

UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

*Por uma sociologia da produção e reprodução musical do
presbiterianismo brasileiro: a tendência gospel e sua influência no
culto*

Jacqueline Ziroldo Dolghie

São Bernardo do Campo

2007

UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

*Por uma sociologia da produção e reprodução musical do
presbiterianismo brasileiro: a tendência gospel e sua influência no
culto*

Jacqueline Zirolto Dolghie

Tese apresentada em cumprimento às
exigências do Curso de Pós-Graduação em
Ciências da Religião, para a obtenção do
grau de Doutor

Orientador: Prof. Dr. Leonildo S. Campos

São Bernardo do Campo

2007

BANCA EXAMINADORA

Presidente: Dr Leonildo S. Campos

Examinadora: Dr^a Sandra Duarte de Souza

Examinador: Dr. Edin Sued Abmanssur

Examinadora: Dr^a Magali do Nascimento Cunha

Examinadora: Dr^a Dorothéa Machado Kerr

*A Giovanna e Henrique, dádivas
graciosas em minha vida*

AGRADECIMENTOS

A Universidade Metodista de São Paulo, pela oportunidade de formação e de reflexão;

Ao Prof. Dr. Leonildo Silveira Campos, pela orientação e pelo carinho com que nos conduziu em todos os momentos desse trabalho;

A Fundação Mary Speers, pela ajuda e incentivo no fomento da produção do conhecimento;

Ao IEPG e a Secretaria Acadêmica da Pós-Graduação em Ciências da Religião;

Aos pastores e membros das igrejas locais pelo desenvolvimento da pesquisa de campo;

Aos entrevistados, pela colaboração;

A Cristiane Ribeiro de Mello Araujo, pela prova de amizade;

Aos meus pais e irmãos, pelo constante encorajamento;

Ao meu esposo Wesley, pelo incentivo e pela compreensão.

DOLGHIE, Jacqueline Zirolto. *Por uma sociologia da produção e reprodução musical do presbiterianismo brasileiro: a tendência gospel e sua influência no culto*. Universidade Metodista de São Paulo. Doutorado em Ciências da Religião. São Bernardo do Campo, 2007.

RESUMO

O culto presbiteriano brasileiro se cristalizou de forma peculiar em relação ao seu estilo litúrgico. A exclusão de elementos mais ritualísticos somados às condições de inserção deram um contorno bem específico a esse culto no Brasil. A sua forma pode ser reduzida a dois pilares de sustentação: a prédica e a música. A música também se desenvolveu de um modo peculiar dentro da denominação. Porém, desde início dos anos 90 essa música tradicional tem sido abalada com a consolidação do mercado de música gospel. Surgiu então no Brasil um novo tipo de produção musical, relacionada com o louvor congregacional, que pelo aspecto emocional e performático, contraria a produção tradicional. Esse novo modelo de louvor, fomentado pela mídia especializada, pelo mercado gospel e em acordo com as tendências culturais atuais, tem plena aceitação do público jovem e dos novos conversos, dificultando a manutenção da tradição. Muitos são os motivos para tal fato, entre eles a atração que o mercado exerce sobre o jovem presbiteriano e o papel litúrgico da música nesse culto, que sempre gerou um grande clima de insatisfação religiosa de alguns subgrupos do laicato. Assim, a produção e reprodução musical do culto presbiteriano têm sofrido modificações que podem contribuir diretamente para uma das maiores mutações cúlticas que o presbiterianismo já sofreu desde a sua inserção entre nós. Esse novo modelo de louvor propiciou uma ruptura com a hinódia tradicional, que há muito já estava se enfraquecendo. Esta tese discute as mudanças ocorridas na produção e reprodução da música litúrgica do presbiterianismo e a sua consequência direta no perfil desse culto, bem como os motivos que sustentam tais mudanças, tanto em uma perspectiva micro como macro social.

Palavras-chave: música cúltica, gospel, presbiterianismo, mercado religioso.

DOLGHIE, Jacqueline Zirolto. *For a sociology of the musical production and reproduction of the Brazilian presbyterianism: the tendency gospel and the influence in the cult.* Universidade Metodista de São Paulo. Doctorate in Sciences of the Religion. São Bernardo do Campo, 2007.

ABSTRACT

The Brazilian Presbyterian service has assumed a fixed and peculiar form referring to its liturgical style. The exclusion of more ritualistic elements, as well as the conditions for their insertion, gave a very particular outline to the religious service in Brazil. Its shape can be reduced to two pillars: sermon and music. The music has also been developed in a peculiar manner within the denomination. Nevertheless, from the early 1990s, traditional music has been shaken with the fast-growing and consolidation of the gospel music market. Then, a new format of musical production related to congregational praise emerged in Brazil, which counteracting with the traditional productions due to its emotional and performatic aspect. This new model of congregational praise was totally accepted by young people and new converted ones because it was promoted by the specialized media and the gospel market and was in harmony with current cultural trends, somehow complicating the idea of preserving religious tradition. This fact occurred for many reasons, and among them, we can mention the appeal exerted by the musical market upon Presbyterian youth and the liturgical role music played in this service, which has always created an atmosphere of religious frustration for some laic subgroups. Therefore, musical production and reproduction of Presbyterian service suffered modifications that can contribute directly to one of the biggest modifications which the Presbyterian service has suffered since its insertion in Brazil. This new model of congregational praise facilitated the rupture with the traditional hymnody, which has ever been weakened long ago. The present study deals with the modifications that occurred in Presbyterian liturgical music production and reproduction and the direct results on the religious service profile, as well as the motives that support those modifications on micro and macro social perspectives.

Keywords: religious music, gospel, presbyterianism, religious market.

DOLGHIE, Jacqueline Zirolto. *Para una sociología de la producción y reproducción musical del presbiterianismo brasileño: el tendencia gospel y la influencia en el culto*. Universidade Metodista de São Paulo. Doctorado en las Ciencias de la Religión. São Bernardo do Campo, 2007.

RESUMEN

El brasileño culto presbiteriano ha asumido un formulario fijo y peculiar referido a su estilo litúrgico. La exclusión de elementos más ritualísticos, así como las condiciones para su inserción, dio un contorno muy particular en servicio religioso en Brasil. Su forma puede reducirse a dos pilares: el sermón y música. La música también ha desarrollado de una manera peculiar dentro de la denominación. No obstante, de los tempranos 1990s, se ha agitado la música tradicional con el rápido crecimiento y consolidación de mercado de música gospel. Entonces ha surgido en Brasil un nuevo formato de producción musical relacionado a la alabanza colectiva y que neutraliza la producción tradicional debido su aspecto emocional y performático. Ese nuevo modelo de alabanza colectiva ha sido totalmente aceptado por las personas jóvenes e nuevos convertidos porque se promovió por los medios de comunicación especializados y el evangelio comercialice y estaba en la armonía con tendencias culturales actuales que han complicado la conservación de tradición religiosa. Eso ha ocurrido por muchas razones, y entre ellos nosotros podemos contar la apelación que el mercado musical ejerció en la juventud presbiteriana y en papel de la música litúrgica en el servicio religioso que siempre ha creado una atmósfera de frustración religiosa para el laicado. Por consiguiente la producción y reproducción musical del culto presbiteriano se han sufridas modificaciones que pueden contribuir directamente a una de las alteraciones más grandes del culto presbiteriano subsecuente su inserción en Brasil. Este nuevo modelo de alabanza colectiva hizo posible la ruptura con el hinodia tradicional que se ha debilitado en la vida hace tiempo. Esa tesis se trata de las modificaciones que ocurrieron en la producción y reproducción de la música litúrgica presbiteriana y los resultados directos en el perfil de servicio religioso, así como los motivos que apoyan esas modificaciones en el micro y macro perspectivas sociales.

Las palabras claves: música religiosa, gospel, presbiterianismo, mercado religioso.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
PARTE I Referenciais Teóricos e Históricos da Produção Musical Cúltica.....	27
CAP. 1 UM OLHAR TEÓRICO SOBRE A PRODUÇÃO MUSICAL CÚLTICA.....	29
1.1 O processo dialético das expressões cúlticas objetivadas	30
1.2 O culto como objeto sociológico	36
1.3 Os processos da produção religiosa.....	40
1.4 A secularização como paradigma teórico na sociologia da religião.....	44
1.5 A religião e a pós-modernidade.....	52
1.6 O mercado de música gospel: teorias da cultura e comunicação	58
CAP.2 A PRODUÇÃO MUSICAL CÚLTICA DO PROTESTANTISMO.....	78
2.1 O culto cristão: modelos e princípios	79
2.2 A fixação da liturgia cristã: a oposição entre catolicismo e protestantismo... 87	
2.3 Os principais modelos cúlticos da Reforma Protestante	92
2.3.1.O culto luterano	92
2.3.2 O culto de Zwinglio.....	94
2.3.3 O culto calvinista.....	96
2.3.4 O culto anglicano.....	100
2.3.5 Os modelos de culto na Escócia	101
2.4 Os movimentos litúrgicos da Europa dos séculos 17 e 18	102
2.5 O culto norte-americano	108
2.6 A produção musical do protestantismo	111
2.6.1 Os agentes musicais do protestantismo	113
2.6.2 A música em Lutero	116
2.6.3 A música em Calvino	118
2.6.4 A hinódia inglesa.....	120
2.6.5 A hinódia americana.....	122
PARTE II Produção Musical do Presbiterianismo Brasileiro	128
CAP.3 O CULTO PROTESTANTE NO BRASIL	129
3.1. Os protestantismos brasileiros: tipologias	130

3.2. O protestantismo de missão.....	133
3.3. Culto protestante de missão e cultura brasileira	138
3.4 Os modelos clticos do protestantismo de missão	146
3.4.1 O modelo “kalleyano” de culto protestante.....	146
3.4.2 O modelo avivalista.....	149
3.4.3 As características do culto antilitúrgico.....	151
3.5 A produção musical do protestantismo de missão no Brasil.....	154
3.5.1 Sarah Kalley e a formação da hinódia protestante brasileira.....	156
3.5.2 A atividade coral.....	160
CAP.4 O CULTO PRESBITERIANO NO BRASIL	166
4.1 O presbiterianismo no Brasil: inserção e eclesiologia.....	167
4.2 O culto presbiteriano: inserção e consolidação	171
4.3 A produção musical do presbiterianismo brasileiro	177
4.4 Os especialistas religiosos do presbiterianismo.....	180
4.5 Especialistas e executores: produção e reprodução musical-cltica da IPB	185
4.6 Uma hinódia não-oficial	188
CAP.5 MÚSICA GOSPEL E A HINÓDIA PROTESTANTE DO BRASIL	193
5.1 A música gospel: considerações iniciais	194
5.2 O gospel americano: origem e desdobramento	198
5.2.1- O spiritual.....	198
5.2.2 - O gospel americano.....	201
5.3 Os antecedentes da música gospel do Brasil	203
5.3.1- Os corinhos.....	204
5.3.2- Os cânticos	205
5.3.3- A Música Popular Brasileira Religiosa	210
5.3.4 A transição: do cântico ao gospel.....	215
5.3.5 O novo conceito: a música gospel	228
PARTE III O Mercado de Música Gospel e a Produção Musical do	
Presbiterianismo	234
CAP. 6 O MERCADO BRASILEIRO DE MÚSICA GOSPEL.....	235

