
MÚSICA, RELIGIÃO E COR – UMA LEITURA DA PRODUÇÃO DE BLACK MUSIC GOSPEL¹

Márcia Leitão Pinheiro

Em investigação anterior sobre a produção musical, procurei discutir a transformação do meio evangélico brasileiro². Deparei-me com específica prática caracterizada pela apropriação de expressões musicais integrantes do fluxo cultural internacionalizado. As constantes (re)criações entre os evangélicos, que podem ser vislumbradas nas igrejas surgidas nas últimas décadas e também nas formulações de bens religiosos, viabilizam a (re)definição do pertencimento e da participação. No entanto, a tomada e a resignificação de expressões culturais não são exclusivas da sociedade brasileira, ocorrendo na América Latina dinâmica semelhante e constitutiva de “processos de diferenciação”, fundamentais para a identificação (Gumucio 1999).

A dinâmica produtiva compreende a “música *gospel*” e apresenta artistas, bandas musicais, empresários, bens e serviços, sendo muitos vinculados às empresas presentes no meio evangélico. Também é encontrada a modalidade *black music gospel* / “música negra”³ que caracteriza uma esfera de produção musical e de eventos. Determinadas musicalidades são reinterpretadas e apontadas como componentes de uma comunicação específica entre os fiéis. Então, a atividade musical estimula a discussão sobre a transformação do meio evangélico, pois, de um lado, bens culturais são apropriados e novos modos de participação são encontrados; de outro lado, alguns produtores apresentam reflexões e concepções acerca da “cultura negra” e do “negro” no meio evangélico.

A atividade musical viabiliza observar as dinâmicas religiosas e explicitar que elas ultrapassam os experimentos estético-musicais. O fazer musical coloca em circulação práticas e concepções que permitem problematizar os modos de pertencimento e participação, que não se resumem ao aparecimento de novos produtores de bens e serviços e ao aspecto da moralidade. Assim, o objetivo do trabalho é abordar a *black music gospel* / “música negra” como um âmbito de possibilidades para a emergência de formas de se pensar e ser negro, isto é, de construir e veicular uma noção de negritude. Focalizarei certa oposição às inovações musicais e também sublinharei as críticas realizadas por fiéis diante do que entendem ser uma restrição e uma visão negativa que atingem a “cultura negra” e o contingente de adeptos “negros”. Analisarei ainda os discursos de produtores musicais e as falas de consumidores para saber que sentido atribuem à iniciativa. Buscarei, por fim, destacar o que os produtores entendem por “cultura negra” e, assim, pontuar o referencial cultural e religioso que informa a atividade produtiva em questão.

Black music e “festas” – inovações

Entre os formuladores de “música *gospel*” encontram-se aqueles que produzem a *black music gospel* / “música negra”. Fazem parte dela expressões como o *rap*, o *rhythm and blues (r&b)*, o *drum n'bass (db)*, o *reggae*, e afirma-se que o pagode e o samba também são seus componentes.

Os produtores de *black music* são adeptos com algum conhecimento musical e não ocupam cargos nas igrejas ou nas empresas encontradas no âmbito da “música *gospel*”. Eles possuem o ensino médio completo, são negros⁴, são de igrejas históricas – Batista, Presbiteriana e Metodista –, mas alguns passaram para as igrejas neopentecostais – Renascer e Projeto Vida Nova de Irajá, por exemplo.

Além da versão musical, há a “festa *gospel*” ou “festa”, onde os artistas se apresentam e as canções são executadas. As edições da “festa” são noturnas⁵, ocorrem em clubes, boates e “casas de festas” localizados em áreas não centrais da cidade (como os bairros de Madureira, Vaz Lobo, Bangu, Campo Grande, Santa Cruz, e também os municípios de Duque de Caxias, Nova Iguaçu e São Gonçalo). No entanto, pode ser que a “festa” aconteça em espaços ligados às igrejas ou às empresas encontradas no meio evangélico. Isso ocorre mediante o convite de alguma igreja⁶ a um grupo musical, ou ainda a partir da programação de alguma emissora de rádio, mas dificilmente a atividade é realizada nos domínios oficiais.

Como foi apresentado, a *black music gospel* / “música negra” é executada na “festa”; porém foi constatado, durante o meu trabalho de campo⁷, o predomínio de música eletrônica, de *hip-hop* e de *rhythm and blues (r&b)*, conhecido como *soul* ou charme, também em versão nacional.

As iniciativas não estão vinculadas às igrejas e/ou às gravadoras existentes e, assim, podem ser consideradas provenientes de ações independentes. Estas inscrevem bens e serviços que atraem interessados e integrantes de várias igrejas evangélicas. Segundo os produtores, não há concorrência com os fazeres das igrejas, haja vista apresentarem algo complementar e capaz de converter e de evitar o desligamento do fiel. Observam ser isso possível porque a mensagem religiosa é contextualizada. Essa visão não é estranha aos demais evangélicos, porém os produtores apontam que não recebem apoio de pastores e de empresários.

A ênfase na música, na dança e na exaltação emocional evidencia dois aspectos que revelam algo sobre a transformação do meio evangélico contemporâneo. Primeiro, o registro de novos estilos de participação compreende uma noção de corporalidade e de maleabilidade comportamental. Segundo, as sonoridades apropriadas colocam possibilidades de abordar como os formuladores de *black music gospel* / “música negra” constroem e exprimem a noção de negritude.

Entende-se negritude como algo não essencial e fechado, sendo uma construção reveladora da consciência da diferença e do pertencimento a um grupo incluso na diáspora africana⁸. A noção de negritude pode ser formulada e reformulada conforme o local, os interesses e os objetivos em jogo e, portanto, resulta de especificidades temporais e espaciais (Gilroy 2001). A referência à “África” pode ser recorrente para falar de uma negritude e, neste caso, destacam-se expressões como o candomblé, a capoeira e os orixás (Birman 1989). Igualmente, a reinterpretação local de elementos globais é fundamental para a redefinição da noção de negritude entre as juventudes urbanas (Sansone 2003).

