria em novas formas de culto, de expressão verbal, visual e de comportamento inseridos na lógica do espetáculo, do entretenimento e do consumo. Por traz dessa cultura estariam a Teologia da Prosperidade e a Guerra Espiritual, cujo sucesso poderia ser explicado por fatores socioeconômicos e políticos: a política neoliberal, que promoveria a crença na inclusão social individual e na importância da autoestima em uma sociedade que não resolve o problema da exclusão¹⁸.

As análises de Cunha e dos autores acima citados trazem uma grande contribuição para os estudos dos bens culturais religiosos ao demonstrarem as interações entre mercado, indústria cultural, mídia e religião. Essas análises exigem, acertadamente, que insiramos os objetos culturais e as práticas religiosas em contextos mais amplos, investigando suas articulações. O desenvolvimento da música gospel no Brasil não pode ser entendido sem se levar em conta o processo mais amplo de utilização das mídias pelas igrejas como forma de conquistar adeptos que se tornou tema de análise de cientistas sociais e da religião desde os anos 1980.

Para nos reduzirmos ao caso da produção evangélica, a música que viria a ser denominada de gospel passou por um processo de institucionalização no qual o que era produzido por poucos grupos ligados a movimentos paraeclesiais foi incorporado por igrejas como parte de sua liturgia e de suas estratégias de organização e de atuação. As primeiras gravadoras evangélicas de relevância no país foram a Bompastor, fundada em 1975, e a MK Music, fundada em 1986. Ambas foram fundadas por evangélicos, mas não possuíam ligação direta com denominações religiosas, o que reflete uma característica do movimento evangélico no Brasil nos anos 1970 e 1980 que é o protagonismo da atuação de leigos através de instituições paraeclesiais voltadas tanto para evangelização quanto para formação (Cunha 2007).

Em um segundo momento, a partir da década de 1990, as gravadoras que surgiram no mundo do gospel passaram a ser ligadas diretamente a denominações religiosas, mesmo que se dedicassem a artistas de diferentes denominações, como a Gospel Records (Igreja Renascer em Cristo, 1990), a Line Records (Igreja Universal do Reino de Deus, 1991), a Graça Music (Igreja Internacional da Graça de Deus, 1999), a CPAD Music (Assembleia de Deus, 2000), a Central Gospel Music (Assembleia de Deus Vitória em Cristo, 2005) e a Sara Music (Sara Nossa Terra, 2006). A abertura dessas gravadoras, ligadas não a instituições leigas mas a igrejas, está relacionada a um processo mais amplo de mudanças no mundo evangélico brasileiro em que determinadas igrejas, amparadas em um modelo empresarial, começaram a expandir sua base de fiéis e de templos, a se fortalecer financeiramente e a se projetar como lideranças evangélicas no espaço público através da utilização de uma série de estratégias, como a disputa por concessões de canais e o investimento em programas de rádio e TV, a criação de editoras e de gravadoras próprias.

Porém, no final dos anos 2000, essa produção extrapolou o mundo restrito da religião e passou a fazer parte do mercado secular. As principais gravadoras que atuam no país estruturaram departamentos dedicados ao gospel, como mostrei acima. Com o ingresso das *majors* no mundo da música gospel, a ideia de profissionalização do setor tornou-se cada vez mais relevante, acirrando a competição entre as empresas. Isso levou, inclusive, ao fechamento ou à diminuição da estrutura de algumas gravadoras ligadas a igrejas: a Gospel Records (Igreja Renascer em Cristo) fechou em 2010 e o grupo musical da igreja, o Renascer Praise, foi contratado pela UMCG; a Line Records (IURD) passou por dificuldades financeiras e hoje tem um cast reduzido, formado por artistas pouco conhecidos, com exceção da pioneira banda de rock Cathedral; a Bompastor deixou de ter um cast formado por nomes de sucesso, sendo detentora de direitos de álbuns antigos de diversos artistas que hoje se encontram em outras empresas; a Bola Music (Bola de Neve Church) e a Sara Music (Igreja Sara Nossa Terra) passaram a ter atividade quase nula; a Central Gospel Music (ADVEC) tinha em 2016 um cast quase 50% menor do que tinha dois anos antes. Alguns selos ligados a igrejas e artistas também começaram a estabelecer parcerias com as *majors* para promoção e distribuição, como é o caso da associação dos selos AB Records, Balaio Records e Melody Gospel à Sony Music Gospel e do selo 7 Taças à UMCG. O mercado, assim, ficou cada vez mais concentrado em poucas gravadoras e distribuidoras e a música gospel adquiriu uma circulação que extrapola as formas institucionalizadas de vivência da religiosidade, aspecto que é pouco abordado no conjunto dos trabalhos sobre a música gospel, como ficará claro.

Música gospel, evangelização e a visibilidade da religião no espaço público

Se, como aponta a bibliografia analisada acima, as mídias e o marketing são estratégias adotadas pelas igrejas, quais seriam suas motivações para adotá-las? Nos

estudos aqui elencados, duas motivações se sobressaem: a evangelização ou o proselitismo religioso e a visibilidade da religião no espaço público.

A primeira perspectiva, mais comum, é bem condensada no que Robson Rodrigues de Paula (2008) chama de “musicalidade resgatada”, que seria exatamente a apropriação de músicas seculares como o funk e o samba pelas igrejas. Essa “musicalidade resgatada” teria dois sentidos: resgatar os ritmos musicais seculares para Deus (através da noção de batalha espiritual entre Deus e o Diabo presente em igrejas pentecostais, neopentecostais e históricas renovadas) e também evangelizar através de uma diversidade de ritmos musicais.