6.1 O marketing religioso e o mercado de música gospel.....	237
6.1.1 O neopentecostalismo e o marketing religioso.....	237
6.1.2 A demanda do protestantismo histórico: uma análise estratégica.....	242
6.2 Um olhar sobre o mercado de música gospel atual.....	251
6.2.1 Os estilos musicais do mercado.....	253
6.2.2 Outros segmentos do mercado.....	258
6.3 O mercado de adoração.....	264
CAP. 7 O MERCADO GOSPEL E A PRODUÇÃO MUSICAL CÚLTICA DA IPB	281
7.1 O mercado de música gospel e a situação de concorrência religiosa.....	283
7.1.1 O pluralismo religioso: os novos modelos cúlticos oferecidos no mercado.....	284
7.1.2 Os shows de adoração e sua relação com a IPB.....	289
7.2 A produção musical cúltica da IPB frente ao mercado gospel.....	294
7.2.1 O desenvolvimento da música no espaço cúltico.....	295
7.2.2 Tradição e carisma: o confronto entre a prédica e a música.....	298
7.3 A produção musical cúltica da IPB: a divisão da denominação.....	305
7.4 Os modelos cúlticos da IPB.....	312
BIBLIOGRAFIA.....	334
ANEXOS Questionário jovens.....	353

INTRODUÇÃO

O nosso objeto de análise é um bem religioso de extrema importância no meio protestante e presbiteriano: a produção musical-cúltica, ou seja, a música produzida para o culto religioso. A música sempre esteve presente na vida religiosa do ser humano. Conforme estudos históricos e antropológicos dos povos chamados primitivos, a música perpassa toda a experiência religiosa, desenvolvendo técnicas próprias de erudição e alcançando, hoje, níveis tecnológicos de comunicação massiva. A música é um elo que permeia as relações comunitárias dos grupos religiosos tanto no sentido de inter-relação pessoal quanto no da relação comunidade-divindade. Estudar sua produção e reprodução implica em conhecimentos teóricos interdisciplinares de estética, sociologia, antropologia, cultura, comunicação, teologia e ciências da religião. Trata-se, portanto, de um objeto complexo, porque envolve universos distintos, mas que se entrecruzam no cotidiano da vivência religiosa comunitária.

Assim, surge um ponto importante a ser ressaltado, pois quando falamos em música cúltica, atrelamos esta produção às condições possíveis para que isso aconteça. Sendo o culto o espaço onde a produção e a reprodução musical acontece, ele é o *lócus* privilegiado da análise, porquanto estabelece tais condições de produção, reprodução e consumo do bem religioso. Contudo, ao analisarmos o *lócus* de produção e reprodução, temos de situá-lo dentro dos contextos sociais e culturais que cercam, constantemente, a religião. Trata-se, enfim, de estudar a música de um culto específico localizado em determinada situação social. Logo, examinaremos a música do culto presbiteriano no Brasil dentro do panorama de mercado religioso no qual a religião protestante encontra-se inserida.

Aqui, no Brasil, cujo modelo estrutural de culto protestante veio na América do Norte, os pastores protestantes, sem dúvida, adotaram a consagração de um modelo antilitúrgico e informal, mas que se consolidou em exclusividade sacerdotal. O presbiterianismo insere-se nesse quadro maior e não trouxe, em si, nenhuma oposição ao panorama geral que aqui se implantou. Por esse motivo, torna-se complexo estudar o “culto presbiteriano” no país. A problemática existe desde o momento da escolha de modelo original: por onde começar, Europa ou Estados Unidos? Podemos comparar o culto presbiteriano brasileiro ao culto calvinista de Genebra do século 16 e, a partir de

então, extrair conclusões de aproximações ou desvios litúrgicos? Devemos trilhar o caminho do puritanismo calvinista? Ou seguir as tendências dos avivalismos ingleses e norte-americanos? A tarefa é intrincada, e, dependendo do modelo escolhido como “original”, teremos uma conclusão. Os referenciais de originalidade podem ser usados para legitimar ou desqualificar. Esse é o caso do discurso institucional que busca a manutenção da “tradição calvinista” no culto presbiteriano brasileiro, mas de qual tradição se fala?

Assim sendo, esta análise não defende o modelo original considerado “correto”, mas, partindo do método da sociologia compreensiva, tem o intuito de verificar como os agentes institucionais e os leigos vêem e vivenciam tal questão. Em outras palavras, importou-nos conhecer os modelos cúlticos tidos como legítimos e examinar os motivos pelos quais foram legitimados e as conseqüências advindas dessas posturas. O mesmo tipo de análise cabe para a própria compreensão do que seja culto protestante em solo nacional. Não questionamos se o conceito é válido ou não: até que ponto uma reunião em lares pode ser definida como culto? Antes, abordamos o sentido dado pelos agentes sociais e, com isso, esclarecemos que este trabalho não é teológico ou litúrgico. Essa abordagem, no entanto, não elimina o senso crítico pessoal ou a discussão litúrgica. Aliás, todos os autores que utilizamos para compor o cenário sociológico do culto protestante no Brasil discutiram criticamente sua liturgia. É o caso de Émile Leonard (2002), Carl J. Hahn (1989), Jaci Maraschin (1996), Prócoro Velasques (1990) e Antônio G. Mendonça (1990), pesquisadores que ressaltaram o vazio estético e litúrgico que o culto assumiu no país.

O culto protestante brasileiro – sobretudo, o culto presbiteriano – tem sofrido alterações litúrgicas significativas desde as últimas décadas do século 20 e causado muito alarde no interior do campo. O assunto passou a ser amplamente discutido por quase todas as igrejas locais pertencentes às denominações protestantes. Ao discutirem-no, as igrejas voltaram-se à análise de um novo elemento surgido no cenário nacional: a música gospel. Em outras palavras, o perfil do culto presbiteriano está alterando-se principalmente em função do tipo de música apresentada em seus diversos serviços religiosos em todo o país. Essa ligação – de alteração do perfil do culto em função da produção musical gospel – tem, a nosso ver, íntima correlação com as próprias

características do culto implantado no Brasil pelos missionários norte-americanos, aliadas às condições impostas pelo mercado fonográfico.

O culto presbiteriano que chegou ao Brasil – se é que podemos falar em culto presbiteriano – nem sequer discutia as raízes calvinistas na concepção musical. Tal fenômeno ocorreu por meio do trajeto geográfico e histórico pelo qual passou. Vindo dos Estados Unidos, o culto presbiteriano sofreu transformações e adaptações comuns às chamadas “igrejas de fronteira”, que legitimavam a flexibilidade que o culto presbiteriano passava a adquirir em território americano. Devido a vários fatores, o modelo cútico importado pelo Brasil foi fruto dos movimentos de avivamento e era composto por um extenso sermão acompanhado de hinos emocionais.

O culto protestante brasileiro estruturou-se, portanto, em apenas duas partes específicas. Mendonça (1990a, p.181) chamou esse fenômeno de “esvaziamento litúrgico”, que, por sua vez, atingiu todas as denominações que aqui chegaram por meio das missões norte-americanas. Denominamos esse modelo cútico, que se cristalizou no Brasil de “modelo bipolar”, visto que sua estrutura baseia-se em dois elementos: a prédica e a música. Nessa bipolaridade assumida pelo culto protestante, existia uma subordinação de uma das partes, a da música, à prédica. Isso acontecia pela característica do culto protestante em solo brasileiro, isto é, a essência pedagógica e racional. Assim, o sermão constituiu-se na parte central do culto, pois instruía e ensinava e a música cumpria o papel de ajudar pedagogicamente a fixação doutrinária. Era o modelo de culto evangelístico que se impregnou por todo o protestantismo de missão e persiste até hoje. O presbiterianismo assumiu completamente essa idéia evangelística de culto.

Toda a produção musical-cútica do protestantismo esteve firmemente calcada na concepção evangelística e pedagógica. Com o desenvolvimento desse culto protestante em nosso país, obviamente a atividade musical cresceu, mas, independentemente dos estilos de produção musical destinados ao culto, a função pedagógica da música refletiu-se direto sobre as atividades musicais, que desenvolveram um estilo de apresentação na hora do culto. Sob esse princípio pedagógico, o culto já tinha uma variedade de atividades musicais como o canto congregacional, o canto coral e os grupos vocais menores. No fim dos anos 50, o campo protestante foi penetrado por outros grupos musicais intimamente relacionados com a chegada das instituições paraeclesiásticas, que introduziram, no protestantismo, os chamados “corinhos”.

Essa fragmentação da produção musical no culto propiciou uma relação diferente da estabelecida até então entre música e pregação. A relação de subordinação da música à pregação, que sustentava o caráter racional do culto, já se enfraquecia. Ora, tal enfraquecimento da condição de subordinação rapidamente transformou-se em confronto à medida que a proliferação dos grupos musicais foi sistematicamente subsidiada pelas organizações paraeclesiais, o que, historicamente, aconteceu no país, sobretudo, nos anos 70 e 80. A nova proposta de música e louvor para os jovens, o Corinho, e, depois, o Cântico, fomentado pelas instituições paraeclesiais, desenvolveu-se com espantosa rapidez nas décadas posteriores.

Dentre as denominações mais atingidas pela ação das paraeclesiais, encontra-se o presbiterianismo. A nova reprodução musical deste modelo estava concentrada nas mãos de jovens que recebiam treinamento para formarem grupos e atuarem nos cultos. Como era de se esperar, a reação da ala tradicional da igreja ofereceu resistência a estes grupos, tentando, por todos os meios, proibi-los de atuarem. O confronto valia-se de dois argumentos principais: o primeiro relacionado ao estilo musical propriamente dito, e o segundo, à “pentecostalização” induzida por tais cânticos.

Não se contesta que, embora a base musical fosse a mesma dos hinos folclóricos do hinário tradicional, os novos cânticos eram mais alegres, vibrantes e com ritmos mais marcados. A introdução de novos instrumentos musicais também serviu para alardear ainda mais o conflito. A guitarra elétrica, o contrabaixo e a bateria eram instrumentos marginalizados e hostilizados pelo protestantismo brasileiro. A relação com o mundo secular criou um discurso de inviabilidade do uso de tais instrumentos no louvor a Deus. A partir de então, o canto congregacional viu-se dividido em uma produção hinódica oficial, os hinos, e uma produção marginalizada, a dos corinhos e cânticos. Esse clima de tensão entre a produção oficial e a marginalizada permeou toda a atividade musical cultiva do protestantismo desde a década de 60 e foi-se intensificando com base na proliferação de novos modelos musicais.

Destacamos dois pontos dessa condição. O primeiro é que a produção dos cânticos rompia, parcialmente, com a condição de subordinação da música à pregação devido ao caráter quase totalizante dos novos grupos musicais no culto – que deixaram de assessorar o sermão, passando a agir de maneira independente. Entretanto, havia ainda,

e esse é o segundo aspecto que ressaltamos, uma função pedagógica nesta produção musical. Ela continuava tipicamente evangelística e tinha por objetivo ensinar.

Porém, seguindo a trilha do corinho e dos cânticos evangelísticos, outro tipo de produção musical surgiu no cenário protestante: o “louvorzão”. Esse modelo foi acompanhado de perto por igrejas autônomas e comunidades que, na década de 80, proliferavam sobremaneira no país. A ênfase dada ao louvorzão destinava-se aos jovens já convertidos de diversas denominações que buscavam um encontro para louvar a Deus. Com o cântico de louvor, a música ganhou uma função totalmente diferenciada no culto protestante brasileiro: tornou-se o elemento que conduzia à adoração, ao mistério, à contemplação. Enfraquecia-se, assim, a função pedagógica, e intensificava-se sua autonomia.