Recorro à noção de negritude porque os envolvidos na atividade musical, ao privilegiarem elementos e referenciais culturais específicos e veicularem suas concepções, fazem da *black music gospel* / “música negra” também uma via de atuação política. Essa música integra expressões musicais que podem ser consideradas a partir da noção de “Atlântico negro” (Gilroy 2001)⁹. Os produtores musicais participam de um circuito que envolve especialistas evangélicos ou não – refiro-me aos produtores e divulgadores de *hip-hop* –, compartilham idéias, bens e serviços e, assim, entendem apresentar algo próprio aos evangélicos afro-descendentes.

Nota-se que as concepções e as ações de fiéis alteram o meio evangélico e, então, algumas discussões sobre dinâmicas do campo religioso (Novaes 2004; Oro e Steil 2003; Steil 2001; Sanchis 1995) permitem abordar os fazeres musicais. De um certo ponto de vista, a identificação de atuações empresariais, bens e serviços indicam a existência de novos postos de gestores do sagrado e a proximidade entre religião e economia (Oro e Steil 2003). Nesse sentido, os produtores contribuem para a vigência de “tipos, estilos e estratégias de afiliação” (Brandão 2004) que se multiplicam na sociedade brasileira. Os modos de pertencimento e participação revelam uma arena religiosa relativamente aberta,

pois nela surgem “unidades de crenças” partilhadas com elementos de “imaginários diversos”. Isso compreende a relação com outros sistemas simbólicos (Sanchis 1995), viabilizando recomposições estético-musicais e religiosas.

Isso não acontece de modo equilibrado porque há tensões em vários níveis. No caso, as inovações musicais constituem um espaço no qual emergem tais conflitos, pois as iniciativas, as idéias e os bens podem ser tomados como “perigosos” a partir da interpretação de que aproximam a igreja do pólo do mal, através da promoção da liberalidade ou de expressões culturais de povos negros.

Oposição e distância entre os evangélicos

Antes de tomar como dado que o meio evangélico é avesso à etnicidade, à manifestação da negritude, deve-se indagar sobre os “discursos e práticas” passíveis de transitar em tal quadro. Há entre os evangélicos, e entre os pentecostais, concepções específicas acerca das tradições africanas que, em geral, apontam para a sua rejeição¹⁰. 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 (Burdick 2001).

Encontram-se produtores de *black music gospel* / “música negra” que agem com a finalidade de promover a “cultura negra” e de alterar o modo como ela e os fiéis “negros” são definidos no meio evangélico. Trata-se de (re)elaboração musical e sonora com alcance limitado porque não escoam pelos canais oficiais de produção. Apesar da posição periférica, seus produtores constituem um público específico, embora não seja possível estabelecer que os consumidores igualmente demonstrem ser a musicalidade promotora de reflexão e de posicionamento crítico. Este ponto será visto adiante.

Em geral, o exercício musical no meio evangélico instala tensões e coexiste com incentivos e críticas. Isto é registrado, no tocante às alterações comportamentais, com a introdução de danças, da valorização do corpo, e com a apropriação de expressões musicais distintas dos hinos. As restrições pertinentes às alterações sonoras e comportamentais também atingem as iniciativas pautadas nas musicalidades de matriz africana/negra. Pode ser tomado como exemplo um texto sobre a “música contemporânea” nas igrejas evangélicas. O material está presente em um sítio em que os integrantes se opõem ao ecumenismo, ao pentecostalismo, à “música cristã contemporânea” e à qualquer “seita”, afirmando que as mensagens bíblicas devem ser seguidas literalmente. Apesar do posicionamento restritivo, o conteúdo do artigo pode ilustrar a visão de outros líderes institucionalizados preocupados com as fronteiras e o perigo das apropriações, das inovações musicais. Sobre isso, o texto enuncia o seguinte:

A contextualização da música chamada falsamente de ‘contemporânea’, pois tem sua origem na antiqüíssima música de invocação demoníaca indígena e africana, tem introduzido na Igreja a *sensualidade*, o *paganismo*, o *misticismo*, a *atividade maligna*, que, através dos *ritmos*, *tambores* (bateria) e *danças*, têm entronizado Satanás nas igrejas no lugar de Cristo – transformando o culto aparentemente em show, mas o que acontece é bem pior – a Igreja torna-se um templo de Satã (...)

Há música que encoraja a atividade demoníaca, e há música que encoraja a atividade do Espírito Santo. Há música que ministra ao lado do carnal do homem, e há música que ministra ao lado espiritual do homem. Música *rock* (e música popular afro-latinoamericana) sempre tem sido associada com o carnal e o demoníaco. *Rock* (e música popular afro-latinoamericana) não tem lugar legítimo na vida e ministérios cristãos¹¹.

Transita uma concepção acerca do que seja sagrado e assegurador da estabilidade religiosa no questionamento à contribuição das chamadas canções “populares afro-latinoamericanas”(sic). É alocado no pólo do mal o que não se enquadra na matriz musical européia, posto que se relacione ao carnal, ao existente no mundo inferior. Trata-se de uma concepção que define a relação entre as culturas a partir da polarização de noções específicas (bem x mal, sagrado x profano, e ainda culto x inculto, erudito x popular). Conforme a elaboração, o mal é formado pelo que concerne à diversão, ao prazer e/ou a outras tradições culturais e religiosas. Oposta a isso, estaria a religiosidade – pautada em exercício de reflexão, de abstração – vista como própria de algo mais espiritualizado, superior.

O texto transmite uma visão determinada, porém outras vozes são encontradas no meio evangélico e descortinam mais tensões. Leigos e pastores em comunicação no Congresso Brasileiro de Evangelização (CBE2) defendem a “releitura bíblica”. Propõem a revisão de teologias e práticas, principalmente quando se fala em adeptos “afro-descendentes” ou “negros” – os dois registros são correntes no meio evangélico. Em seus manifestos, criticam algumas igrejas porque propagam a “maldição hereditária” (nela, o povo negro possui uma maldição que o faz inferior) e a “batalha espiritual” (o combate às heranças culturais de ascendência africana ou negra) que acompanham a “teologia da prosperidade” (alcança o progresso material quem age com fé e combate os cultos de ascendência africana) (Burdick 2001; Pinheiro 2006)¹².