Nessa concepção, a música gospel seria um instrumento de especial valor para as igrejas, pois ajudaria a agregar em torno da religião grupos que se identificam a partir de diferentes sonoridades. Como mostra Márcia Regina da Costa (2004) em estudo sobre os “carecas”, espécie de *skinheads* brasileiros, no início do processo de evangelização pelos neopentecostais, nos anos 1980, os grupos juvenis ou comunidades *underground* precisavam abandonar suas práticas culturais ao entrar na igreja, mas, no fim da década e no início dos anos 1990, eles passaram a manter suas práticas ao “aceitar Jesus”. Ou seja, o objetivo de evangelização encontraria a demanda do público, como mostram outros estudos de caso que apresentam como objeto os mais diversos estilos musicais, do *underground* cristão e do rock (Cardoso 2009; Jungblut 2007; Pinto 2009) ao pop (Mendonça 2014), passando pelo rap (Borda 2008; Umbelino 2008), o funk (Pinheiro 2006, 2007; De Paula 2014) e a axé music (Bonfim 2015).

Alguns autores notam que essas novas formas de evangelização provocariam mudanças não só na forma do culto e de missa, mas nos próprios agentes da igreja. O músico passaria a ter, então, um papel central, como aparece no estudo da antropóloga Márcia Leitão Pinheiro (1997) sobre o funk gospel feito por evangélicos. A autora mostra que existe um novo tipo de proselitismo nas igrejas evangélicas brasileiras que substitui o pregador de terno e gravata e com a Bíblia debaixo do braço pelo jovem músico. Em seu estudo, artistas convertidos passaram a evangelizar e converter outras pessoas para quem a linguagem do funk faria sentido.

No entanto, há análises que mostram também os riscos que as igrejas correriam ao associar o religioso à música popular. Um desses riscos seria a “vulgarização das doutrinas cristãs”, como apontado pelo musicólogo Joêzer Mendonça (2014). Esse perigo residiria na característica do atual “sincretismo de formas musicais”, no qual a música religiosa assimilaria não somente os ritmos de cada gênero popular, como muitos autores argumentam, mas outras características como o conteúdo das letras, a linguagem verbal e a performance.

A segunda perspectiva, menos comum, se refere à inserção da religião no espaço público, em trabalhos voltados especificamente para os evangélicos, delimitando a presença de um grupo que, com sua atitude inicial de apartamento do mundo, permaneceu silencioso no Brasil, mas pelo menos desde os anos 1980 vem se apresentando no cenário político do país, buscando visibilidade, a aceitação de suas con-

cepções e visões de mundo ou mesmo disputando tendências majoritárias (Machado e Buruty 2013). O espaço público nesses trabalhos aparece em uma dupla dimensão: de um lado, em sua forma material, como os espaços da cidade tomados pelos grandes eventos que reúnem evangélicos em torno da música gospel; de outro, como o espaço simbólico que agrupa as diferentes esferas da vida social tal como concebidas na modernidade.

No conjunto bibliográfico pesquisado, este tema aparece em três trabalhos com concepções similares, todos feitos nas Ciências Sociais. Ainda em 2001, foi abordado pelo antropólogo Carlos Tadeu Siepierski em sua tese sobre a Igreja Renascer em Cristo. O tema central da tese é a presença dos evangélicos em esferas não religiosas, como a política e a mídia. Neste contexto, a música gospel é mostrada como elemento central na formação e na expansão da Renascer, em sua liturgia - conferindo um caráter de espetáculo e teatralidade aos cultos - e também na geração e gestão de recursos financeiros. O caráter de espetáculo não estaria presente somente nos templos, mas seria encenado no espaço público, através de “megaeventos” como a Marcha para Jesus e o SOS da Vida Gospel Festival. Esses eventos teriam três sentidos principais. Em primeiro lugar, a Renascer ampliaria sua presença e importância entre evangélicos e não evangélicos ao realizar eventos supra-denominacionais em que as pessoas estariam unidas ao redor da música. Em segundo lugar, eles visariam a um “domínio simbólico” da cidade em que acontecem, significando que a igreja, na batalha espiritual, através da música e das preleções, liberaria as bênçãos divinas capazes de livrar a cidade e mesmo o país de seus males. Por fim, esses eventos fariam com que as pessoas se sentissem unidas a uma comunidade nacional e transnacional de cristãos, dando um “sentido de pertencimento e ilusão de unidade” a um campo fragmentado como o evangélico.

A Marcha para Jesus é também analisada no trabalho mais recente da antropóloga Raquel Sant’Ana (2014). Ela interpreta a presença dos evangélicos no espaço público, no entanto, em termos de sonoridade e não de visibilidade. A música, ocupando a “paisagem sonora da cidade”, seria um canal que ligaria Deus, os fiéis e o espaço urbano. Essa ocupação se configuraria como uma batalha sonora que representaria a batalha espiritual travada contra forças diabólicas. Nessa batalha, as armas seriam a música e as falas proféticas entoadas pelas lideranças religiosas, pelos músicos e pelo público que, nesse sentido, teriam também suas vozes ouvidas pela sociedade em geral. Apesar das diferenças individuais entre essas vozes, a sua junção na marcha demonstraria a suposta unidade evangélica citada por Siepierski.

Já o trabalho da socióloga Nina Rosas (2015) tem como objeto o ministério de louvor Diante do Trono, um dos grupos de maior sucesso no mercado de música, fruto da Igreja Batista da Lagoinha de Belo Horizonte (MG). A presença do Diante do Trono na mídia e em grandes eventos realizados em cidades estratégicas do país, segundo a autora, faria dele mediador entre os evangélicos e a cultura secular, através da formação do que o sociólogo estadunidense Christian Smith chama de “subcultura

religiosa”: aquela que, para ter sucesso, se engaja no mundo, mas ao mesmo tempo se diferencia dele. O Diante do Trono pregaria uma versão branda da Teologia do Domínio ou Teologia do Reino, que incentiva a ação dos evangélicos em sete setores-chave da sociedade: arte e entretenimento; negócios; governo; família; mídia; religião; educação. Essa presença religiosa no espaço público, para a autora, seria uma ameaça, pois questões morais e religiosas passariam a fazer parte de instâncias que deveriam ser laicas.