A questão norteadora que buscamos destacar é que o momento de louvor instaurado na grande maioria das igrejas protestantes locais foi um espaço “conquistado”, por jovens e músicos, que não fazia parte da legítima produção musical tradicional dos corais e hinos. Todavia, por ter sido conquistado em condição de conflito, não se ajustou plenamente ao culto – daí a sua existência quase autônoma ou independente. Talvez, a forma de confronto tenha sido a única para que os jovens – e os cânticos – pudessem obter espaço. Por esse motivo, o culto protestante assumiu uma forma de “bricolagem”, o que significa que os elementos não se integram, mas, nitidamente, se contrapõem! E, em meio a esse contexto litúrgico, o culto sofreu um golpe externo: a consolidação do mercado de música gospel.

Os jovens de diversas denominações evangélicas, tanto protestantes quanto pentecostais, tornaram-se o público-alvo desse grande empreendimento mercadológico. Em termos cúlticos, não é difícil perceber as conseqüências. O jovem presbiteriano, ao participar dos vários eventos gospel, começou a cobrar a reprodução dos modelos vivenciados no culto. As equipes de louvor locais, então com o nome de bandas, reproduziam as músicas mais tocadas nas rádios gospel e não perdiam os inúmeros lançamentos e gravações ao vivo dos “CDs de adoração”. Os modelos deste novo momento são grupos enormes, que têm uma performance inovadora com danças, luzes, gelo seco e a busca do êxtase espiritual.

Assim, a racionalidade cúltica, princípio norteador do culto protestante e presbiteriano no Brasil, começou a ser ameaçada pelas produções musicais do mercado gospel. Logo, a tensão instaurada na área musical acentuou-se, porque, com o mercado de música gospel, intensificou-se o abandono da condição de produção pedagógica da música que já havia sido iniciado pelo momento de louvor no culto. Por sua vez, o mercado ajustava-se às novas demandas do jovem leigo protestante. Nesse contexto é que formulamos a pergunta-chave deste trabalho: qual a influência da nova tendência gospel sobre a produção musical cúltica do presbiterianismo brasileiro?

Com isso, traçamos o objetivo principal de verificar em que medida a produção musical cúltica do presbiterianismo brasileiro tem sido influenciada pelas novas tendências mercadológicas da música gospel. Formulamos a hipótese de que o mercado gospel, por oferecer bens musicais ajustados e compatíveis às novas demandas sociais e religiosas, está causando um deslocamento da centralidade cúltica da prédica para a música, e isto se deve à nova função que a música assumiu no culto: a de evocar e despertar emoções.

A partir da hipótese traçada, o trabalho debruçou-se em estudar os mecanismos internos do culto protestante na produção da prática musical e na expansão do mercado de música gospel relacionado às novas demandas religiosas. Assim, demarcamos objetivos específicos: 1) analisar, por meio do método histórico-social, como se deu a construção dos modelos musicais cúlticos do protestantismo, examinando-os tanto sob a perspectiva social quanto sob a ótica interna de produção religiosa; 2) analisar o modelo cúltico do presbiterianismo brasileiro, contextualizando-o com as condições de implantação do protestantismo no país; 3) estudar a produção musical-cúltica do presbiterianismo e verificar as condições de produção tanto no âmbito interno quanto externo ao campo religioso; 4) estudar o mercado de música gospel e identificar os motivos de seu surgimento e expansão na relação com o campo do protestantismo no Brasil; 5) analisar a consequência do mercado sobre os novos tipos de produção musical-cúltica do presbiterianismo.

Para buscar a confirmação da hipótese e alcançar os objetivos propostos, apoiamos-nos em discussões teóricas na área das Ciências da Religião. Contudo, como o trabalho buscou entender também os mecanismos e as estratégias do mercado de música gospel utilizamos as contribuições nas áreas da Comunicação e Cultura. Trabalhamos com o intuito de mostrar que tais campos interagem constantemente. Teoricamente,

distinguimos dois lócus de análise, um interno e outro externo ao campo religioso, que devem estar relacionados a fim de explicar as novas produções musicais com demandas e condições internas e externas ao grupo religioso. Inclusive, encontramos a própria condição do campo religioso, de pluralismo e mercado que, por sua vez, vincula-se às situações da sociedade contemporânea ou pós-moderna. Portanto, as teorias aqui expostas pressupõem o constante movimento dialético entre o campo religioso e a sociedade.

Como o nosso objeto de análise é a música cültica, as teorias de Pierre Bourdieu (1987) fundamentaram todo o trabalho. A partir delas, procuramos perceber as condições internas ao campo que envolviam os agentes de produção. Segundo essa teoria, a música cültica é considerada um bem religioso reproduzido durante o culto, no qual é consumido pelos leigos. As teorias de Bourdieu partem do pressuposto da religião como produtora de bens simbólicos e, por sua vez, estão calcadas na discussão já realizada por Peter Berger (1985), que anuncia a nova condição da religião: a de secularização.

Assim, a análise do culto inseriu-se no contexto pós-moderno da religião. Por isso, quando adotamos alguns conceitos de Bourdieu – como “especialistas da religião”, “produção religiosa” e “consumo religioso” –, situamos a discussão na teoria mais abrangente do mercado religioso de Peter Berger (1985). Esta teorização mostra como a religião passou a assumir a característica do mercado. Aqui, o mercado religioso analisado por Berger gerou a possibilidade de pensar a religião como produtora de bens simbólicos e produto mercadológico. Portanto, a religião assumiu os novos aspectos da sociedade atual, o que, porém, precisa ser entendido como um movimento social inerente ao campo, visto que este não se encontra isolado dos novos contextos pós-modernos. Para mostrar a dinâmica entre a religião e a sociedade pós-moderna, utilizamos as contribuições de Stefano Martelli (1995).

A teorização de Berger apresenta a discussão do novo cenário em que se encontra a religião contemporânea, o de mercado e, conseqüentemente, o de pluralismo religioso. Com isso, deparamo-nos com as novas teorias que fundamentam os estudos da religião e do mercado. Uma nova geração de sociólogos americanos liderados por Rodney Stark (1992), George Fink (1992) e Laurence Iannaccone (1988; 1991; 1992) compõe os teóricos do chamado “paradigma do mercado religioso”, o qual utilizamos neste trabalho.

A teoria do mercado religioso faz uma espécie de costura das partes em todo o trabalho. O seu pressuposto aparece em diversos momentos: quando discutimos o culto como produção religiosa e produtor de bens simbólicos, as diversas formas de oferecimento de religiosidades e o mercado de música gospel. Este será abordado não só com base nas teorias da sociologia da religião aqui pontuadas, mas também na relação com as áreas da comunicação e cultura.

A música gospel é aqui entendida como um produto cultural híbrido (Cunha, 2004). O híbrido do gospel se revela na sua particularidade de conseguir criar algo novo, o que chamamos de “salto conceitual”, a partir da co-presença do novo - enquanto novas tendências musicais e performáticas - e do velho - enquanto a manutenção de um mesmo tipo de discurso religioso e moral (Dolghie, 2002). Essa característica híbrida do gospel também foi analisada a partir da perspectiva de resistência que tal produção pode significar, dependendo de condições específicas, internamente ao campo religioso. Além disso, o gospel se insere em um quadro maior que chamamos de hegemonia cultural. Isso porque o consumo desse bem, não só religioso, mas também cultural, está atrelado aos meios de comunicação, que, por sua vez, são investigados a partir das mediações sociais que influenciam a atitude do receptor. Essas idéias encontram fundamentação teórica nos chamados Estudos Culturais do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) da Universidade de Birmingham na Inglaterra. A partir de tais considerações, analisamos a formação e a expansão do mercado música gospel, contudo sempre o ligando às condições do campo religioso e, portanto, utilizando-nos da área das Ciências da Religião.

Quando falamos em consumo e mercado na sociedade pós-moderna, logo vêm a mente as teorias marxistas que colocariam tanto a música gospel, quanto seus consumidores, sob a força da produção capitalista e, dessa forma, teríamos um movimento determinista em nossa análise. Logo, justificamos a escolha em adotar o conceito de “hegemonia cultural” do CCCS ao invés do termo “indústria cultural”, criado pelos frankfurtianos que, a nosso entender, denota um determinismo de análise.

A partir de tais referenciais teóricos e sempre buscando alcançar os objetivos da pesquisa, estabelecemos alguns procedimentos metodológicos para a realização do trabalho. Além da pesquisa bibliográfica, o trabalho contou com uma extensa pesquisa de campo realizada ora em igrejas presbiterianas, ora em eventos patrocinados pelo

mercado gospel. Por isso, foi necessário estabelecer um recorte sobre o campo analisado – o presbiterianismo brasileiro –, e optamos por estudar especificamente a produção musical cültica da Igreja Presbiteriana do Brasil (IPB).

Porém, como nossa hipótese é a de que a produção musical presbiteriana está sendo influenciada pelo mercado de música gospel, foi necessário outro recorte que se baseou na presença efetiva deste mercado junto à denominação estudada. Com isso, delimitamos o exame aos centros urbanos onde o mercado gospel é altamente difundido. Certamente, o fenômeno do mercado de música gospel é nacional, porque se vale das novas comunicações massivas; mas, por motivos de viabilidade da pesquisa de campo, não pudemos observá-lo por todo o país. Assim, fizemos uma amostragem do que está acontecendo e analisamos os centros urbanos de São Paulo (SP), Londrina (PR) e Belo Horizonte (MG). O critério foi totalmente aleatório, buscando-se apenas uma aproximação local para facilitar as observações *in loco*. Logo, tanto o recorte denominacional quanto o geográfico deveram-se à viabilidade da pesquisa de campo.

A partir do recorte do campo, utilizamos a observação participativa em algumas igrejas da IPB e aplicamos uma série de procedimentos locais: a) questionários para os jovens, escolhidos aleatoriamente após o culto; b) questionários para os músicos das igrejas, divididos, de acordo com a atividade, em líderes de banda, regentes e organistas/pianistas; c) entrevistas com pastores e líderes de bandas locais.

A base de nosso trabalho de campo se fez a partir das observações *in loco* nos cultos locais. A partir dessas observações construímos tipos puros de modelos cülticos da IPB. Esses modelos cülticos foram buscados em todas as regiões de São Paulo, ou seja, em todas as zonas: norte, sul, leste e oeste. Procedemos assim, para verificarmos a expansão do gospel e a sua influência no culto da IPB, independente da classe social dos jovens e das igrejas. Buscamos nesse procedimento verificar os vários formatos de culto, que, sob nossa hipótese, estariam sendo influenciados pelo consumo gospel. Portanto, o primeiro procedimento metodológico junto às igrejas foi o de perceber, por meio das observações, as variedades dos modelos cülticos.

A partir dos modelos cülticos construídos é que selecionamos algumas igrejas para a aplicação dos questionários. Estes não nos ajudaram na construção dos modelos cülticos, mas na comparação entre os modelos e o consumo de música gospel e na

mensuração de qual era a atividade cültica preferida dos jovens. A vinculação das entrevistas aos modelos cülticos foi essencial para que nossa hipótese pudesse ser intensificada. Isso porque, dados das observações *in loco* já nos forneciam informações suficientes para comprovarmos que a música estava assumindo uma preferência em relação à prédica. Isto pode ser observado nas formas de culto, no tipo de louvor usado, no número de membros, na interação e na participação das igrejas na hora do louvor. Entretanto, a aplicação do questionário veio contribuir para a verificação da preferência da música em relação à prédica, por meio de uma questão específica que buscava pontuar o “que mais agradava no culto”.

Assim, como o questionário estava vinculado aos modelos cülticos, nos utilizamos de questões principais para a tabulação, que foram usadas no trabalho. Foram elas: Você ouve rádios evangélicas? Você compra CDs de música gospel? Qual seu estilo preferido? Você já participou de eventos gospel? De quais eventos gospel você já participou? Indique o que você mais gosta no culto de sua igreja. Caso você goste do louvor da sua igreja, o que mais lhe atrai nele? Verificação da função do dirigente de louvor¹.