Apesar dessa reivindicação, há dificuldade em se valorizar as “tradições religiosas africanas”, e isso pode ser um dos fatores de não proximidade com o movimento negro (Burdick 2001), embora ocorram articulações que visam

promover “ações afirmativas”, de forma a atender aos fiéis “negros” e, também, às “mulheres negras” (Pinheiro 2006).

É possível encontrar relação entre os citados pastores e leigos e os produtores de *black music gospel* / “música negra”, com determinada sensibilidade musical e sonora. A prática dos especialistas musicais registra a valorização de expressões musicais entendidas como próprias de povos negros, inscritas em formas culturais internacionais. Assim, dialogam com os valores, as concepções e os fazeres das igrejas evangélicas. Este ponto será retomado mais adiante.

Os posicionamentos, como o relacionado às musicalidades afro-latino-americanas, e outros, como o que busca discutir a concepção vigente sobre a cultura e o contingente de protestantes não europeus, expõem a tensão entre o que se entende como “negro”, popular e, portanto, periférico, posto que distante do sagrado, e a forma cultural considerada branca, erudita e central. Tudo isso permite ver as articulações e as transformações que caracterizam o jogo que envolve eleições em decorrência de “forças mutáveis e irregulares” (Hall 2003:258), que definem o que é considerado central e sagrado e o que não é.

Ao privilegiar as concepções encontradas no meio evangélico e que envolvem a dita musicalidade afro-latino-americana, é possível perguntar: o que é inscrito com a produção da *black music gospel* / “música negra”?

Cultivo de pertencimento musical e religioso

A pesquisa da musicalidade no meio evangélico permitiu encontrar alguns grupos de produtores sem vínculos formais com empresas ou igrejas e que, em suas ações independentes, apresentam bens e serviços como a *black music gospel* / “música negra” e a “festa”. Ambas atraem adeptos de igrejas evangélicas que compõem e exteriorizam novos estilos de pertencimento e participação. Os bens e serviços musicais são concebidos como diferentes dos serviços formais encontrados nas igrejas e de outros bens musicais. No entanto, os produtores sublinham que suas iniciativas corroboram o que se realiza na esfera institucional, permitindo-lhes promover a conversão ou o “resgate” daqueles que estabelecem um vínculo de fé frágil. Ainda assim, os produtores apontam para o não reconhecimento de suas iniciativas, terminando por atuar nas margens de seu meio religioso¹³.

Sobre o trabalho realizado e as condições enfrentadas, L'ton, um dos produtores musicais e de “festa”, entende que se realiza “um trabalho árduo” para a disseminação da *black music gospel* / “música negra”. Sérgio, outro produtor musical e de eventos, relata ter enfrentado reações ao apresentar o projeto de “festa” ao pastor de sua igreja. Assim fala: “(...) Ele chegou e colocou a opinião dele, mas não colocou nenhuma objeção. Desde que eu não vinculasse o que estava fazendo com a Igreja Batista a que eu pertencia (...)”. Depois complementa: “Por não ser um evento comum, um evento conhecido... Pra

eles... Eles não gostariam de chegar e, de repente, colocar a ‘mão no fogo’ por uma coisa que eles não conheciam. Por uma coisa obscura”.

A exposição evidencia a preocupação com as fronteiras, cujo enfraquecimento pode conduzir à quebra da diferenciação. Mesmo assim, fica evidente que a atividade não foi impedida, apesar do temor da possível associação entre ela e a instituição. A posição diante da “coisa obscura” reflete a precaução de líderes com os elementos não formulados no interior da arena institucionalizada e, portanto, fora de seu campo de influência. Por esse prisma, os envolvidos parecem agir na contracorrente dos líderes institucionalizados. Estes defendem a ruptura com o “mundano” e com aquilo considerado próprio de expressões religiosas caracterizadas pela possessão. Apesar dos argumentos e das tentativas de promotores de validar a “música negra” e a “festa”, ressaltando como contribuem para a disseminação dos evangélicos e contando com o apoio de determinado público, existem críticas e oposições diante do risco de indistinção com o “mundo”.

O depoimento de Sérgio revela que o aspecto moral demanda cautela, principalmente quando apresenta a oposição entre “igreja” e “coisa obscura”. O texto sobre a música afro-latino-americana também sublinha esse aspecto quando aproxima “atividade maligna” da “dança”, do “carnal”, da “sensualidade”, pois a excitação dos sentidos e a ênfase dada ao corpo são características do que se entende como “demoníaco”. Essa dimensão não pode ser descartada porque também está associada a uma outra, relativa à noção acerca da cultura e da religiosidade atribuída às populações negras. Ela aparece diferentemente na fala de L’ton, produtor de *black music gospel* / “música negra” e de “festa”. O entrevistado diz que:

Em sua maioria, os jovens que vão para essa festa são negros. Por isso, tentamos passar para eles a cultura negra e *gospel* que não é muito difundida no meio evangélico. Como nosso país foi colonizado por europeus, o próprio evangelho que foi difundido por eles veio nos “moldes” do homem branco. Por isso, nos bailes tentamos resgatar essa cultura que se perdeu. Hoje os jovens e o público *gospel* já começam a identificar essa divisa. Mas é um trabalho árduo. Por isso, damos preferência a esse tipo de música, a nossa música. Afinal, hoje, os principais produtores de bailes são negros e sabemos o que sofremos para conquistar nosso espaço (de chamarem nossa música de música mundana, diabólica e etc.). O trabalho que fazemos sem falar muito, mas com muito som, clipes e etc., é justamente ajudar as pessoas a entender que se louva a Deus com música negra (charme, *hip-hop*, samba etc.), assim levantando o negro e colocando em seu devido lugar dentro das igrejas.

Dois impedimentos são apontados: primeiro, a pálida valorização e o desconhecimento da cultura atribuída ao contingente de “negros”; segundo, o nexo estabelecido entre “atividade maligna” e “cultura negra”. Apesar disso, um certo pertencimento é demarcado com a reconstrução do que se considera específico a um grupo de crença a partir da relação entre religião e herança cultural.