Como pudemos observar, portanto, a ênfase do conjunto dos trabalhos desta seção é na utilização das artes de forma consciente por instituições que atraem grupos diferentes de pessoas a partir de associações identitárias, mas buscam reuni-los em torno de uma suposta unidade evangélica no espaço público. Mas quais os significados dessas construções identitárias por parte dos participantes? Os sentidos acionados pelos fiéis ou consumidores aparecem nos trabalhos que veremos a seguir.

Identities juvenis: complemento às abordagens institucionais da religião

Se até agora os estudos mostrados dão ênfase sobretudo aos processos a partir dos quais a música (inserida no conjunto dos bens culturais e das mídias de massa) é utilizada pelas igrejas em suas formas de organização e em seus projetos religiosos, econômicos e políticos, há um outro conjunto de estudos, sobretudo na área da Antropologia, que dá ênfase aos diferentes sentidos acionados pelos artistas e pelos fiéis na produção e no consumo da música gospel. O trabalho de Regina Novaes é pioneiro nesse ponto. Ainda em 1999, a autora apontou a relação entre rap e religião a partir do estudo da carreira e da obra do grupo Racionais MC's e dos perfis dos jovens que escutam sua música. Apesar de não fazer parte do rap gospel ou religioso, a autora notou as inúmeras referências religiosas – cristãs e afro-brasileiras – presentes na obra do grupo, como a citação de trechos da Bíblia e o uso de símbolos como a cruz. A utilização desses elementos seria possibilitada por dois motivos, segundo a autora. Em primeiro lugar, essas seriam referências comuns que uniriam quem produz e quem escuta o rap dos Racionais. Em segundo lugar, esses agentes compartilhariam uma série de valores cristãos (como o combate à violência, às drogas e ao alcoolismo) no contexto periférico em que vivem. Esses elementos religiosos, no entanto, não seriam utilizados a partir de interpretações institucionais da Bíblia, mas uma interpretação própria em que a religiosidade é feita de crenças e dúvidas. O mercado também teria um duplo aspecto, nessa interpretação. Se, de um lado, os rappers tentam tomar cuidado para não se “venderem ao mercado”, por outro o mercado é o espaço através do qual essa voz da periferia é ouvida na sociedade mais ampla, análise que nos remete ao texto de Renato Ortiz citado acima.

Tal perspectiva foi aprofundada em um trabalho posterior de Novaes (2012), em que a autora discute a confluência entre política e religião a partir de ações de jovens no espaço público. Uma das vertentes dessa ação seria a música. A autora

faz uma classificação de três tipos de rap que dialogam com religião: 1) Rap Gospel, ligado a denominações religiosas e que alia denúncia social típica do movimento hip hop com evangelização; 2) Rap Sincrético, que revela duplo pertencimento religioso, ao catolicismo e às religiões de matrizes africanas, trazendo em suas letras temas como violência, Deus e os orixás; 3) Rap Feito de Salmos, que faz uma leitura livre da Bíblia, relacionando-a aos problemas e situações da vivência cotidiana, sem filiação a denominações ou obediência a autoridades religiosas. Esta terceira vertente, da qual o grupo Racionais MC's faria parte, quebraria as fronteiras entre sagrado e profano, e evocaria Deus como uma das formas de construção de sentido diante das mazelas sociais. Os jovens estariam assim participando da esfera pública, acionando, ao mesmo tempo ou em momentos diferentes, uma série de direitos políticos, sociais e de cidadania, entre eles o direito à diversidade religiosa.

Seguindo o caminho aberto por Novaes, Márcia Leitão Pinheiro (2006), em pesquisa posterior à já citada sobre o funk gospel, trabalha a relação entre música e construção de identidades entre evangélicos negros, a partir de uma festa de black music gospel na Zona Norte do Rio de Janeiro. A festa, criada por leigos, demonstraria a criatividade desses diante das imposições das instituições religiosas, ajudando a criar novos significados sobre o modo de ser evangélico, alegre, em oposição ao ascetismo da religião. Também ajudaria a fortalecer uma identidade negra dentro de uma religião que muitas vezes estigmatiza o negro ou nega a importância dos debates raciais. O significado da festa seria diferente para os organizadores e para os frequentadores. Os primeiros a divulgariam sobretudo como forma de fruição da religião, espaço de entretenimento e de manifestação política. Já os últimos estariam interessados na sociabilidade e diversão entre pares, sem estigmas de outros jovens não evangélicos e longe dos supostos perigos do mundo. Esses significados e essas práticas seriam, no entanto, sempre negociados com as instâncias oficiais (igrejas, pastores), que representam o tradicionalismo.

As negociações entre a vivência religiosa dos consumidores e artistas e as instituições religiosas é trabalhada também por John Burdick (2013), em um trabalho pouco disseminado no Brasil. O antropólogo norte-americano busca entender de que forma questões raciais são articuladas em três cenas musicais na cidade de São Paulo: rap gospel, samba gospel e black music gospel. Em direção oposta aos estudos narrados nas duas seções anteriores, que buscam entender como as igrejas se apropriam dos gêneros musicais populares, o autor se pergunta como os artistas desenvolvem estratégias para que sua arte seja reconhecida por parte das igrejas e dos outros fiéis. Esses grupos relatam ser aceitos em algumas igrejas e em outras não. Além disso, o autor relata os limites – sempre provisórios – para essa aceitação. Seu trabalho de campo mostra que, embora músicas de samba sejam aceitas em algumas igrejas, dançar em pares ou remexer os quadris não é um comportamento tolerado. Da mesma forma, o rap é aceito como uma música a ser escutada pela juventude evangélica em shows e festas, mas não é adequado para os momentos de adoração a Deus, situação

semelhante à narrada por Pinheiro em relação à black music e ao que encontrei no meu próprio trabalho de campo (Bandeira 2017).