Participamos de cultos em 35 igrejas e aplicamos questionários em 20 delas, perfazendo um total de 1027 questionários respondidos e tabulados. Algumas igrejas não tinham público jovem e, em outras, muitos pastores permitiram as observações, mas não a aplicação dos questionários. Quando conseguíamos, sem muitos problemas realizar esse procedimento, o sigilo da igreja era pedido. Por este motivo, mesmo tendo uma minoria de pastores que se dispuseram a divulgar o nome de suas igrejas, não trouxemos nenhum deles neste trabalho. Do mesmo modo, seis, dos oito pastores entrevistados não quiseram que seus nomes fossem expostos. Desse modo, não nomeamos os pastores entrevistados, mesmo àqueles que não se opuseram a esse fato, para não causar constrangimentos a nenhum dos entrevistados. Por esse motivo evitamos, ao máximo, nos utilizarmos de tais entrevistas. Já os líderes de bandas e outros entrevistados, mesmo pastores, cujas igrejas não estavam sendo observadas, não se opuseram na divulgação de seus nomes. Quando nos utilizamos de tais entrevistas, o nome é dado na primeira vez que o entrevistado é citado e aparece na Bibliografia Final.

¹ Vide questionário completo nos anexos finais.

Essa informação do trabalho de campo já mostra, logo de início, a situação de conflito na qual passa a IPB, especificamente na área cültica. A maioria dos pastores que entrevistamos e conversamos não só tinha posição muito bem definida em relação ao culto, como se mostrou hostil às igrejas que aderiam um modelo cültico diferente do adotado em sua igreja. Essa situação no campo, embora tenha dificultado o acesso às fontes, mostrou a efervescência e a relevância do assunto que nos propomos pesquisar. O culto mostrou-se um *locus* do poder religioso, um local de conflito e tensões e um meio de se estabelecerem limites institucionais legítimos.

Como as falas dos pastores foram pouco usadas, devido ao sigilo pedido, utilizamos a análise do discurso institucional e das “outras falas” para construirmos o texto. Assim, buscamos mostrar a tensão entre uma ala mais conservadora da IPB, que se entende como guardiã da tradição da denominação e uma ala mais liberalizada, articulada por pastores de igrejas com um culto mais contemporâneo e pelos agentes musicais que se utilizam da música gospel.

Nesse contexto, a fim de analisarmos o posicionamento oficial da IPB, realizamos um trabalho de levantamento documental nos dois órgãos institucionais da denominação: o jornal *Brasil Presbiteriano* e o *Digesto Presbiteriano*, sendo este composto por todos os encaminhamentos enviados ao Supremo Concílio e as devidas resoluções. A partir da análise histórica da denominação, escolhemos dois períodos: os anos 50 e 60 e após a década de 90, na qual a formação do mercado de música gospel iniciou-se.

Para cruzar essas informações do campo presbiteriano e examinar o fenômeno das reuniões coletivas de louvor e adoração, participamos de alguns eventos gospel. Na realidade, desde o ano de 2000, investigamos por meio de participações *in loco* tais eventos. Devido à magnitude dos mesmos, foi impossível a aplicação de questionários ou entrevistas, e, portanto, trabalhamos com os depoimentos dos participantes e registros fotográficos.

Pontuados os procedimentos metodológicos, passamos a esclarecer alguns termos empregados no trabalho a fim de facilitar a compreensão dos mesmos. O primeiro esclarecimento que trazemos é a constante referência ao protestantismo histórico brasileiro. Trata-se de uma terminologia sinônima de “protestantismo de missão”. Segundo José Bittencourt Filho (2003, p.121) o protestantismo de missão engloba as

denominações Congregacional, Episcopal, Evangélica Luterana (EUA), Presbiteriana, Batista e Metodista. Sabemos que o mercado de música gospel influencia todas as denominações do país e, portanto, todo o protestantismo histórico, mas um trabalho detalhado de tamanho alcance é muito difícil de ser realizado. De modo, que ao usar o termo protestantismo histórico queremos mostrar a amplitude do fenômeno que estudamos - a influência da música gospel na produção musical cültica - e alargá-lo para além da denominação estudada. Mas, por outro lado, evitamos o termo mais genérico “evangélico”, para que a IPB possa sempre ser contextualizada com o estilo cültico que se desenvolveu e se fixou no país, a partir da concepção protestante missionária.

É importante explicar ainda que quando afirmamos que o fenômeno do mercado gospel é geral ao protestantismo histórico, não estamos com isso dizendo que os meios e mecanismos da influência da música gospel foram idênticos entre as denominações. Estas necessitariam ser estudadas de forma individual para que se pudesse analisar os efetivos movimentos internos que favorecem a influência da música gospel nos respectivos cultos.

Mesmo evitando o uso do termo evangélico, ele aparece algumas vezes no trabalho, quando, de fato, queremos mostrar a relação desse campo com o mercado gospel. Dentro da classificação de igrejas evangélicas, estão as “neopentecostais”. Este termo já é notoriamente usado na área acadêmica, e não temos a intenção de desconstruí-lo. No entanto, o neopentecostalismo é geralmente entendido e analisado como um subcampo evangélico, cuja maior característica encontra-se no caráter empresarial das igrejas. As igrejas neopentecostais têm grande repercussão nacional, utilizam-se da mídia, possuem um corpo sacerdotal altamente hierarquizado e administrativamente recorrem a estratégias de marketing. Muitas vezes, fazemos referência a estas igrejas e, quando aplicamos o termo neopentecostal, trazemos implícito todos os pontos que levantamos aqui.

Contudo, em alguns momentos do trabalho, referimo-nos a igrejas que não estão nessa categoria, mas também não se enquadram no protestantismo, quer de imigração ou de missão, ou no pentecostalismo clássico. Basicamente, tais igrejas incorporaram do neopentecostalismo o novo comportamento religioso de inserção cultural, mas não adotaram seus posicionamentos empresariais. Por isso, passamos a chamá-las de

“comunidades autônomas”. Estas não são denominacionais, não possuem filiais e são igrejas bem menores do que as que usamos na categoria de neopentecostal.

Resta ainda uma última explicação. Como o presente trabalho não é litúrgico, utilizamos o termo “cúltico” para fazermos referência à todas as práticas que acontecem nesse espaço – daí, a terminologia “música cúltica”, que significa música produzida com a finalidade de ser usada no culto. Evitamos o uso da palavra “liturgia”, porque consideramos que esse termo traz o sentido semântico da palavra para a prática cúltica. Com isso queremos dizer que não conferimos à toda produção cúltica a qualificação de produção litúrgica. Ao procedermos assim, embora não discutamos a respeito de liturgia, mostramos o nosso posicionamento do que consideramos litúrgico. A palavra liturgia provém do termo grego *leitourgia*, composto pelas palavras *ergon*, que significa trabalho, e *laós*, que significa povo. Na Grécia Antiga, liturgia significava trabalho público, serviço em prol da cidade. Segundo James White (1997, p. 20), a liturgia podia significar tanto a realização de um serviço para a cidade quanto o pagamento de tributos. O termo secular ganhou significado religioso, e o Novo Testamento relaciona a palavra com o ato cúltico. Nesta concepção, a liturgia seria o serviço cúltico.

Todavia, no cristianismo, esse serviço é realizado por todos uma vez que o sacerdócio é instituído para todos os conversos. Por essa razão, a liturgia torna-se tão contraditória no culto cristão: ela seria o exercício, o serviço prático do culto, mas deveria ser realizado por todos os participantes. “Denominar ‘litúrgico’ um ofício é indicar que ele foi concebido de modo que todas as pessoas que participam do culto tornem parte ativa na oferta conjunta do seu culto” (White, 1997, p. 20). Veremos, entretanto, que esse princípio semântico foi perdido em muitos momentos da história do culto cristão.

Assim, pedimos licença aos especialistas na área, porque não poderemos dar a devida atenção à discussão da liturgia em si - nosso olhar sobre o culto é sociológico. Desse modo quando usamos a expressão “música cúltica” ao invés de “música litúrgica”, assim o fazemos porque consideramos que a primeira revela o caráter sociológico da produção religiosa no culto, enquanto a segunda denota o sentido teológico e semântico do termo. Porém, mesmo tendo claramente esta distinção, não podemos aplicá-la em todos os casos. É o que ocorre quando, por força de conceitos já fixados historicamente, precisamos usar as expressão “liturgia”, “elementos litúrgicos” ou “modelos litúrgicos”.

Apresentação

Após esta breve introdução, passamos a apresentação do trabalho. Estabelecemos a divisão da tese em três partes distintas. Na primeira, trazemos os referenciais teóricos e as considerações históricas do culto protestante. Assim, embasamos as discussões posteriores que se utilizaram de termos, conceitos, idéias e teorias já pontuadas e analisadas nesta parte. A análise histórico-social passa pelo desenvolvimento do culto cristão, apontando a formação do corpo de especialistas religiosos para a produção cültica.

Com o advento da Reforma Protestante, inaugurou-se uma nova produção religiosa cültica, que precisou ser reestruturada pelos agentes religiosos. Esta nova condição de produção foi responsável por inúmeros desdobramentos posteriores que originaram modelos cülticos conflitantes. Dessa maneira, exploramos a dinâmica da produção cültica com o intuito de mostrar que a problemática trazida por essa estrutura é determinante para o posicionamento do presbiterianismo, até hoje, no que se refere à produção musical cültica. Surgiu, aqui, o eixo da análise posterior sobre a contradição implícita no culto protestante da ausência de um corpo clerical especializado em música.

Analizamos os principais elementos cülticos produzidos pelo protestantismo na relação do culto com as demandas sociais da época. Nisto, mostramos que os principais modelos de culto protestante foram construídos em condições políticas adversas. Independentemente destas condições, porém, alguns modelos foram trazidos para o país e geraram um discurso e uma prática de “sacralização”. O traçado histórico se fez notadamente presente, porque, para discutir problemas posteriores ao culto presbiteriano no Brasil, era necessário conhecer todas as estruturas que lhe conferiram um formato específico. Essa primeira parte está dividida em dois capítulos. O primeiro, *Um olhar teórico sobre a produção musical cültica*, discute as teorias que serão usadas em todo o trabalho; o segundo intitulado *A produção musical cültica do protestantismo*, enfoca a formação e a estruturação do culto cristão e analisa os modelos cülticos protestantes principalmente da área musical.

A segunda parte do trabalho especifica as condições da produção musical cültica do presbiterianismo brasileiro. Partimos da análise do modelo de culto protestante histórico

implantado no país e de como a produção musical cültica foi formada e fixada. Uma vez que o protestantismo histórico trouxe uma unidade cültica entre as denominações, examinamos, primeiro, a fixação do modelo geral e, no segundo momento, estudamos como o presbiterianismo apropriou-se deste modelo. Essa discussão divide-se em três capítulos.

O culto protestante no Brasil é o nome do capítulo três e nele mostramos a formação e a consolidação do modelo cültico bipolar do protestantismo brasileiro que está no cerne da discussão que realizamos. Os modelos cülticos, o discurso ideológico religioso e a produção musical do protestantismo foram abordados. A análise sociológica feita até então sobre a produção cültica protestante ganhou um novo elemento, a cultura brasileira. No quarto capítulo, *O culto presbiteriano no Brasil*, toda a discussão realizada no capítulo anterior volta-se especificamente para a denominação presbiteriana, mostrando como o estruturado modelo bipolar foi por ela intensificado. A produção da música cültica foi analisada segundo a sua ligação com a cultura local e a relação com os princípios da denominação. Trabalhamos com o intuito de trazer a construção da hinódia do presbiterianismo e as contradições inerentes relacionadas tanto ao produto final quanto aos produtores. Basicamente, foram discutidas as duas fases do protestantismo e do presbiterianismo no Brasil: a de inserção e de consolidação.