O depoimento explicita a proposta de trabalho e esta evidencia o que o depoente considera ser a visão encontrada no meio evangélico da história e das expressões culturais e musicais dos povos negros. Para ele, o “resgate” da “cultura negra” depende da (in)formação das novas gerações de ouvintes e de fiéis. Isso demarca a recuperação de um pólo sem prestígio, a que se atribui uma carga negativa, já que, como o próprio produtor observa, a “cultura negra” e a “música negra” são vistas como “mundanas” e “diabólicas”. De modo particular, as idéias e as práticas de Lton convergem com as iniciativas que buscam a “releitura bíblica”, a mudança teológica e a valorização da “herança cultural”. Ambas discutem o “negro evangélico” e a “cultura negra” no interior das igrejas.

Sobre a especificidade da música que elabora, Lton fala:

Para você ter uma idéia, a música *gospel* não era a música evangélica em geral. Era, sim, a música evangélica cantada e tocada nas igrejas negras norte-americanas. Música que começou nas lavouras, onde os negros clamavam a Deus por socorro (*Spiritual*). Quando os negros conseguiram montar suas igrejas, a música dos negros era chamada de *godspel* que, mais tarde, viraria o *gospel*. Em sua grande maioria, a música evangélica americana, cantada por um grupo de brancos, é chamada de *Christian music*. Aqui no Brasil, se copia muito de lá de fora, foi passado pelos grandes donos de gravadoras e rádios evangélicas que a música brasileira, diga-se de passagem, que era predominantemente branca, era *gospel*.

Segundo Sérgio, outro produtor musical, as musicalidades em questão seriam algo peculiar para os ouvintes porque:

A música negra apareceu como a música da alma, o *soul* mesmo; aquilo que vem de dentro devido ao sofrimento que os negros antigos passavam relacionado à escravidão. Aquele canto de lamento que eles tinham para poder... no momento que eles tinham um pouco de alívio, de repente, no canavial, na plantação de algodão o dia todo...

As falas destacam o tipo de música como fundamental para a diferenciação e a visibilidade de uma parte dos membros evangélicos. Também explicitam as

sonoridades e musicalidades que compõem a espiritualidade e a religiosidade consideradas próprias de “negros antigos” (os escravos), e que diferem daquela entendida como peculiar à religiosidade “branca”. Os depoimentos indicam que, através das atividades musicais, é possível atingir aqueles que, apesar de desconhecerem as inscrições culturais, a espiritualidade “negra” e ignorarem sua realidade social, consomem as musicalidades de matriz não européia.

Por caminhos distintos, os produtores musicais buscam colocar em pauta outra concepção acerca dos fiéis e da “cultura negra”. Isso é fundamental para a organização de uma prática que possibilite inscrever a temática da negritude no meio evangélico. Mas as iniciativas não estão atreladas somente a questões próprias do meio evangélico. De maneira diferente, participam de um debate mais amplo sobre a população afro-brasileira, sobre o lugar que lhe é atribuído e sobre as imagens tecidas a seu respeito.

Maré musical – os consumidores

Visto que para alguns evangélicos o trabalho musical e seus eventos promovem específica exortação da fé, fica a pergunta: qual o sentido dado por aqueles que consomem os bens e os serviços? Ynah, 25 anos de idade, negra, solteira, adepta da Comunidade Evangélica da Zona Sul, moradora de Irajá, estudante de Turismo e Hotelaria, fala o seguinte:

Eu chamo de *black music* o *rock*, por exemplo, ele veio do *Jazz*. *Black music*. Pra mim o *soul*, o *rap*... todos fazem parte da *black music*, que a própria palavra fala, música negra. Que é esse tipo de som que surgiu nos Estados Unidos. Em muita igreja era proibido bater palmas. Então, muitas pessoas ficaram com aquela coisa de que crente não dança. E era um equívoco. Coisa do passado de muito tempo atrás. De uns anos pra cá as coisas têm evoluído muito mesmo e teve a concepção, ela pra ser bonita ela não precisa ser pornográfica, ela não precisa ser vulgar, não precisa agredir ninguém. Dançar é você expressar com o corpo o que você está ouvindo com os ouvidos, eu vejo dessa forma. Então, a maioria das igrejas tem ministérios de dança. Que é uma coisa mais recente. Mas ele tem se empenhado muito disso.

Tiago, negro, ensino médio completo, casado, 24 anos de idade, membro da Igreja Batista Renovada, residente na Baixada Fluminense, instrutor de música, fala sobre a *black music* e aponta para sonoridades “negras” e características de regiões urbanas. Assim diz:

A *black music* hoje, que no caso é a música negra, tem várias vertentes: tem o *hip-hop*, que é música negra, tem o próprio charme que é a música eletrônica, música batida, mas com muita melodia, melodias elaboradas, vocais harmonizados, que é essa base de coral... tem o *hip hop*, que hoje que é a grande coqueluche do momento. *Hip-hop* hoje, tu vai na Baixada é *hip-hop*, tu vai na zona sul é *hip-hop*... Tem o *r&b* que é mais *funk*, *funk* americano, aquela questão que a gente tava falando, né, um arranjo bem trabalhado. A música *black* hoje é isso, tem várias vertentes.

Por fim, relacionada à *black music gospel* / “música negra” está a “festa”, e sobre ela e sua inscrição no meio evangélico, dois entrevistados, Luís e Maria, negros, cerca de 18 anos de idade, estudantes do ensino médio, moradores da Baixada Fluminense, da Igreja Evangélica Pentecostal Cristã e do Projeto Vida Nova de Irajá falam, respectivamente, o seguinte:

Luís: Olha só. Nós seguimos uma religião. Nós somos evangélicos e a gente, por ser jovem, a gente não gosta de um sábado à noite estar em casa assistindo Zorra Total e A Praça é Nossa. A gente gosta de sair também, gosta de se divertir. E pra gente não se misturar, porque o mundo tem uma visão da gente, daquele povinho certinho. Aí, se por acaso, estiver numa festa do Olimpo agora vão dizer: “poxa, aquele cara é crente”, entendeu? Aqui é um espaço evangélico, onde todo mundo é evangélico. A Palavra que a gente ouve aqui é a mesma coisa que a gente ouve na igreja que nós frequentamos. Então, se a gente começar a ir pra outro tipo de baile ou qualquer outro ambiente, que não seja evangélico, alguém que nos conhece vai ver e vai dizer: “ pô, aquele cara é crente? Tá nesse lugar”? Aqui, entendeu, é um pedacinho da igreja, é uma continuação da igreja.