A agência dos consumidores também aparece no trabalho de Airton Luiz Jungblut (2007) sobre o rock e sua vertente white metal (uma oposição ao secular heavy metal). O autor mostra que os jovens do white metal teriam de lidar com sua identidade em dois sentidos: para dentro e para fora da igreja. Dentro da igreja, eles precisariam desconstruir os estereótipos associados ao rock e ao heavy metal a partir de um discurso ancorado na Bíblia que garantiria a legitimidade do ritmo, algo semelhante ao que foi trabalhado pelo antropólogo Pablo Semán (1994) em relação aos jovens evangélicos argentinos amantes do rock. Para fora, em relação aos não-evangélicos, eles teriam de disputar sentidos sobre o que é ser *underground*. Para os jovens do white metal, o *underground* seria aquele capaz de se aproximar de Deus e de manter um comportamento que para eles é não-hegemônico: longe das drogas, do sexo antes do casamento, dos palavrões.

Considerações finais

Como procurei mostrar, estudos sobre o papel da mídia e do consumo de bens simbólicos têm se tornado mais comuns em análises sobre o catolicismo e as igrejas evangélicas. Alguns temas predominam, como a mercantilização da religião, o uso da mídia e da cultura como forma de evangelização, a ocupação do espaço público e a tentativa de construção de uma unidade entre os evangélicos e a construção de identidades, sobretudo entre jovens.

Enfatizando a relação entre mercado e religião, esferas tratadas como separadas, a maior parte dos estudos dá pouca atenção às características específicas deste mercado de música, assim como aos agentes que o compõem. Esses trabalhos partem, conceitualmente, do pressuposto de que tais esferas deveriam necessariamente ser separadas, o que impede de observar as tensões entre elas. Metodologicamente, eles se resumem ao nível macro das estruturas, sobretudo das igrejas e comunidades religiosas, e pouco olham para os grupos e os agentes individuais em suas produções de sentidos nos níveis médio e micro de análise, como recomenda Fredrik Barth (2003). De fato, artistas, compositores, produtores, religiosos, lojistas e consumidores de música gospel aparecem sem agência, meros epifenômenos da estrutura, como *cultural dopes*, na expressão de Harold Garfinkel (1967).

A ênfase no caráter instrumental da música gospel em processos de mercantilização, evangelização e visibilidade da religião no espaço público deixa em segundo plano também as disputas para a aceitação dessas manifestações culturais como sagradas, por parte das igrejas, ou como expressões artística, por parte da mídia e do mercado. A maior parte dos trabalhos, com exceção daqueles citados no último item, exclui também os sentidos propriamente religiosos que essa música aciona como mediadora do sagrado nas experiências dos sujeitos. No atual estado da arte dos estudos

sobre a música gospel, ganhos podem advir de pesquisas com foco nos agentes, e não simplesmente nas estruturas. Contudo, isso não é negar as estruturas. A igreja e a indústria da música são também agentes em interação, que oferecem os espaços que organizam os significados que são gerados e articulados por outros agentes, na vivência da religião de forma institucionalizada ou de forma difusa.

São ainda pouco trabalhadas as diferentes visões de mundo presentes em diferentes subgêneros musicais. Embora a maior parte dos estudos afirme que a música gospel brasileira é composta por qualquer ritmo musical com conteúdo religioso, minha pesquisa de campo, em consonância com outras pesquisas realizadas com foco em determinados subgêneros (Burdick 2013; De Paula 2014; Pinheiro 2006), mostra que esses subgêneros não são igualmente aceitos pelas instituições e, ainda, que são hierarquizados por questões estéticas e sociais, como ficou claro no trabalho de Mendonça (2014). Se examinarmos, por exemplo, o cast das oito principais gravadoras que trabalham com a música gospel brasileira, veremos que mais de 83% dos artistas são classificados dentro dos subgêneros musicais louvor e adoração, pentecostal e sertanejo, os mais aceitos por uma variedade de denominações (Bandeira 2017). Subgêneros que poderiam ser considerados como de nicho – o rap gospel, o funk gospel, o forró gospel, o samba gospel, o rock gospel, o white metal, a MPB gospel, o reggae gospel – circulam de uma maneira mais periférica e estratégica nas atividades das igrejas e possuem uma série de características (em termos de sonoridades, de temáticas, de espaços de circulação, de performances, de éticas etc.) que contestam as fronteiras do sagrado e do profano, ao mesmo tempo em que compartilham com suas versões seculares aspectos que do ponto de vista estritamente religioso poderiam ser considerados mundanos, como o conteúdo de crítica social e de combate ao racismo presente no rap gospel (Bandeira 2017).

Do mesmo modo, englobar evangélicos brasileiros em conceitos como “cultura gospel” (Cunha 2007) ou “cultura evangélica contemporânea”¹⁹ (Bellotti 2010) e homogeneizar as práticas pentecostais – o que vimos em trabalhos tanto sobre evangélicos como sobre católicos - contribui para essencializar as práticas religiosas, ajudando a criar as fronteiras que definem os “pentecostais” ou os “evangélicos”, visão com as quais os agentes que se reconhecem nesses grupos precisarão dialogar para construir sua atuação no mundo. No entanto, o foco nos subgêneros musicais e não na construção homogênea de uma música gospel pode mostrar que a ideia de unidade entre os cristãos também é contestada e que diferentes concepções sobre o sagrado, o religioso, o cristianismo e o papel da religião no espaço público são acionadas nas vivências religiosas através da música.