O quinto capítulo, intitulado *A música gospel e a hinódia protestante do Brasil*, trata especificamente da produção musical do presbiterianismo a partir de uma hinódia já fixada. Assim, são discutidos os tipos de produção e as dinâmicas específicas entre os agentes envolvidos. Neste capítulo, aparece a grande tensão na área musical do protestantismo histórico e do presbiterianismo relacionada a um tipo de produção não reconhecida como legítima pela denominação. Os dados históricos e as lutas desta produção musical são traçados com o objetivo de mostrar que a música gospel é produção do protestantismo brasileiro, porque surgiu na atividade musical marginalizada por este. Em suma, o capítulo trata de inserir a música gospel na discussão da hinódia presbiteriana.

A terceira parte do trabalho fecha, enfim, a discussão das variáveis que aparecem no tema: culto e tendência mercadológica gospel. Como o culto já foi discutido na segunda parte, iniciamos a análise com as discussões sobre o mercado de música gospel. A separação é indiscutivelmente metodológica, pois mostramos a relação dialética entre as

tensões na área da hinódia e a formação deste mercado. Desse modo, dividimos esta parte em dois capítulos. No capítulo seis, denominado *O mercado de música gospel*, mostramos como se deu a formação desse mercado no Brasil e quais suas principais características. O mercado é abordado com base nos conceitos teóricos macro-sociais que situam a religião nas novas concepções pós-modernas e já introduzem a discussão com as especificidades do campo brasileiro.

Apenas no sétimo capítulo, *O mercado gospel e a produção musical cültica da IPB*, inserimos o mercado gospel no campo delimitado à Igreja Presbiteriana do Brasil. Aqui, a análise assume o auge de complexidade, porque para explicar a relação “culto-mercado”, todos os elementos históricos, como a questão da negação da cultura local, e os elementos cülticos são apresentados na análise do presbiterianismo atual. O enfoque baseia-se no consumo de uma produção musical específica: a “adoração gospel”. Este consumo revela que as novas demandas do jovem presbiteriano não estão mais de acordo com o que a denominação lhe oferece. A partir de então, levantamos o discurso institucional da IPB e demonstramos a divisão do campo. Finalmente, construímos três tipologias de modelos cülticos presbiterianos atuais com base nas diferentes produções na área musical cültica: o culto “tradicional-pedagógico”, o “entusiasta” e o “contemporâneo”.

PARTE I

REFERENCIAIS TEÓRICOS E HISTÓRICOS DA PRODUÇÃO MUSICAL CÚLTICA

O tema do presente trabalho relaciona a produção musical religiosa com dois espaços. No primeiro, encontramos a música inserida no contexto de culto protestante e, no segundo, a análise enfoca o mercado de música gospel, fora das fronteiras eclesiais. Assim, atualmente, a produção e reprodução musical no culto estão vinculadas à produção e à reprodução do mercado de música gospel. Portanto, para a análise desta relação, necessitamos de referenciais teóricos para ambos os espaços.

No primeiro momento, trabalhamos com as teorias da Sociologia da Religião que estudam toda a dinâmica da produção religiosa no culto: agentes produtores, meios de reprodução e consumo. Contudo, como a religião não pode ser estudada sociologicamente fora de seu contexto social, também abordamos as teorias sociológicas que a estudam em um universo social. Logo, trata-se de uma análise que se inicia no culto, mas se dirige para fora dele, exatamente porque o sujeito que participa do culto é o mesmo que convive com os novos aspectos da religião na sociedade pós-moderna.

No segundo momento, apresentamos os referenciais em cultura e comunicação para a compreensão do que acontece em termos de produção e consumo na música religiosa de mercado. Neste momento, a intenção é mostrar que a produção da música gospel deve ser analisada pelos mesmos parâmetros de outra produção musical qualquer, porque se vale dos meios de reprodução midiáticos e mercadológicos dos bens culturais.

A partir do referencial teórico desenvolvemos uma análise histórico-social do culto cristão. A partir da configuração protestante, traçamos os pontos primordiais da produção, reprodução e consumo da música nesse espaço. Com isso, mostramos a dinâmica das teorias expostas na área das Ciências da Religião e, ao mesmo tempo, trazemos algumas categorias cúlticas que foram construídas ao longo da história do culto cristão. As estratégias de produção e reprodução desse produto religioso necessitam ser analisadas a partir das dificuldades encontradas pelos agentes cúlticos

dessa denominação, que são trazidas aqui um uma construção histórica. O entendimento do funcionamento cúlctico do protestantismo, a partir dos referenciais teóricos expostos, devem ser compreendidos pela luta que se desenvolveu dentro do campo religioso cristão.

CAPÍTULO 1

UM OLHAR TEÓRICO SOBRE A PRODUÇÃO MUSICAL CÚLTICA

O culto é uma das manifestações externas da experiência religiosa, sendo, pois, um objeto delicado. Relaciona-se tanto com a própria experiência subjetiva e individual quanto com a experiência comunitária de vivenciar a prática comum. De fato, entendemo-lo “como espaço máximo da demonstração e da vivência religiosa coletiva” (Dolghie, 2005, p.78). Vivência religiosa coletiva parte do pressuposto de que as manifestações do grupo são conhecidas e interpretadas por todos os que participam a fim de que as formas de expressão manifestas naquele momento tenham um sentido único para todos os sujeitos envolvidos. Nisso, encontramos a atribuição de sentido nos gestos, nas danças, na música, no choro, nas falas, na contrição. São formas de expressão com um sentido comunitário e que, por isso, ajudam a manter a experiência religiosa.

O culto é o espaço que propicia a produção de expressões religiosas que têm sentido para o grupo. Ao mesmo tempo, constitui-se a partir da produção de expressões que podem torná-lo delimitado em um espaço e tempo. Ou seja, o culto define-se a partir das próprias expressões que produz, expressões religiosas que só podem ser analisadas porque se manifestam de forma objetiva e externa ao sujeito que vive a experiência religiosa. Só se pode realizar a análise sociológica nestas expressões objetivadas. A produção cúltica é objeto da sociologia à medida que esta analisa objetivamente todos os processos que constituem as produções. Isto é, a sociologia da religião não examina apenas o tipo de produto que existe em um culto, mas também a maneira como este produto foi elaborado, qual o sentido que adquire para o grupo e quem, de fato, é encarregado por tal produção.

Ora, no culto cristão, a música, adquire uma das formas mais elaboradas da expressão religiosa. A força intrínseca dessa arte proporciona, com muita facilidade, o sentido comunitário da experiência religiosa. A música estimula corpo e mente e ativa a emoção e a sensibilidade. O grupo que canta as mesmas canções compartilha das mesmas idéias e sentimentos e, assim, fortalece os laços comunitários tão essenciais à sobrevivência do próprio grupo religioso. Assim como outras formas de expressão, a música é uma

produção cúlrica que, dialeticamente, ajuda a construir e definir o culto. Culto e produção musical cúlrica, portanto, são elementos inseparáveis.

Portanto, música cúlrica é experiência religiosa objetivada e, apenas nos processos que envolvem a objetivação, a sociologia pode atuar analiticamente. Desse modo, podemos falar em uma sociologia da produção e reprodução musical cúlrica que analisa todo o contexto no qual ela acontece, o culto e as instâncias que permeiam essa atividade antes, durante e depois de sua efetiva realização. As instâncias da atividade cúlrica, por sua vez, interagem com processos que não estão apenas relacionados ao campo religioso, como doutrina e tendência litúrgica, mas também com outros campos sociais – principalmente, a cultura e a comunicação – visto que o culto religioso é a expressão religiosa. Para que exista expressão comunicável, o grupo religioso utiliza, mesmo sem pensar previamente, os mecanismos culturais, comunicacionais e, logo, expressivos de que dispõe.

Assim, passamos à análise dos aspectos tanto internos quanto externos do culto que interagem com os processos de produção cúlrica. Destarte, embora nosso interesse seja propriamente a produção musical cúlrica, todos os outros tipos de expressões religiosas produzidas no culto passam pelo mesmo processo. Por isso, trataremos da produção cúlrica de forma geral, utilizando-nos dos referenciais da sociologia da religião.

1.1 O processo dialético das expressões cúlricas objetivadas

O culto, antes de tudo, pode ser definido como um ritual. No ritual, estão presentes os ritos que, interligados de forma coesa e simbólica, dão sentido aos celebrantes. O rito é a repetição gestual que traz à memória o ato fundador que o originou. Portanto, trata-se de um movimento que se exterioriza ou a partir de algo subjetivado, a experiência religiosa, ou pode levar a ela. Nesse sentido, dizemos que o rito é a manifestação objetivada da religião, e, por conseguinte, o culto também o é. O culto é o espaço no

qual as experiências subjetivas da religião encontram-se de forma objetivada, ou seja, ritualística.

Por meio do rito, o indivíduo pode ter uma experiência religiosa ou emocional naquele momento. O que acontece? O rito foi construído a partir da experiência individual, ou é o que permite a construção desta experiência subjetiva? Propomos uma resposta dialética entre os movimentos de exteriorização e interiorização dos ritos, partindo do princípio de que o ser humano constrói e é construído pela sociedade e todas as suas formas ideológicas e institucionais.

Peter Berger (1985, pp. 15-41) mostrou esse processo dialético do ser humano com a sociedade, identificando três divisões dessa dinâmica: “exteriorização”, “objetivação” e “interiorização”. A exteriorização seria a “necessidade antropológica” do ser humano, que não pode ser entendido como um ser que, primeiro, concebe, recebe informações e, depois, expressa-se com o mundo, nem tampouco como um ser que só concebe idéias subjetivas de modo totalmente autônomo e, logo em seguida, exterioriza-as. Berger diz que o ser humano é, desde sempre, exteriorizante, e assim o é por uma essência antropológica. Ou seja, já nascemos com o ímpeto de nos comunicar, expressar-nos com o exterior. Nesse processo de interação com o que nos é exterior que o ser humano de fato “se torna” humano – não um movimento primeiro, mas uma imediata comunicação com o exterior desde que nascemos. Nessa interatividade, o ser humano cria, transforma e constrói o mundo em que vive. O fato de ser exteriorizante possibilita que atue sobre a cultura; aliás, que a construa e recrie. Por tal motivo, “a cultura consiste na totalidade dos produtos do homem. Alguns destes são materiais, outros não” (Berger, 1985, p. 19). A exteriorização é, portanto, aquela natureza antropológica e social que permite ao ser humano construir seus mitos e ritos, doutrinas e cultos, como formas distintas da expressão religiosa. As idéias e as linguagens – e, aqui, todos os tipos de linguagem são importantes tais como gestos corporais, palavra e música – são construídas pelo ser humano como forma de exteriorização da religiosidade.