Márcia: Como pode ser uma continuação da igreja?

Luís: Porque, quando a gente vai na igreja, é um ambiente um pouco mais diferente. É um ambiente um pouco mais formal, vamos dizer assim, cadeira, banco... Aqui não. Aqui a gente tem um ambiente um pouco mais livre, entendeu?

Maria: Tem mais liberdade pra se soltar, você pode conversar porque geralmente na igreja você tem que ter reverência, você não pode bater papo dentro da igreja. Não que você não possa se comunicar, mas, enquanto tiver um culto, você tem que prestar reverência. Aqui não. Já é pra isso. É um ambiente que você pode adorar a Deus, que você pode ouvir a Palavra, mas, ao mesmo tempo, se

divertir com moderação, na presença de Deus, conhecer outras pessoas, entendeu? É um ambiente onde todo mundo se reúne com um objetivo só: ouvir a palavra de Deus, receber algo do Senhor, mas também se divertir e passar alegria um pro outro.

Os depoimentos dos consumidores colocam elementos para a discussão sobre a participação juvenil e a transformação do meio evangélico. Neles, se estabelece um estilo de pertencimento e participação pautado na diversão e na corporalidade, componentes considerados fundamentais na relação com o divino. Num jogo eficaz, em que se destacam a liberdade e a equiparação da “festa” à igreja, a moralidade é estendida e, ao mesmo tempo, limitada, para que o “crente”, o fiel, não seja alocado em esfera marcada pela liberalidade e perca, assim, a sua especificidade. Isso constitui sua diferenciação no meio evangélico e também fora dele, já que precisa não deixar dúvidas quanto à sua distância em relação àquilo que está no exterior, no “mundo”.

Os depoentes também citam as musicalidades surgidas nos Estados Unidos que entendem ser “música negra” e sublinham que a diversidade sonora identifica as regiões da cidade. Mas será que isso demonstra que os consumidores compartilham do mesmo sentido atribuído à música pelos elaboradores de *black music gospel* / “música negra”?

Como relatado, para os produtores, os consumidores, em um determinado nível, são também os seus interlocutores; eles são pensados como aptos a expandir suas concepções e práticas de religiosidade e de negritude.

Por sua vez, os consumidores falam sobre a “música *gospel*”, de seu surgimento entre os negros norte-americanos adeptos do cristianismo. Mas, como foi apontado acima, suas falas tecem um estilo religioso e de vida antenado com a moda e com ênfase nas alternativas de diversão, incluída a dimensão corporal. Isso indica que os jovens consumidores de *black music gospel* / “música negra” e de “festa” interagem com o que está inscrito no fluxo mundial de bens e serviços.

As falas aqui contempladas confirmam a circulação de um conhecimento entre os consumidores, porém isso não quer dizer que compartilhem do sentido atribuído pelos produtores à atividade musical. Isso não é específico a esse âmbito musical porque podem ser encontrados outros adeptos evangélicos que participam de atividades musicais pautadas na “musicalidade negra”, mas que não incorporam uma reflexão sobre etnicidade (Burdick 2001). No Brasil e em outros países, como Holanda e Estados Unidos, bens e símbolos são reinterpretados localmente. Ainda, no Brasil, muitos jovens freqüentadores de manifestações baseadas na dita “cultura negra” não necessariamente as entendem como mobilizações étnicas e ligadas à inscrição política (Sansone 2003).

No fluxo de formas musicais, o que se coloca em questão entre os produtores é a produção e o consumo de bens e serviços. Essas relações de produção e troca

levam à participação na criação e na circulação de idéias, músicas e eventos que integram possibilidades de se pensar e ser evangélico. A produção musical contribui para as (re)composições realizadas pelos adeptos e também pelos produtores musicais. Eles são capazes de apresentar novas práticas, novas concepções, novos temas e questões, dinamizando, assim, o meio religioso. Isso decorre de “rearranjos provisórios” feitos por aqueles que, não se prendendo aos ritos estabelecidos pelas instituições, recombina elementos distintos, produzem sua “síntese ‘pessoal e intransferível’ e assim (...) abrem novas possibilidades sincréticas” (Novaes 2004).

Rota de religiosidades e sons – negritude

Os bens e serviços musicais demarcam um modo peculiar de participação no meio evangélico contemporâneo. Os produtores consideram que, ao formular algo direcionado aos evangélicos afro-descendentes, elaboram e divulgam uma determinada concepção de negritude. E qual é a sua especificidade? Vejamos.

Foi anteriormente mencionada a visão sobre as musicalidades afro-latino-americanas que caracteriza certo posicionamento encontrado na dimensão institucional. Existem ainda propostas que estimulam o debate sobre a condição do afro-descendente no meio evangélico e são apresentadas por leigos e alguns pastores. Estes defendem a inserção de discursos e práticas que contemplem as “tradições religiosas africanas” (Burdick 2001).

Como leigos, os produtores musicais apresentam elaborações que dialogam com as concepções e práticas oficiais. Eles exprimem a dimensão individual, essencial para a compreensão dos processos de transformação. Neste caso, a afirmativa de L’ton sobre as iniciativas que ele e outros efetivam indica que essas atividades são voltadas para os “jovens negros”. Seu objetivo é a transmissão da “cultura negra e *gospel*” que, apesar de pouco presente no meio evangélico, com as iniciativas musicais estaria sendo “resgatada” e percebida pelos jovens. Para L’ton, as músicas e os eventos são os alicerces de uma comunicação religiosa que não exclui a dimensão da transformação social. Os ouvintes são considerados cientes da não valorização da “cultura negra” e, também, da procura por mudança empreendida com a música. Assim, são os participantes preferenciais do debate sobre religiosidade e negritude no meio evangélico.