Os trabalhos sobre música gospel se avolumam, avançando imensamente nosso conhecimento sobre esse fenômeno. Esse artigo buscou reconhecer esse trabalho, ao mesmo tempo em que apontar ainda novas trilhas.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, E.O.S. (2010), *A música evangélica do movimento pentecostal em Goiânia como fenômeno contemporâneo*. Goiânia: Dissertação de Mestrado em Música, UFGO.
- ANTÔNIO, J. M. (1997), *A História do Desenvolvimento Litúrgico na Catedral Evangélica de São Paulo - Um Estudo de Caso*. Piracicaba: Dissertação de mestrado em Ciências da Religião, UNIMEP.
- ARAÚJO, A. A. (1993), *Marcas e lacunas da Hinologia Evangélica no contexto vivencial da Igreja Metodista*. Piracicaba: Dissertação de mestrado em Ciências da Religião, Universidade Metodista de Piracicaba, UNIMEP.
- ARAÚJO, Samuel. (1996), "Louvor, música popular e mídia evangélica no Rio de Janeiro: utilização de músicas tradicionais em um determinado contexto de globalização". *Trans – Revista Transcultural de Música*, n. 2.
- ASAD, Talal. (2003), *Formations of the secular: Christianity, Islam, modernity*. Stanford University Press.
- ASSMAN, Hugo. (1986), *A igreja eletrônica e seu impacto na América Latina*. Petrópolis: Vozes.
- BANDEIRA, Olívia. (2017), *O mundo da música gospel entre o sagrado e o secular: disputas e negociações em torno da identidade evangélica*. Rio de Janeiro: Tese de doutorado em Antropologia Cultural, UFRJ.
- BARBOSA, Sérgio Carlos. (2000), *Religião e Comunicação: a igreja eletrônica em tempos de globalização gospel*. São Bernardo do Campo: Dissertação de mestrado, UMESP.
- BARROS, Laan Mendes de. (1988), *A canção da fé no início dos anos 70: harmonias e dissonâncias*. São Paulo: Dissertação de mestrado em Ciências da Religião, UMESP.
- BARTH, Fredrik. (2003), "Temáticas permanentes e emergentes na análise da etnicidade". In: H. Vermeulen e C. Govers (eds.). *Antropologia da etnicidade. Para além de Ethnic groups and boundaries*. Lisboa: Fim de século: 19-44.
- BECKER, Howard S. 2008. *Art worlds. 25th anniversary edition updated and expanded*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- BELLOTTI, Karina. (2010), "*Delas é o reino dos céus*": *mídia evangélica infantil na cultura pós-moderna do Brasil (anos 1950-2000)*. São Paulo: Annablume/Fapesp.
- BEZERRA, L. C. (2000), *Publicidade e Programação de Mídia Religiosa: Estudo Sobre a Rádio Evangélica Alfa de Santos*. Dissertação de mestrado em Ciências da Religião, UMESP.
- BIRMAN, Patrícia. (2012), "Cruzadas pela paz: práticas religiosas e projetos seculares relacionados à questão da violência no Rio de Janeiro". *Religião & Sociedade*, 32(1): 209-226.
- BONFIM, Evandro. (2015), "O povo católico também tem axé?: a estética pop brasileira e a inculturação carismática". *Debates do NER*, v. 2: 37-68.
- BORDA, B. G. S. (2008), *Palavras sagradas, rima e experiências: uma tentativa de compreensão sobre Cristianismo Pentecostal, Rap e Antropologia*. Dissertação de mestrado em Antropologia, UFPA.
- BRAGA, Antônio. (2004), "TV Católica Canção Nova: Providência e Compromisso x Mercado e Consumo". *Religião e Sociedade*, n. 24: 113-123.
- BRANCO, Patrícia Villar. (2011), *O metal cristão: música, religiosidade e performance*. Curitiba: Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, UFPR.
- BURDICK, John. (2013), *The color of sound - Race, religion, and music in Brazil*. New York/London: New York University Press.
- CAMPOS, Leonildo Silveira. (1997), *Teatro, templo e mercado: organização e marketing de um empreendimento neopentecostal*. Petrópolis: Vozes.
- CARDOSO, Diogo da Silva. (2009), "Guerreando em nome do Senhor: sobre o underground cristão e evangélico no Brasil, suas territorialidades e o exemplo do grupo Metanóia (RJ)". *Revista Brasileira de História das Religiões*, v. 1, n. 3.
- CARRANZA, Brenda. (2008), "40 anos de RCC: um balance societário". *Ciências Sociais e Religião*, n. 10: 95-116.