Quando o processo de exteriorização ocorre, o que foi exteriorizado, seja o que for, torna-se quase autônomo do ser humano que o criou. Em outras palavras, ganha vida própria, desvinculando-se de seu criador: é o processo de objetivação. Pensemos na lei: os seres humanos a criam, mas, ao ser exteriorizada, assume uma força e vitalidade fora do ser humano e age em sua direção, forçando-o a cumpri-la. A objetivação é um

processo social fortíssimo exatamente porque o que foi construído e idealizado adquire autonomia em relação ao ser humano como se sempre tivesse existido, bem ali, sem a presença de quem o criou. Não é difícil perceber tal processo no campo religioso: a doutrina, exteriorizada pela capacidade humana, torna-se algo fora do ser humano e age em sua direção, forçando a sua total incorporação. Ou seja, o que foi objetivado, o que está externo ao indivíduo, compele um movimento de interiorização; é quando o ser humano absorve, internaliza as idéias, expressões e criações e passa, de certa forma, a sujeitar-se a elas. O exemplo mais tranquilo para entender este processo é o da própria cultura. Desde a infância, os padrões culturais – e aqui se inclui, com muita força, o padrão moral – são introduzidos de forma que o comportamento individual, na realidade, seja o comportamento esperado pelo grupo.

Portanto, se a força é criativa na exteriorização, há uma passividade necessária na interiorização para que as coisas objetivadas sejam aprendidas e incorporadas. Sem este processo, não haveria socialização, pois a sociedade é um dos aspectos da cultura no qual ele se revela de forma mais forte. O ser humano constrói a sociedade e é construído por ela; por isso, é um ser social. O movimento todo é dialético de maneira que os processos ocorrem ao mesmo tempo numa total interação sociedade-indivíduo.

No campo religioso, ocorre o mesmo. Quando afirmamos que doutrinas e ritos são construídos, queremos dizer que ocorrem os processos de exteriorização, objetivação e interiorização das formas doutrinárias e ritualísticas. A grande questão, e que julgamos essencial nesse trabalho, é entendermos que essa dinâmica é inerente à vida social do grupo humano. Isso quer dizer que existe uma necessidade antropológica e social que permite ao grupo construir as crenças, os ritos e as instituições religiosas. Somente podemos assumir a postura de analisar tais elementos partindo da premissa da dialética proposta por Berger. Ou seja, há um construto constante em direções opostas e dependendo de várias circunstâncias um desses processos poderá ser minimizado ou maximizado.

Focando a teorização para o culto, notaremos que os ritos que o compõem estão objetivados e têm a função, quase premeditada, da interiorização. É como um método de reprodução didática: o rito deve ativar um processo de memória, de lembrança da experiência religiosa. Sem dúvida, a objetivação e a interiorização são fortes no rito, porque ele cumpre exatamente o papel de socializar a experiência. A tendência do grupo

religioso, mesmo que inconscientemente, é ativar o processo de interiorização do rito e enfraquecer o de exteriorização. Na realidade, a religião cumpre, aqui, o que Berger chamou de papel alienante, porque tem de ocultar do sujeito que as objetivações doutrinárias e litúrgicas foram por ele construídas e podem, assim, ser mudadas. A doxa não pode ser alterada sem um golpe fatal a todo o sistema religioso. Foi o próprio Berger (1985, p.65) que mostrou a grande capacidade que a religião tem de ordenar e nominar a anomia. A teodicéia é o maior exemplo da força ordenadora da religião, que consegue, por meio desse recurso, dar sentido às situações limites do ser humano como doença, sofrimento e morte.

Então, como a dialética ocorre se existe essa tendência alienante na construção da doutrina religiosa? Independentemente do desejo do grupo, a dialética ocorre. A questão é que ela pode ocorrer em maior ou menor grau. No caso do cristianismo, os vários modelos cúticos tiveram tendências mais ou menos objetivadas, mas sempre haverá, em todo ato cútico o princípio dialético relatado por Berger.

No caso do cristianismo, como de outras religiões fundadas, o rito tem a função de trazer à memória o líder religioso, do qual se originou o grupo. A objetivação do rito acontece à medida do processo de institucionalização do movimento, e a sistematização de uma atividade cútica faz parte inerente desse processo. O cristianismo pode ser situado na classificação que Joachim Wach (1990, p. 168) fez como um “agrupamento especificamente religioso”. O maior critério desse tipo de grupo é o reconhecimento do carisma religioso. Mais peculiarmente, isso se dá nas religiões fundadas, que se desenvolvem a partir da experiência religiosa do fundador ou líder carismático. Este líder arregimenta discípulos em torno de si, cujos sentimentos de solidariedade e fidelidade, criam uma nova forma de organização social. Neste agrupamento, a admissão no grupo requer o rompimento com o passado, processo chamado de conversão à nova religião. Pode até mesmo significar um rompimento com as atividades cotidianas, bem como mudanças nas relações sociais e religiosas antes estabelecidas. O grupo torna-se separado do mundo, no sentido de criar para si novas maneiras de comportamento, dirigido a partir do líder. Por tal motivo, Wach salientou o caráter missionário desse tipo de associação religiosa que deseja arrebanhar o maior número possível de pessoas.

O líder carismático, segundo Max Weber (2000b, p. 159), é tido pelo grupo como dotado de qualidades extracotidianas e, por tal motivo, são-lhe atribuídas características sobrenaturais ou sobre-humanas. Este líder carismático é o que provê a experiência religiosa. Os discípulos formam o círculo mais próximo, e a força de coesão do grupo baseia-se, no momento inicial do movimento, na força livre e autônoma do carisma. Nesse primeiro momento, há o que Weber (1999, p. 325) chamou de “carisma puro”. Em torno dos discípulos, os seguidores da nova religião começam a surgir. O grupo é estruturado socialmente pela figura do líder a tal ponto de que seu sistema econômico gira em torno da experiência religiosa. Weber falou sobre o caráter tipicamente socialista desse início de associação, cujo princípio se faz pela solidariedade e amor fraternal que unem os discípulos e seguidores em torno da figura carismática.

Com a morte do líder, o grupo sofre a ausência do provedor da experiência, que, então, tem de ser revivida. É estabelecida uma crise imediata que marcará o surgimento de uma nova fase do grupo, sofrendo assim, uma transformação estrutural. A unidade e solidariedade dos discípulos e seguidores encontram-se ameaçadas, e, para a manutenção do grupo e da experiência religiosa do fundador, acontece uma mudança radical no carisma. A dominação pura do carisma é rompida, e, nisto, ocorre o processo de institucionalização por meio da rotinização da experiência carismática. Segundo Weber (1999, p. 332), as motivações para tal mudança são os interesses do grupo em transformarem o carisma em uma propriedade permanente da vida cotidiana. Contudo, com isso, muda-se radicalmente o seu caráter.

A sistematização doutrinária e o culto são as ferramentas mais estratégicas para que a experiência religiosa possa cristalizar-se. Ou seja, a continuidade da experiência religiosa se expressa nas formas doutrinárias e cúltricas, sendo o líder fundador transformado em objeto do culto. Em geral, a sistematização inicia-se com os próprios discípulos, que são, nessa fase do grupo, as autoridades máximas da religião pré-concebida (Wach, 1990, p. 172). A partir desta autoridade é que ocorre a formação do que Wach denominou de irmandade, que se desenvolve em torno de um serviço religioso organizado, isto é, cada vez mais objetivado. A organização religiosa, portanto, é o produto da tentativa de perpetuar a experiência religiosa carismática. Não é difícil percebermos que, no caso do processo de institucionalização, um movimento muito forte de interiorização tem de ser feito para que a permanência da experiência

religiosa seja garantida. Culto, doutrina e organização institucional são mais do que nunca objetivados e interiorizados. Nas palavras de Wach (1990, p. 174):

A irmandade apresenta também desenvolvimento no sentido de organização eclesiástica com firme crescimento de sua doutrina, culto e organização, que acabará por transformar em *organização objetiva* a que era subjetiva ou pessoal. (O grifo é nosso.)

Com a institucionalização da religião ocorre a fixação da doutrina e da prática cültica e surge assim a atividade sacerdotal, responsável pela manutenção da religião em todos os seus âmbitos. Os sacerdotes tornam-se os guardiões da doutrina e o culto se torna, por primazia, local da experiência religiosa institucionalizada. Ou seja, a própria doutrina e a forma de organização religiosa são fixadas no culto, por meio da internalização dos ritos objetivados. Por isso mesmo a atividade sacerdotal - clerical - se faz presente e necessária para que o culto aconteça. Weber (2000b, p.294) já mostrou essa característica intrínseca na atividade sacerdotal. O sacerdote é funcionário da organização religiosa e deve, portanto, manter a doutrina e ajudar na sua assimilação. Do mesmo modo a “existência de lugares de culto, em combinação com algum aparato material de culto, pode ser considerada a característica do sacerdócio” (Weber, 2000b, p.294).

Com base nessas considerações, estudamos o culto como o resultado de um processo de objetivação e interiorização a partir de uma religião institucionalmente estruturada. O culto - ritual estabelecido- significa um tipo de objetivação reforçada. Ao assumirmos isso, não estamos conferindo caráter pejorativo a tal característica; ao contrário, acreditamos ser esta a função de todo rito e culto. Queremos sim ressaltar que existem métodos de construção que se fazem nos dois movimentos e, ainda que a sociologia detenha-se em aspectos mais objetivados, não ignora o processo de exteriorização, antes o vê como parte inerente à dinâmica social da institucionalização religiosa. Assim, a organização religiosa se torna tanto mais objetivada quanto for estruturada sua forma doutrinária e cültica

1.2 O culto como objeto sociológico

O culto e a doutrina são as formas de expressão da religião cristã. Geralmente e na grande maioria das vezes, ambos são estudados pela teologia e não por meio da análise sociológica. Isto porque, quando nos deparamos com estudos da religião, dividimos o assunto geral “religião” em diversas áreas do conhecimento. Os dois grupos distintos, segundo Wach (1990, p. 11), são a Teologia e a Ciência da Religião. O primeiro preocupa-se em normatizar determinada fé. Seriam sistemáticas sua análise e forma de exposição. O segundo grupo pretende entender a natureza de todas as religiões e subdivide-se em áreas distintas tais como “fenomenologia da religião”, “psicologia da religião”, “história da religião”, “filosofia da religião” e “sociologia da religião”. Nesta última, é normal esperar que o agrupamento religioso seja estudado. Pode-se ter uma idéia do que aqui é sugerido atentando à exposição de Wach (1990, p. 12):

Há numerosos estudos excelentes sobre a história da religião e sobre sua natureza psicológica, e poucos estudos sistemáticos e comparativos sobre as formas variadas de expressão da experiência religiosa. A maioria dos estudos coloca a ênfase principal sobre formas teóricas tais como mito, doutrina e/ou dogma. Embora estas sejam importantes, também o é, senão ainda mais, a expressão prática do culto e nas formas de adoração. Além da doutrina e dos ritos, há um terceiro campo de expressão religiosa que somente agora está obtendo a devida atenção: o agrupamento religioso, a pertença e a associação religiosas. Seu estudo individual, tipológico e comparativo constitui o campo da sociologia da religião.

A citação separa sistematicamente três formas de expressão religiosas: o estudo das doutrinas, da prática ritual e do agrupamento humano e, portanto, do agrupamento social. Dentro desta separação, a Teologia privilegia o estudo das doutrinas e dos cultos que seria a chamada práxis religiosa, enquanto as Ciências Sociais enfocam suas análises nas organizações sociais oriundas das diferentes religiões. Nessa proposta de separação, pode existir uma teologia que analise a prática cültica separada de contextos sociais específicos, ocorrendo uma análise a partir de um ponto doutrinário pré-estabelecido. Por outro lado, sabemos que o próprio campo da teologia analisa a prática cültica inserindo-a em contextos sociais e culturais, utilizando-se do conhecimento das ciências sociais. A discussão não está nas posturas teológicas que podem fazer um ou outro tipo de análise, mas na proposta de fazer uma análise do culto que não parta da

teologia prática. Desse modo a perspectiva sociológica do culto permite verificar a dinâmica entre os atores sociais tanto sob o aspecto prático e doutrinal quanto na relação social dentro e fora do campo religioso.