A articulação estabelecida coloca em lugar de destaque a “cultura negra” e a religiosidade. São contempladas uma história e determinadas musicalidades, explicitando as conexões realizadas para resgatar e evidenciar a “cultura negra”. Trata-se, no entanto, de uma “cultura negra” específica. Na fala de L’ton, junto com a definição desta é apresentada uma crítica dirigida simultaneamente à colonização e à evangelização do país, pois seriam as responsáveis pelo soterramento da “cultura negra e *gospel*”.

A pauta de construção da negritude e do pertencimento a essa cultura passa pela valorização de um “negro”. Os produtores musicais não recorrem a sinais considerados próprios da África, diferentemente do que acontece na Bahia, por exemplo, com a “música eletrônico-percussiva”. Esta caracteriza outra negritude ao sublinhar o eixo Salvador-África (Guerreiro 1997). Já as expressões musicais retomadas no meio evangélico são definidas como próprias de afro-norte-americanos. Essas expressões circunscrevem uma fé e uma “cultura negra e *gospel*”, e constituem um referencial pautado na rota Rio-Estados Unidos estabelecido a partir de uma relação idealizada entre diáspora-escravidão-protestantismo.

A produção de *black music gospel* / “música negra” concede um lugar privilegiado às expressões musicais de vertente afro-norte-americana. Isso permite indagar por que o mesmo não é feito com as expressões musicais afro-brasileiras¹⁴. A eleição das musicalidades pode ser interpretada do ponto de vista do gosto dos envolvidos e/ou da formação musical recebida em corais de igrejas, mas pode, também, ser compreendida como modo de não colidir com as determinações do meio evangélico. Essa ausência aponta para a validação de um determinado nexos entre negritude e religiosidade. Seria este derivado do fato de que não se atribui aos negros norte-americanos uma vinculação com os cultos de possessão, com a “atividade maligna”, com a licenciosidade, diferentemente do que ocorre com as músicas afro-latino-americanas? Os produtores não registram isso, mas outros aspectos são apontados e definem a base do distanciamento em relação às religiões de possessão ou a uma “África” imaginada.

As formulações apresentadas destacam o “sofrimento”, o “cativeiro”, o canto nas “lavouras” e nas “igrejas negras”. Assim, as canções e os idealizados “negros” das plantações, bem como as igrejas com adeptos afro-norte-americanos são tomados como referenciais negros e sagrados, pois constituem uma dimensão não demoníaca e, portanto, preferível. Dessa forma, são construídas, articuladas e sustentadas as iniciativas dos produtores musicais que não elegem as musicalidades de vertente afro-brasileira, que não estabelecem como parâmetro aquilo que encontram no Brasil. Essa é uma construção possível da noção de negritude, calcada numa discussão sobre “cultura negra” que exclui de sua perspectiva as expressões culturais e religiosas apontadas como de pouca presença e visibilidade¹⁵. Para atuar entre as juventudes do meio evangélico brasileiro, é fundamental recorrer à criação de uma imagem de trabalhadores de elevada espiritualidade, marcados pelo “sofrimento” do “trabalho escravo” e pelo “clamor” dirigido a Deus, imagem sobre a qual se tece a *black music gospel* / “música negra” como modalidade ligada ao cristianismo, especificamente à sua versão afro-norte-americana.

Os produtores musicais apresentam sua concepção musical e religiosa e sustentam que o sagrado pode incluir o que não é branco. No conjunto de

possibilidades que estabelecem para a formulação de uma noção de negritude, deve-se conceder lugar de destaque às expressões musicais que consideram fazer parte da história de negros cristãos revestidos de moralidade. Assim, repensam e redefinem suas práticas, o pertencimento e a participação no meio evangélico contemporâneo.

Considerações finais

Com este trabalho foi possível focalizar a transformação do meio evangélico brasileiro, destacando a esfera da *black music gospel* / “música negra” – suas articulações, produções e sentidos. De um lado, viu-se que a atividade musical constitui formas distintas de manifestar a noção de negritude; de outro, que viabiliza discutir o aspecto da moralidade, pois ressalta a corporalidade e a emoção em detrimento do texto escrito e da introspecção. Isso fica explícito nos depoimentos de consumidores que enfatizam a busca por diferenciação, levando a movimentos de proximidade-distanciamento com os não evangélicos e com os demais evangélicos.

A atividade de *black music gospel* / “música negra” revela que as diferenças não são subsumidas; pelo contrário, compõem possibilidades diversas de pertencimento. Nesse caso, as apropriações configuram mesclas fundamentais para a identificação (Gumucio 1999). Isso marca os evangélicos brasileiros que, através de suas composições, podem “recriar pessoalmente seu universo religioso” (Sanchis 1995). Tudo isso indica haver no meio evangélico um movimento que contempla ações, experiências e concepções diversificadas, evidenciando a “recomposição de forças internas” (Steil 2001). Nesse sentido, faz-se central o consumo de bens musicais, trocados em escala internacional (Sansone 2003). Basta observar as falas dos consumidores de bens e serviços musicais, em que se evidenciam proximidades e distanciamentos de práticas encontradas fora do campo religioso.

No dinâmico meio evangélico brasileiro ocorre a construção da negritude e a valorização do contingente de afro-descendentes. No caso, isso é efetivado com a apropriação do que se considera próprio aos afro-norte-americanos. As idealizações acerca da “cultura negra e *gospel*”, do “sofrimento” decorrente do trabalho escravo e o distanciamento em relação à cultura afro-brasileira, são aspectos que caracterizam as iniciativas de produção e difusão da *black music gospel* / “música negra”. Assim, observo que os bens e serviços musicais não vão de encontro aos princípios definidores da identidade evangélica, apesar de, como indicado pelos produtores musicais, estarem voltados para a promoção do “negro” e da “cultura negra” no meio evangélico brasileiro.

Não se considera aqui que as inovações sejam a expressão de uma crise no meio evangélico. Procurou-se discutir, a partir delas, questões e temas,

presentes no meio evangélico e na sociedade em geral, pertinentes à juventude e ao contingente de afro-descendentes. O alinhamento de referenciais religiosos e musicais ordena essas questões de modo peculiar. Para os envolvidos, as inovações, por mais audaciosas que sejam, são entendidas como revestidas de moral porque estão religiosa e historicamente ligadas aos negros escravos, sofrendores e fiéis a Deus. Fica explícito que a construção musical coloca em circulação formas culturais que ultrapassam fronteiras, constituem estratégias de recodificação e, como tudo o mais, também não são puras (Hall 2003:343), mas são fundamentais para demarcar as especificidades de pertencimento e participação.