- COSTA, Márcia R. (2004), "Os Carecas de Cristo e as tribos urbanas do Underground Evangélico". In: J. M. Paes e L. M. S. Blass (eds.). *Tribos urbanas: produção artística e identidades*. São Paulo: Anablume: 43-69.
- CUNHA, Magali do Nascimento. (2002), "O conceito de religiosidade midiática como atualização do conceito de igreja eletrônica em tempos de cultura 'gospel'". Salvador: Trabalho apresentado no NP01 – Núcleo de Pesquisa Teorias da Comunicação, XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
- _____. (2007), *A explosão gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad X / Instituto Mysterium.
- _____. (2009), "Religiosidade midiática em tempos de cultura gospel". *Tempo e presença*, n. 15.
- CUSIC, Don (org.). (2010), *Encyclopedia of Contemporary Christian Music - Pop, Rock, and Worship*. Greenwood Press / ABCCLIO.
- DE PAULA, Robson Rodrigues. (2014), "Deslocamentos rítmicos e ressignificação de sentidos: a formação do funk gospel". Em: Oliveira, P. C.; Carreira, S. S. G. (org.). *Diásporas e deslocamentos: travessias críticas*. Rio de Janeiro: Faperj/FGV Editora: 127-150.
- _____. (2012), "O mercado de música gospel no Brasil: aspectos organizacionais e estruturais". *Revista UniAbeu*, v.5, n. 9: 141-157.
- _____. (2008), *"Audiência do espírito santo": música evangélica, indústria fonográfica e produção de celebridades no Brasil*. Rio de Janeiro: Tese de doutorado em Ciências Sociais, UERJ.
- DOLGHE, Jacqueline. (2002), *A Renascer em Cristo e o mercado de música gospel no Brasil*. São Bernardo do Campo: Dissertação de mestrado em Ciências Sociais e Religião, UESP.
- _____. (2004), "A Igreja Renascer em Cristo e a consolidação do mercado de música gospel no Brasil: uma análise das estratégias de marketing". *Ciências Sociais e Religião*, nº 6: 201-220.
- _____. (2006), "Um estudo sobre a formação da hinódia protestante brasileira". *Âncora – Revista Digital de Estudos da Religião*, v. 1, 83-106.
- _____. (2007), "Por uma Sociologia da produção e reprodução musical do Presbiterianismo Brasileiro: a tendência Gospel e sua influência no culto". São Bernardo do Campo: Tese de doutorado em Ciências da Religião, UESP.
- DOLGHE, Jacqueline; CAMPOS, Breno M. (2010), "Sacerdócio, mercadoria e espetáculo: uma perspectiva teórica do consumo de música evangélica no Brasil". *Pandora Brasil*, n. 25.
- FARIA, Diana. M. (2004), *Comportamento Vocal e Características do Ambiente em Cantores do Grupo de Louvor*. São Paulo: Dissertação de mestrado em Fonoaudiologia, PUC-SP.
- FERNANDES, Rubem César. (1984), "'Religiões Populares': uma visão parcial da literatura recente". *Bib. O que se deve ler em ciências sociais no Brasil*, nº 18: 3-26.
- FONSECA, Alexandre Brasil. (1997), *Evangélicos e mídia no Brasil*. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado em Sociologia, UFRJ.
- FREDERICO, Denise. (2007), *A música na igreja evangélica brasileira*. Rio de Janeiro: MK Editora.
- FRITH, Simon. (1998), *Performing rites: on the value of popular music*. EUA: Harvard University Press.
- GARFINKEL, Harold. (1967), *Studies in Ethnomethodology*. Los Angeles: University of California Press.
- GEIER, V. (2006), *Cursos Evangélicos de Graduação em Música Sacra no Brasil: Contextualização e Sugestões Curriculares*. Goiânia: Dissertação de mestrado em Música, UFGO.
- GIUMBELLI, Emerson. (2014), *Símbolos religiosos em controvérsia*. São Paulo: Terceiro Nome. (Antropologia Hoje).
- JUNGBLUT, Aírton Luiz. (2007), "A salvação pelo Rock: sobre a 'cena underground' dos jovens evangélicos no Brasil". *Religião & Sociedade* nº 27(2): 144-162.
- MACEDO, J. C. S. (2006), *Comportamento de consumo dos jovens evangélicos no segmento da música: um estudo no interior do Estado do Rio de Janeiro*. Seropédica: Dissertação de mestrado em Gestão e Estratégia em Negócios, UFRRJ.

- MACHADO, R. S. C. (1999), *A Função Terapêutica do Canto Congregacional*. São Bernardo do Campo: Dissertação de mestrado em Ciências da Religião, UMESP.
- MACHADO, Maria das Dores Campos e BURITY, Joanildo. (2013), "Representações das lideranças pentecostais sobre a política brasileira". Salvador: Trabalho apresentado no XVI Congresso Brasileiro de Sociologia, GT 23 Religião e Modernidade.
- MARTINOFF, E. H. S. (2004), *O Ensino Teológico-Musical entre os Batistas: Um Estudo de Caso*. São Paulo: Dissertação de mestrado em Música, UNESP.
- MATAYOSHI, Leda Yukiko. (2000), *Bem aventurados aqueles que se comunicam como marca. A Igreja Renascer em Cristo*. São Paulo: Dissertação de mestrado em Ciências da Comunicação, USP.
- MCNEIL, W. K. (2005), *Encyclopedia of American Gospel Music*. New York: Routledge.
- MELO, J. P. L. (2005), *Juventude e Pentecostalismo: conversão religiosa, mídia, festa e Música Gospel*. São Luiz: Dissertação de mestrado em Antropologia, UFMA.
- MENDONÇA, Joêzer. (2014), *Música e religião na era do pop*. Curitiba: Appris.
- MONTERO, Paula; DELLA CAVA, Ralf. (1986), "A Igreja Católica e os meios de comunicação de massa". *Religião & Sociedade*, 13/3: 62-74.
- NATIVIDADE, Marcelo. (2010), "Uma homossexualidade santificada? Etnografia de uma comunidade inclusiva pentecostal". *Religião & Sociedade*, 30(2): 90-121.
- NEGRÃO, Lísias N. (2000), "Mercadolicismo: mercado na religião e religião no mercado". *Estudos de religião* nº 18.
- NOVAES, Regina. (1999), "Ouvir para crer: os Racionais e a fé na palavra". *Religião & Sociedade* nº 20(1): 65-92.
- _____. (2012), "Juventude, religião e espaço público: exemplos bons para pensar' tempos e sinais". *Religião & Sociedade* nº 32(1): 184-208.
- OLIVEIRA, J. R. (2011), *A ética protestante e os discursos do misticismo utilitário pós-moderno*. João Pessoa: Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião, UFPB.
- OLIVEIRA, I. T. (2006), "*Cantai com júbilo ao Senhor*": *O papel da música no crescimento do neopentecostalismo em Goiânia (1985-2005)*. Goiânia: Dissertação de mestrado em História, UFGO.
- OLIVEIRA, S. A. (1999), *Coro Cênico: Uma renovação da linguagem coral no Brasil*. Campinas: Dissertação de mestrado em Artes, UNICAMP.
- ORTIZ, Renato. (1980), "Religiões populares e indústria cultural". *Religião & Sociedade* nº 5.
- PEIXOTO, G. H. P. (2008), *Pentecostalismo e imaginário: rupturas e continuidades na hinologia pentecostal na passagem da modernidade para a pós-modernidade*. Recife: Dissertação de mestrado em Ciências da Religião, UCP.
- PINHEIRO, Márcia Leitão. (1997), *A Linguagem do Funkeiro: Inovações e Estratégias Conversionistas em Igrejas Neopentecostais no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado em Antropologia, UERJ.
- _____. (2006), "*Na pista da fé*": *música, festa e outros encontros culturais entre os evangélicos do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Tese de doutorado em Antropologia Cultural, UFRJ.
- _____. (2007), "Música, religião e cor uma leitura da produção de black music gospel". *Religião & Sociedade*, n. 27(2): 163-180.
- PINTO, Flávia Slompo. (2009), "Radicalmente Santos: o rock 'n'roll e o underground na produção da pertença religiosa entre jovens". *Proa: Revista de Antropologia e Arte*, v. 1: 159-189.
- POULTNEY, David. (1991), *Dictionary of Western Church Music*. American Library Association.
- POWELL, Mark Allan. (2002), *Encyclopedia of contemporary Christian music*. Peabody, Mass. : Hendrickson Publishers.
- ROSAS, Nina. (2015), *Cultura evangélica e "dominação" no Brasil: música, mídia e gênero no caso do Diante do Trono*. Belo Horizonte: Tese de doutorado em Sociologia, UFMG.