Queremos dizer, com isso, que o culto é um local de relações humanas, realizado por seres humanos. O que quer dizer que ele é produzido pelo grupo religioso com o fim de adorar uma divindade específica. Tal definição sociológica permite que a expressão “prática religiosa” seja entendida e analisada por essa área. Assim, tornamos a própria definição de religião em uma definição sociológica. É, na essência, a idéia básica que tomamos de Otto Maduro (1983, p. 31), que entende por religião:

...uma estrutura de discurso e práticas comuns a um grupo social referentes a algumas forças (personificadas ou não, múltiplas ou unificadas) tidas pelos crentes como anteriores e superiores ao seu ambiente natural e social, frente às quais os crentes expressam certa dependência (criados, governados, protegidos, ameaçados etc.) e diante das quais se consideram obrigados a um certo comportamento em sociedade com seus ‘semelhantes’.

A definição que tomamos de Maduro é parcial e não tem intenções de englobar todo o fenômeno religioso. Ela é metodologicamente operacional e “procura recolher e expressar um aspecto das religiões: o aspecto de fenômeno social presente em todo fato religioso” (Maduro, 1983, p. 41). O que significa dizer fenômeno social no fato religioso? É assumir que toda forma de expressão religiosa, tanto a teórica (doutrinária) quanto a prática (cultural), realiza-se por meio de convenções humanas e não sagradas. Aqui, não entramos na discussão sobre a “verdade”, o divino ou a fé. À parte das considerações a respeito do fenômeno religioso, a expressão é vivenciadamente construída entre e por seres humanos. Estamos, assim, analisando o que objetivamente é produzido a partir da experiência religiosa, formas concretas, culturais e sociais.

Essa definição de religião tem ligação direta com o conceito de campo social, desenvolvido por Pierre Bourdieu (1983, p.89) de que “os campos se apresentam à apreensão sincrônica como espaços estruturados de posições (...) cujas propriedades dependem das posições nestes espaços, podendo ser analisadas independente das características de seus ocupantes (...)” O limite de um campo é determinado pelos agentes internos, que ajudam a construir a identidade do campo. Mas, de acordo com Bourdieu isso não é tarefa fácil, ao contrário, o campo é um espaço de luta constante. À

medida que um campo vai sendo desenhado pelas lutas interna, vai se estruturando e adquirindo relativa autonomia em relação à outros campos. É a partir dessa dinâmica que um campo cria suas próprias tradições e valores, nem sempre aceitos por outros. Por isso Bourdieu (1983, p.89) afirma que existem leis gerais sobre os campos, como por exemplo, a luta constante, como leis específicas, próprias de cada campo, que são seus valores internos.

Esse conceito de campo social, que tem especificidades e peculiaridades internas, permite abordar o culto como uma produção simbólica e, portanto, cultural e social de um grupo. Segundo Maduro (1983, p. 70), “nenhuma religião opera no vácuo”, ou seja, “qualquer religião, o que quer que entendamos por religião é uma realidade *situada* num contexto humano específico: um espaço geográfico, um momento histórico e um meio ambiente social, concretos e determinados”. Do mesmo modo, as práticas religiosas também estão submetidas aos mesmos elementos sociais. Daí, o culto ser uma produção social – porque é submetido às condições sociais e, inclusive, pode agir sobre tais condições.

Em suma, o culto é uma produção socialmente objetivada de um grupo religioso que se situa em espaço e tempo social. Mais especificamente, é uma forma objetivada e prática de expressão religiosa que está em dinâmica constante com fatores internos ao campo religioso – sobretudo, a doutrina – e fatores externos, sociais e culturais. Estes, por mais distanciamento que tenham com o grupo religioso, aparecem nas apropriações expressivas tais como oratória, música, arquitetura e artes em geral. Já a relação com a doutrina é ponto no qual se deseja uma aproximação. Há até mesmo a noção de que o culto existe *a posteriori* da doutrina e como forma legítima de sua expressão prática. Tal noção, da qual não compartilhamos, ainda é verificada hoje pela grande maioria dos cristãos, tanto leigos quanto clérigos, e serve para justificar um bloqueio às discussões que envolvem culto e cultura.

Sociologicamente, não há como verificar uma relação determinista entre culto e doutrina. Nas religiões universais, em que se incluem o judaísmo e o cristianismo, embora o processo institucional tenha criado mecanismos cada vez mais complexos para a atividade cültica, não podemos pressupor que o culto tenha existido somente após a elaboração doutrinária. Ao contrário, a história, tanto do culto cristão quanto do judaico, este último antecessor do primeiro, mostra que culto e doutrina foram

complexibilizando-se ao mesmo tempo. O culto javista, inclusive, mantinha grande função moral e ética do grupo religioso, preservando a unidade doutrinária, política e social das tribos². De fato, a própria prática doutrinal, embora não estivesse restrita ao culto, se fazia também neste espaço.

O que se pode constatar, sem dúvidas, é a inter-relação existente entre culto e doutrina que, segundo Wach (1990, pp. 37,38) consiste na pequena subordinação do primeiro em relação ao último. Ele escreveu que “aquilo que é formulado na declaração teórica da fé realiza-se em atos inspirados religiosamente”. Isto não implica em uma ordem de atos, mas na relação entre eles. Wach declarou a falácia comum de se acreditar “que a teoria é a parte mais significativa ou essencial da religião”. Ao contrário, o autor acredita que o culto seja o elemento que mantenha viva a religião (1990, p. 40).

Algumas noções sociológicas se fazem perceptíveis nessa afirmação. A primeira é que a vivência da experiência religiosa acontece, comunitariamente, no culto, e, por isso, ele é um importante elemento para a preservação da religião. Este é inclusive um dos pontos mais discutidos sobre os chamados cultos televisivos, nos quais não existe a participação comunitária, inexistindo a idéia de igreja tal como na formulação sociológica de Emile Durkheim (1989). Embora não possamos debruçar-nos sobre o assunto, ao menos poderíamos afirmar que, no Brasil, os cultos televisivos fomentam a idéia da presença física.

Essa vivência comunitária tem um grande papel agregador e unificador: os membros participantes expressam a mesma fé, tem o mesmo universo sagrado, acreditam na mesma divindade. Os atos culturais tendem a favorecer as relações interpessoais, reafirmando a crença comum de todo o grupo. Em outras palavras, o sentido de pertença é socialmente vivenciado no ato cútico. Nas religiões nacionais, a identidade com a nação é reforçada no momento do culto. No caso de religiões fundadas, é local para identificações solidárias entre aqueles que escolheram pertencer a determinada religião, ou seja, o culto cumpre papel agregador para os convertidos.

Assim, ocorre a divisão entre o espaço interno – religioso – e o externo – o mundo –, e a ruptura é esperada para que o indivíduo seja incorporado ao novo grupo. Podemos,

² Sobre esse assunto, indicamos a leitura da obra *As Tribos de Iahweh: Uma Sociologia da Religião de Israel liberto- 1250-1050 a. C.* de Norman K. Gottwald (2004).

então, concluir que o culto cristão tem a dupla função social de promover a integração do grupo religioso e, ao mesmo tempo, excluir os que não pertencem a mesma religião. Portanto, une e inclui o grupo religioso internamente e, ao mesmo tempo, torna-se o espaço que delimita a separação com o mundo – o espaço sagrado.

Em certa medida, podemos identificar que, quanto mais nacional for a religião, menos força de coesão social haverá no culto. Não porque ele não tenha esta força ou capacidade, mas porque não necessita ser o espaço para tal experiência social. Já nas religiões que exigem conversão, quanto mais minoritário for o grupo em relação à sociedade na qual está inserido, mais o culto exercerá um papel integrador sobre os membros da religião. No caso do cristianismo, este papel pode ser muito bem percebido pela transformação que sofreu, de grupo minoritário à religião nacional. Nessa dinâmica inerente ao culto, constrói-se a relação deste com a sociedade e suas várias instâncias.

Se o culto integra socialmente os participantes, ele o faz de diferentes formas, e, novamente, essa situação está relacionada com a posição do grupo religioso em relação às condições extra-campo. O tipo de sociedade atua de forma a estabelecer padrões sociais de comportamento que são apropriados pelo grupo religioso e constituem os processos de socialização. Berger já nos mostrou que o ser humano é dialético em relação à sociedade, está diante de um eterno processo dialético no qual é construído e constrói, é alienado e ativo, e se socializa neste processo. Com isso, queremos dizer que, por mais excludente que seja uma religião, há uma socialização com “o mundo” inerente ao ser humano da qual ele não tem como fugir: pode negar a sociedade, mas tem uma função e uma posição social dentro dela: é senhor ou escravo, pertence a um grupo social definido, tem um grau de instrução ou conhecimento, comunica-se e situa-se no mundo. É inevitável, portanto, que a posição social dos indivíduos influencie o culto.

1.3 Os processos da produção religiosa

A partir da perspectiva desenvolvida, trazemos as teorizações de Pierre Bourdieu (1987, pp. 34-57), sobre a relação das sociedades complexas com o grau de hierarquização de uma dada religião que se dá por meio da divisão do trabalho religioso. Segundo

Bourdieu, à medida que uma sociedade mantém relações mais complexas, como a divisão social do trabalho e a divisão do trabalho intelectual, há, no campo religioso, uma desapropriação da produção religiosa das mãos dos leigos passando para o controle de um corpo especializado, o clero. O processo, acima de tudo, acompanha o tipo de sociedade na qual está inserida a religião.

Ora, se o campo religioso complexibiliza-se com a sociedade, o culto sofre o mesmo processo. Novamente nos deparamos com a doutrina e a práxis cültica. Ambas, na realidade, passam pela sistematização e são desapropriadas das mãos dos leigos. A sistematização teológica é acompanhada pela sistematização cültica e vice-versa. Nessa hierarquização do campo religioso, as funções são pré-determinadas, e exigem-se requisitos para exercícios religiosos específicos. Na grande maioria, os exercícios religiosos são empreendidos no culto. Nisto, a complexibilidade dos ritos legitima um grupo especialmente treinado para executá-los: trata-se dos especialistas da religião, ou seja, a criação de um corpo de especialistas religiosos que está diretamente relacionada à divisão do trabalho religioso e ao exercício da autoridade religiosa. Este grupo é formado pelos clérigos em distinção ao grupo dos leigos.

A religião é produtora de um enorme contingente de bens intangíveis e tangíveis, que podem ser objetivamente analisados, tais como liturgia, símbolos, vestes, discursos, teologias, e no caso que estudamos, a música cültica. Ao colocarmos a religião dentro dessa perspectiva teórica, confrontamo-nos diretamente com a inclusão de categorias analíticas tais como “interesse religioso”, “trabalho religioso”, “produção religiosa”, “produto religioso” e “consumo religioso”. De imediato, relacionamos estes termos com concepções mercadológicas – e, de fato, estão. Assim, a teorização sociológica abre-se numa discussão bem mais ampla que pode inverter a posição da própria religião e colocá-la como produto e não produtora. De fato, ela pode ser considerada como um produto, mas isso não lhe tira o caráter de campo social produtor de bens simbólicos.

Dentro desse contexto, segundo Bourdieu (1987) e Otto Maduro (1983) há um ponto crucial em todo o processo da produção religiosa: o produto religioso tem de ser efetivamente consumido para que a ideologia religiosa seja propagada. Isso significa afirmar que a cosmovisão produzida pelos especialistas/clérigos, de acordo com a ideologia religiosa, precisa ser recebida e incorporada pelos leigos. É a esta situação que denominamos consumo religioso. Para que se efetue o consumo religioso, é necessário,

porém, existir uma relação entre a procura religiosa – ligada aos leigos – e a oferta religiosa – relacionada ao produto oferecido pelo clero.