Por fim, cabe indicar que os “encontros transformadores” (Sanchis 1995) estabelecidos por fiéis – no caso os produtores e consumidores de bens e serviços musicais – resultam na incorporação de influências culturais que caracterizam uma certa “porosidade” do pertencimento. Esta revela a coexistência de múltiplas formas de ser evangélico e de participar das inscrições religiosas. E, desse modo, os fiéis integram o jogo do fazer e refazer o ser religioso.

Referências Bibliográficas

- BIRMAN, Patrícia. (1989), “Construção da negritude: notas preliminares”. In: J. Silva, P. Birman e R. Wanderley (orgs.) *Cativeiro e liberdade*. Rio de Janeiro: UERJ.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. (2004), “Fronteira da fé – alguns sistemas de sentido, crenças e religiões no Brasil de hoje”. *Revista Estudos Avançados*, v. 18, nº 52: 261-288.
- BURDICK, John. (2001), “Pentecostalismo e identidade negra no Brasil: mistura impossível?” In: Y. Maggie e C. B. Rezende. *Raça como retórica - a construção da diferença*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BURDICK, John. (1998), *Blessed Anastácia: women, race and popular christianity in Brazil*. New York: Routledge.
- GILROY, Paul. (2001), *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos.
- GUERREIRO, Goli. (1997), “Um mapa em preto e branco da música na Bahia: territorialização e mestiçagem no meio musical de Salvador (1987/1997)”. In: L. Sansone, J. T. Santos (orgs.) *Ritmos em trânsito: sócio-antropologia da música baiana*. São Paulo: Dynamis Editorial; Salvador: Programa A Cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A.
- GUMUCIO, Cristián Parker. (1999), “Globalización, diversidad religiosa y democracia multicultural”. *Religião e sociedade*, vol. 20, nº 01: 09-38.
- HALL, Stuart. (2003), *Da diáspora – identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- NOVAES, Regina. (2004), “Os jovens ‘sem religião’: ventos secularizantes, ‘espírito de época’ e novos sincretismos. Notas preliminares”. *Revista Estudos Avançados*, v.18, nº 52: 321-330.
- NOVAES, Regina e FLORIANO, M^a Graças. (1985), *O negro evangélico*. Rio de Janeiro: Iser.
- ORO, Ari Pedro e STEIL, Carlos Alberto. (2003), “O comércio e o consumo de artigos religiosos no espaço público de Porto Alegre –RS”. In: P. Birman (org.). *Religião e espaço público*. São Paulo: Attar.
- PINHEIRO, Márcia Leitão. (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, PPGSA/IFCS.
- SANCHIS, Pierre. (1995), “As tramas sincréticas da história”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, nº. 28: 123-138.

- SANSONE, Livio. (2003), *Negritude sem etnicidade: o global e o local nas relações raciais na produção negra do Brasil*. Salvador: Edufba / Pallas.
- STEIL, Carlos Alberto. (2001), "Pluralismo, modernidade e tradição – transformações do campo religioso". *Revista da Associação de Cientistas Sociais do Mercosul*, ano 3, nº 3: 115-129.

Notas

- ¹ Uma versão preliminar deste texto foi apresentada na 9ª Semana da Cultura Popular, ocorrida na Universidade Estadual do Rio de Janeiro, em 2006. Agradeço aos pareceristas pelas sugestões e aos colegas Sérgio Luiz dos Santos Silva (LESCE/UENF) e Wania Amélia Mesquita (LESCE/UENF) pelos comentários realizados.
- ² Trata-se de minha tese de doutorado, intitulada *Na 'pista' da fé: música, festa e outros encontros culturais entre os evangélicos do Rio de Janeiro*, defendida no PPGSA/IFCS, em 2006.
- ³ Os dois termos são aplicados por aqueles envolvidos com a atividade musical, mas a minha opção é a de utilizar os dois registros. Essa escolha permite evidenciar a diversidade da modalidade musical oferecida e que decorre de apropriações e ressignificações de sonoridades, resultando em versões musicais nacionais.
- ⁴ Os entrevistados se definem como negros a partir da cor da pele e das relações familiares, sendo a ascendência fator preponderante.
- ⁵ O início da atividade é marcado às 20 horas, porém costuma começar às 23 horas e pode terminar perto das 5 horas da manhã.
- ⁶ Pode acontecer de alguma igreja realizar o culto dedicado aos jovens, fazendo uma edição da "festa", mas não é uma constante.
- ⁷ O trabalho de campo durou cerca de dois anos e apresentou algumas etapas. Entre 2002 e 2004, entrevistei pastores, empresários e cantores; participei de reuniões destinadas a divulgar os empreendimentos. Nos anos de 2003 e 2004, estive presente em edições de "festa" preparadas por alguns grupos em atuação na cidade do Rio de Janeiro. Foram feitas 28 entrevistas com profissionais: artistas, produtores musicais e organizadores de eventos; também foram ouvidos líderes religiosos e frequentadores. Entre os frequentadores de iniciativas musicais, incluindo a "festa", foram ouvidos sete deles em entrevistas em profundidade, e cerca de 15 em entrevistas curtas, não formais e realizadas nas entradas dos locais dos eventos. Por fim, recorri a depoimentos disponíveis em sites de cunho religioso ou não. As matérias jornalísticas (oriundas do meio evangélico ou não), os materiais promocionais – visuais e sonoros, elaborados pelos envolvidos com as produções fonográficas, musicais e de encontros – permitiram acessar um outro nível das suas formulações.
- ⁸ Gilroy (2001:17-21 e 25) discute diáspora como conceito favorável à reflexão sobre identidade e pertencimento, pois é possível pensar na idéia de "circuito comunicativo" composto por diversas populações dispersas e em interação. Não se trata de falar somente em movimento, mas de processos produtivos resultantes de diversas "formas geopolíticas e geoculturais" oriundas das comunicações entre os povos negros.
- ⁹ Segundo Gilroy (2001), a idéia de "Atlântico negro" permite falar e refletir acerca dos fluxos e misturas culturais de matriz africana, mas não a partir de um enrijecido centro irradiador, e, sim, de formas culturais em movimento que trafegam, cruzam mares e originam "culturas planetárias mais fluidas e menos fixas", pois não são irradiadas de um centro.
- ¹⁰ Costuma-se enfatizar que há entre os evangélicos uma noção de "irmandade", sendo subsumidas quaisquer diferenças como, por exemplo, as de gênero, de cor e de raça. A vigência de uma concepção de que todos são "irmãos" e "filhos de Deus" enfraqueceria tentativas de colocar em pauta a discussão sobre o lugar do negro no meio evangélico (Burdick 2001). A equação entre ser negro e ser evangélico é observada por cientistas sociais que analisaram as práticas e as visões presentes em igrejas históricas e pentecostais. Eles indicam ser a conversão um momento de