- RUMSTAIN, Ariana. (2008), "A balada do Senhor". In: J. G. C. Magnani e B. M. Souza (eds.). *Jovens na Metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade*. São Paulo: Terceiro Nome.
- SANT'ANA, Raquel. (2014), "O som da Marcha: evangélicos e espaço público na Marcha para Jesus". *Religião & Sociedade*, 34(2): 210-231.
- _____. (2013), "A música gospel e os usos da arma da cultura: reflexões sobre as implicações de uma emenda". *Revista Intratextos*, v.5, n. 1: 23-41.
- SCHLEIFER, T. G. (2006), *Regentes de corais evangélicos: formação e educação vocal coralistas*. Piracicaba: Dissertação de mestrado em Educação, UNIMEP.
- SEMÁN, Pablo. (1994) "Identidad de los jóvenes pentecostales". In: A. Friguerio (ed.). *El pentecostalismo en la Argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- SIEPIERSKI, Carlos Tadeu. (2001), "*De bem com a vida*": o sagrado em um mundo em transformação – Um estudo sobre a Igreja Renascer em Cristo e a presença evangélica na sociedade brasileira contemporânea. São Paulo: Tese de doutorado em Antropologia Social, USP.
- SILVA, Edson Alencar. (2012), *Quem toca a música do povo de Deus? Um estudo sobre a música gravada por evangélicos no Brasil, anos 1970-90*. São Paulo: Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, PUC-SP.
- SOUSA, Salvador de. (2011), *História da música evangélica no Brasil*. São Paulo: Ágape.
- SOUZA, André Ricardo de. (2005), *Igreja in Concert: padres cantores, mídia e marketing*. São Paulo: Annablume/Fapesp.
- SOUZA, S. M. S. (2003), *O Arranjo Coral de Música Popular Brasileira e sua Utilização como elemento de Educação Musical*. São Paulo: Dissertação de mestrado em Música, UNESP.
- SOUZA, Z. R. (2002), *A música evangélica e a indústria fonográfica no Brasil: anos 70 e 80*. Campinas: Dissertação de mestrado em Música, UNICAMP.
- SWAIN, Joseph P. (2006), *Historical Dictionary of Sacred Music*. The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland/Toronto, Oxford.
- TAKAHASHI, Henrique Yagui. (2014), *Evangelho segundo Racionais MCs: ressignificações religiosas, políticas e estético-musicais nas narrativas do rap*. Dissertação de mestrado em Sociologia. São Carlos: UFSC.
- TEIXEIRA, Faustino. (2013), "O Censo de 2010 e as religiões no Brasil: esboço de apresentação". Em: TEIXEIRA, F.; MENEZES, R. (Orgs.). *Religiões em movimento: O censo de 2010*. Rio de Janeiro: Vozes, pp. 17-35.
- UMBELINO, T. L. R. (2008), *Rappers do Senhor: Hip Hop Gospel como ferramenta de visibilidade para jovens negros pobres e evangélicos*. Juiz de Fora: Dissertação de mestrado em Sociologia, UFJF.
- VICENTE, Eduardo. (2008), "Música e fé: a cena religiosa no mercado fonográfico brasileiro". *Latin American Music Review*, vol. 29(1): 29-42.
- VICENTINI, É. C. (2000), *Sérgio Pimenta: canção e propaganda religiosa (1968 – 1987)*. São Paulo: Dissertação de mestrado em História, USP.
- _____. (2007), *A produção musical evangélica no Brasil*. São Paulo: Tese de doutorado em História, USP.
- VITAL DA CUNHA, Christina. (2008), "'Traficantes Evangélicos': novas formas de experimentação do sagrado em favelas cariocas". *Plural*, v. 15: 23-46.

Notas

¹ Agradeço às pessoas que comentaram este texto e com isso me ajudaram a melhorá-lo: professora Eloísa Martín e os colegas que comigo cursaram sua disciplina de Sociologia da Religião no PPGSA/UFRJ, Alejandra Estevez, João Silva Junior, Raquel Sant'Ana e Wagner de Menezes Vaz. Também a Maria Macedo Barroso e Michel Nicolau Netto e aos pareceristas da revista *Religião & Sociedade*.