- separação de um passado histórico, de distanciamento de manifestações populares e religiosas, principalmente aquelas relacionadas com as populações negras (Novaes e Floriano 1985; Burdick 1998; Burdick 2001).
- ¹¹ III – Música contemporânea – instrumentos barulhentos e múltiplos tambores da bateria e dança como atrativos para fazer a igreja crescer – disponível em <http://solascriptura-tt.org>, acessado em 20/07/05.
- ¹² Há leigos e pastores, de igrejas históricas, pentecostais e neopentecostais, que têm refletido sobre a condição do “negro evangélico”, constituindo propostas e práticas como, por exemplo, o Fórum de Lideranças Negras Evangélicas. Este apresenta discussões sobre a religiosidade e a “cultura negra”, colocando a possibilidade do surgimento de um “movimento negro evangélico”.
- ¹³ A presença da *black music* no meio evangélico não resulta somente da atividade independente, existindo gravadoras que a divulgam. Há empresas que passaram a integrar em seu grupo de cantores aqueles ambientados com a modalidade musical. Também são encontradas iniciativas como o B. Unit Festival, realizado na cidade de São Paulo, pela empresa de divulgação CON-3, ligada à empresa AW Produções, especializada na promoção de cantores e bandas de *black music*. O objetivo do festival é premiar as bandas e os cantores de *black music gospel* – rap, soul, r&b e corais de *spirituals*. Também foi instalado no país o grupo You Entertainment voltado à produção de mídia impressa e digital direcionada ao público afro-americano. No Brasil, o investimento consiste em reunir cantores evangélicos e negros para a produção musical. Maiores informações, ver: “B. Unit Festival”, disponível em www.mundonegro.com.br, acessado em 25/06/05; “festival tem como objetivo premiar o melhor da black music nacional”, disponível em www.blackgospelbrasil.yahoo.com/groups/blackgospelbrasil, acessado em 05/08/04. Leal. “You entertainment and You gospel”, revista *Show Gospel*, ano 05, nº 20, p.22-23; Aziz. “Black money”, www.terra.com.br/istoé.
- ¹⁴ Essa posição não é unânime, e isso transparece no depoimento de uma produtora de “festa” que elogia as canções gravadas por corais de países da África, mas observa o seguinte: “A [música] africana é mais complicada. Porque na música africana, todo mundo toca atabaque, aí é coisa do diabo. Entendeu? Porque aí tem o ‘Xangô’, aquele negócio todo no meio evangélico. Eu tenho uma fita de um coral africano que... é muito show”. Além dela, há no meio evangélico um pastor que é citado como tendo canções em umbundo. Também são encontrados cantores e bandas que gravam samba e pagode para segmentos evangélicos.
- ¹⁵ Considera-se, de forma geral, que as religiões de possessão ou as “tradições religiosas africanas” e negras constituem um elemento que dificulta a proximidade dos evangélicos com os movimentos que tentam alterar a condição dos “negros” e da “cultura negra” na sociedade brasileira. Isso decorre da oposição à religiosidade e à “cultura negra” e da associação entre cor e algo maligno ou demoníaco. Porém, existem registros de “discursos e práticas” de evangélicos brasileiros que caminham em sentido inverso, pois apontam para a construção de um “discurso pentecostal afro-brasileiro” (Burdick 2001).

Recebido em abril de 2007
Aprovado em agosto de 2007

Márcia Leitão Pinheiro (marcialpx@hotmail.com)
Doutora em Antropologia e professora do Laboratório de Estudos da Sociedade Civil e do Estado (Lesce/UENF). A autora realiza pesquisas sobre religiosidade, produção musical e grupos juvenis urbanos.

Resumo:

O artigo busca apresentar novos elementos para discutir a transformação do meio evangélico brasileiro. Para tanto, recorre à produção musical, especificamente à *black music gospel* / “música negra”. Esta é baseada em musicalidades contemporâneas – como, por exemplo, o *hip-hop* e o *reggae* –, e efetivada por grupos independentes. Eles são formados por fiéis e não têm vínculos com empresas especializadas. Seus responsáveis apresentam bens e serviços que dialogam com as noções religiosas, principalmente com aquelas relacionadas ao contingente de fiéis afro-descendentes. Suas práticas e concepções caracterizam determinado estilo de participação e de pertencimento. Para a abordagem proposta, aplicam-se algumas noções como “negritude”, “Atlântico negro” e “diáspora”.

Palavras-chave: transformação religiosa, meio evangélico, *black music gospel*, negritude.

Abstract:

This article brings some new elements to the discussion of the transformation of Brazilian evangelical context. For this, the text focuses on black music gospel / “música negra”. This kind of music is supported by contemporary musicalities – as hip-hop and reggae musical styles – and is produced by independent groups. These groups are constituted by religious individuals, who are not connected to specialized musical enterprises. They present goods and services that are in a dialogical link with religious notions, particularly those related to afrodescendants religious adepts. Their practices and conceptions define a specific kind of participation and belonging. This perspective of study has as theoretical resources notions like “blackness”, “Black Atlantic” and “diaspora”.

Keywords: religious transformation, evangelical milieu, *black music gospel*, blackness.