- ² Como mostra Simon Frith (1998), as categorias de gênero musical são essenciais para a definição de como o mercado de música funciona e fornecem guias para julgamentos de valor e para o modo como os consumidores organizam e significam sua escuta musical. Nesse sentido, utilizo “gênero” como a categoria mais ampla que reúne a música religiosa (evangélica ou católica, como veremos neste artigo) produzida no Brasil hoje e como “subgêneros” os diferentes estilos musicais que são agrupados pelos agentes pelo termo mais amplo.
- ³ O Portal de Periódicos da Capes (<http://periodicos.capes.gov.br>) “conta com um acervo de mais de 38 mil títulos com texto completo, 126 bases referenciais, 11 bases dedicadas exclusivamente a patentes, além de livros, enciclopédias e obras de referência, normas técnicas, estatísticas e conteúdo audiovisual”. Último acesso em 09/03/2016.
- ⁴ O Google Acadêmico (<http://scholar.google.com.br>) é uma ferramenta de buscas da empresa norte-americana Google que reúne artigos revisados por especialistas, teses, livros, resumos e artigos de editoras acadêmicas, organizações profissionais, bibliotecas de pré-publicações, universidades e outras entidades acadêmicas. Segundo a descrição do site, a ferramenta classifica os resultados de pesquisa segundo “o texto integral de cada artigo, o autor, a publicação em que o artigo saiu e a frequência com que foi citado em outras publicações acadêmicas”. Último acesso em 09/03/2016.
- ⁵ A pesquisa foi realizada no segundo semestre de 2012 e atualizada em março de 2016 de forma a incluir outras produções relevantes que surgiram no período.
- ⁶ Alguns trabalhos foram mapeados mas não serão abordados, pois fogem ao escopo deste artigo. Entre eles, trabalhos sobre formação de músicos nas igrejas, arranjos musicais e preparação vocal, encontrados nas áreas de Educação (Schleifer 2006), Música (Geier 2006; Martinoff 2004; Souza 2003), Artes (Oliveira 1999) e Fonoaudiologia (Faria 2004); trabalhos nas áreas de Administração e Gestão de Negócios (Macedo 2006); e trabalhos que mostram relação entre a música gospel e recuperação de pacientes em tratamento, como o trabalho de Machado (1999) nas Ciências da Religião. Deixei de fora também as monografias ou trabalhos de conclusão de curso de graduação.
- ⁷ A maior parte dos autores, quando necessita situar a música gospel dentro do cenário mais amplo da música brasileira, contrapõe essa classificação a outra classificação nativa, a “música secular”. Neste texto, utilizarei a mesma classificação, contrapondo “música gospel” a “música secular”, como fazem os agentes do campo e os autores citados.
- ⁸ Lei nº12.590/2012.
- ⁹ O cast do Você Adora, definido como “um espaço onde você fica por dentro de todas as novidades dos artistas Gospel” é composto por 25 artistas, como mostra o seguinte link: <http://www.somlivre.com/voce-adora.html>. Já os padres Alessandro Campos e Reginaldo Manzotti e a banda Rosa de Saron são listados no cast geral da gravadora e não como parte do selo Você Adora.
- ¹⁰ Disponível em: <http://www.universalmusicchristian.com.br/>. Último acesso em: 03/04/2017.
- ¹¹ Disponível em: <https://www.gospelsynonymusic.com.br/>. Último acesso em: 03/04/2017.
- ¹² Disponível em: <http://diarioms.com.br/noite-reune-catolicos-e-evangelicos/>. Acesso em 10/03/2016.
- ¹³ Disponível em: <https://goo.gl/nnA6Pl>. Acesso em 10/03/2016.
- ¹⁴ Lei Municipal nº 5092/12.
- ¹⁵ Disponível em: <https://goo.gl/YzbvA3>. Acesso em 10/03/2016.
- ¹⁶ Disponível em: <https://goo.gl/MsFY3N>. Acesso em 10/03/2016.
- ¹⁷ Em 2003, a revista *Religião & Sociedade* (v. 23, nº 2, dezembro de 2003) dedicou um número inteiro aos “encontros entre religião e mídia”. Ver: *Religião & Sociedade*, v. 23, nº 2, dezembro de 2003.
- ¹⁸ Se a “cultura gospel” a princípio foi utilizada para se referir aos evangélicos pentecostais e neopentecostais, hoje vemos análises que estendem o termo para o catolicismo. Na visão de Brenda Carranza, a Jornada Mundial da Juventude de 2013, no Rio de Janeiro, teria consolidado a “cultura gospel católica”, processo que teria iniciado nos anos 1990 com a formação do que a autora chama de “pentecostalismo católico”. Ver entrevista da autora na revista IHU Online, publicada no dia 31/07/2013. Disponível em: <https://goo.gl/cv4Fd7>.

¹⁹ Para Bellotti, a cultura evangélica contemporânea seria aquela que envolve: predestinação, salvação pela graça e pela fé, teologia da prosperidade, cura espiritual, glossalia, música gospel, shows televisivos, internet e uso intensivo de todos os recursos de mídia.

Recebido em 23 de março de 2016.

Aprovado em 27 de março de 2017.

Olívia Bandeira (oliviabandeira@gmail.com)

Doutora em Antropologia Cultural pelo PPGSA/UFRJ e mestre em Comunicação Social pelo PPGCOM/UFF.

Resumo:

Música gospel no Brasil – reflexões em torno da bibliografia sobre o tema

O sucesso do mercado de música gospel no Brasil no início do século XXI foi seguido por uma ampliação da produção acadêmica que busca entender esse fenômeno social. As áreas que se voltam para esse objeto também se multiplicam, sendo que hoje podemos encontrar pesquisas desenvolvidas em Ciências da Religião, Sociologia, Antropologia, Musicologia e Comunicação Social. O objetivo deste artigo é fazer uma revisão bibliográfica, buscando compreender criticamente as principais temáticas e abordagens a partir das quais esse objeto é analisado. Espera-se que essa revisão crítica possa contribuir para o desenvolvimento de novas perspectivas para o estudo dos bens culturais e das práticas religiosas.

Palavras-chave: música gospel, produção acadêmica, revisão crítica.

Abstract:

Brazilian gospel music - reflections based on the literature on the subject

The success of Brazilian gospel music market at the beginning of the XXI century was followed by an expansion of the academic research that seeks to understand this social phenomenon. The areas that turn to this object also multiply. We can find research being developed in areas such as Religious Studies, Sociology, Anthropology, Musicology and Media Studies. The aim of this article is to review these studies, and critically discuss the issues presented in them. It is expected that this critical review can contribute to the development of new perspectives to the study of religious cultural goods and religious practices.

Keywords: Brazilian gospel music, academic research, critical review.