Desse modo, o corpo clerical encontra-se em uma posição de constante ajuste da produção religiosa, delimitado de modo a não descaracterizar a ideologia religiosa da organização. O corpo clerical precisa observar as demandas dos leigos e adaptá-las, à medida do possível, às concepções doutrinárias da organização. Há, nisso, um mecanismo que assegura a sobrevivência do grupo religioso, o que significa manter os adeptos vinculados à igreja. Para tal, é necessário que se proporcione o mínimo de satisfação religiosa, que nunca ocorre de forma total e sim apenas parcial, visto as subdivisões que existem tanto no grupo de leigos, como no clero.

Um pressuposto institucional básico para a ocorrência do consumo é que o produto seja exposto, e que tal exposição seja garantida pela instituição e esteja totalmente sob o seu controle. Nota-se, então, a necessidade de se criar mecanismos que garantam a produção, reprodução e difusão dos bens religiosos. Por meio dessas instâncias, os bens religiosos encontram uma legitimidade sobrenatural, e gera-se o tabu da contaminação, que proíbe o consumo daquilo que não foi resultado da produção religiosa institucional. Estas instâncias encontram seu grau de equivalência à sistematização da ideologia religiosa e podem ser organizadas de diferentes formas.

No cristianismo, as escolas teológicas, as famílias litúrgicas medievais e o culto são exemplos de instâncias de produção, reprodução e divulgação dos bens religiosos e, portanto, da música cútica. No caso das duas primeiras, trata-se de genuínos espaços de ensino, o local do saber teológico que legitimará a distinção entre leigos e clérigos. Nestes locais, a ideologia religiosa é ensinada de modo a formar o que Bourdieu (1983) chamou de capital simbólico. O conhecimento separa os que detêm o capital simbólico e são treinados e constantemente aperfeiçoados para inculcar nos leigos a cosmovisão institucional. Contudo, embora os locais de ensino formem especialistas da religião, também podem fazer surgir novos bens religiosos que se imponham no próprio corpo clerical, o que está relacionado com os interesses diferenciados que podem existir nos subgrupos do clero.

Enquanto os locais de ensino são praticamente exclusivos ao clero e, portanto, de primazia da produção e reprodução religiosas, é no espaço do culto que o consumo

religioso é realizado pelo leigo na maneira mais pura de controle institucional. No culto, são reproduzidos os discursos teológicos, os símbolos, os sacramentos e as diversas formas de expressão prática da vida religiosa como cânticos, orações, intercessões e unções. É nesse terreno que o grupo de leigos consome, por meio da aceitação passiva das práticas litúrgicas, a ideologia religiosa. É nesse espaço, portanto, que o clérigo (sacerdote) tem de manter habilmente a satisfação religiosa dos leigos sem prejudicar a ideologia religiosa da instituição.

Acontece que o culto também é local de produção religiosa, e isso se deve à sua dialética com a doutrina. Podemos facilmente presumir que a leve subordinação do culto à doutrina encontre explicação na categoria de reprodução religiosa. Esse processo é relativamente fácil de ser verificado. Porém, como o culto não está totalmente submisso à doutrina, surge uma tensão entre as práticas cúlticas e as expressões doutrinárias. Existe até mesmo a possibilidade de que a prática cúltica seja desviante da doutrina. Tal situação pode ser exemplificada a partir dos estudos de Mendonça, que, na obra *O Celeste Porvir* (1995), mostrou a diferença entre a teologia oficial e a teologia cantada do protestantismo brasileiro.

Resumidamente, o culto é local da produção e reprodução religiosa que se realiza por meio de um trabalho religioso baseado no monopólio clerical com a finalidade de manutenção da instituição religiosa e satisfação parcial dos leigos. No culto, estes são a ameaça mais latente ao monopólio da produção religiosa por parte dos especialistas, pois, por motivos de insatisfação religiosa, podem subverter a ordem organizacional e fazer uso do trabalho religioso, produzindo, com relativa autonomia, bens religiosos cúlticos que lhe sejam mais agradáveis e com maior eficiência simbólica. Tal questão está intimamente ligada às demandas sócio-culturais dos leigos e ao tipo de organização clerical especializada para o culto.

Esta teorização de Bourdieu permite uma aproximação com a atual dinâmica da produção musical cúltica do presbiterianismo brasileiro. O bem religioso musical cúltico, foi produzido por um grupo de especialistas, que no caso do presbiterianismo não está limitado apenas ao clero, como veremos adiante, é e reproduzido no culto. Acontece, porém, que ao que tudo indica esse bem não está mais ajustado aos novos interesses religiosos dos leigos. Além disso, o culto presbiteriano no Brasil dispõe de uma fraca organização clerical especializada em culto. Tais condições, tanto internas ao

culto, quanto externas, em termos de mudanças de interesses religiosos por parte do leigo, colocaram o presbiterianismo em uma situação muito difícil em relação ao culto. A partir das discussões de Bourdieu, é que a análise do culto presbiteriano brasileiro deve ser realizada considerando-se a dinâmica da produção religiosa, os novos interesses dos leigos e a manutenção de uma parcial satisfação religiosa destes. Ora, o pressuposto dessa análise é que os interesses dos leigos podem mudar e por causa disso, o conflito entre oferta e consumo se realiza.

Essa proposta analítica nos leva para fora do campo religioso, porque os interesses religiosos dos leigos se transformam devido às suas interações e vivências em outros campos sociais. Portanto, o que acontece em outros campos pode interferir na demanda religiosa. Se isso acontece é porque a religião é mais um campo social doador de sentido e não o único. É por isso que ela, inclusive, necessita dispor de bens simbólicos que sejam eficientes para satisfazer o grupo de leigos e nisso ela disputa com outros campos e com ela mesma. Essa situação se faz pela condição de pluralismo religioso, que segundo Berger é o resultado do processo de secularização pelo qual passou a sociedade.

1.4 A secularização como paradigma teórico na sociologia da religião

Gostaríamos de ressaltar dois pontos da análise que estamos desenvolvendo: (1º) a análise da religião como campo organizado na “religião de igreja” e (2º) o próprio pressuposto de estratégias institucionais para o monopólio de produção religiosa inserido no contexto maior da secularização.

Os dois pontos levantados não estão separados, mas tão somente os ressaltamos a fim de mostrar que não estudamos a religiosidade em nível individual, mas como as instituições religiosas constroem as possibilidades de experiência com o sagrado e produzem bens simbólicos que garantem a salvação. Nisso, os pontos ressaltados

encontram-se sempre unidos: o princípio de secularização, mais do que qualquer outro paradigma, expõe a instituição religiosa como organização socialmente objetivada, que mantém a lógica do equilíbrio entre oferta e demanda para sua sobrevivência. Nesse caso, então, é necessário termos sempre em mente que estamos analisando a forma institucionalizada e organizacional da religião. A questão de como manter a sobrevivência da instituição, sem dúvida, está atrelada ao consumo da ideologia religiosa pelos leigos. Nesse sentido, a dinâmica sempre é dialética, e compreender os interesses dos indivíduos é imprescindível para que a instituição obtenha êxito.

Contudo, independentemente das demandas dos leigos, a lei interna das organizações religiosas sempre obedece ao princípio de manutenção da tradição. Este é um princípio institucional muito forte no campo religioso e que causa uma das grandes oposições com o indivíduo que vive em constante contato com inovações tecnológicas e mudanças abruptas dos bens de consumo. Sem dúvida, trata-se de um dos impasses que a religião cristã, como igreja institucional, enfrenta nos dias atuais.

Não há como fugir da dinâmica secular, pós-moderna, fragmentada e extremamente veloz da sociedade atual; mas, apesar dela, a instituição-igreja tem de garantir sua sobrevivência. O mecanismo social torna-se, portanto, similar aos mecanismos estratégicos das instituições seculares. Pensando em termos puros, as instituições erguem-se contra a autonomia do indivíduo e lutam para que este seja mais adaptado possível ao sistema objetivado da vida institucional. O mesmo acontece com a organização religiosa. Se pensarmos na liberdade total do indivíduo dentro da instituição, estaremos acreditando em uma falácia. Para que qualquer sistema organizacional sobreviva, é necessário, por mínimo que seja, um roubo da autonomia individual em favor da autonomia institucional. Sem dúvida, não há qualquer tipo puro na prática: o indivíduo nunca é totalmente autônomo, nem a instituição.

Essa discussão, que aborda o campo da religião e a posição dos sujeitos neste campo, ora pensando na organização, ora nos sujeitos, ou seja, na dinâmica dialética entre eles, encontra-se na discussão da secularização. Na realidade, nenhuma teoria sociológica a respeito da religião pode ignorar tal paradigma, mesmo que seja para refutação total ou parcial de suas teorizações. Propomos, assim, analisar o paradigma da secularização para, somente depois, situarmos as novas demandas dos sujeitos religiosos às condições da sociedade pós-moderna.

Segundo Stefano Martelli (1995), há muitas idéias a respeito das conseqüências da secularização³. Ela é tratada como um fenômeno positivo de libertação do homem, pela escola marxista, que coloca a religião como alienante. Também é considerada um fenômeno negativo pelos que contemplam a religião como salvação da humanidade. Além das questões valorativas, que, na realidade, partem do princípio de uma secularização empírica, também há divisões na forma metodológica de analisá-la. Para alguns estudiosos, o fenômeno é irreversível e unilateral, ao passo que, para outros, a secularização sofre reversibilidade, e um fato que comprova tal teoria é o cenário atual do crescimento da religião nas diversificadas formas que hoje assume.

Há, de fato, muitas teorias sociológicas que estudam a religião na sociedade pós-moderna a partir dos pressupostos da secularização. Mas, a despeito das variadas tendências teóricas, Martelli (1995, p. 272) mostrou o aspecto que pareceu se consolidar tanto na opinião pública quanto nos meios de comunicação: foi a idéia do “declínio irreversível da religião, à qual se contrapunha a ascensão irresistível da modernidade”. Esta idéia já não encontra tantos seguidores, e, atualmente, a sociologia da religião questiona tal processo secularizante, tido como contínuo, unilateral e evolucionista, sobre o qual falavam os teóricos modernos e que, por um positivismo acadêmico, acabaram por impor um fim à religião por meio da secularização.

Berger (1985) é um dos estudiosos que afirma que a religião perdeu o poder de explicação do mundo, a força de plausibilidade com o fenômeno de secularização. Em

³ O termo secularização sofreu transformações ao longo da história que o levaram a sair do aspecto semântico para o simbólico. Embora sua origem seja jurídico-política, o termo sofreu intersecção com as áreas da filosofia, história e sociologia e, na categoria acadêmica, acabou imbuído da pretensão de interpretar a história ocidental da Idade Moderna. Na língua francesa do século 16, o termo indicava a passagem de um clérigo regular ao estado laical (leigo). Posteriormente, o conceito foi empregado para designar o processo de subtração de um território ou instituição da jurisdição e do controle eclesiástico. Foi na época napoleônica, na Alemanha, por volta de 1800, que o termo foi ampliado, passando a indicar a perda de direitos e bens religiosos – a espoliação de direitos e propriedades da igreja. Nesse período, o conceito ganhou sentido pejorativo em relação à igreja: o sentido de emancipação da tutela e do controle da mesma. Foi no século 19 que houve a passagem do campo jurídico-político para o campo filosófico-ideológico devido a vários fatores tais como o processo de afirmação político e social da burguesia, a inspiração positivista e o número crescente das diversas associações culturais dispostas a reduzir drasticamente a influência e controle por parte da igreja nas diversas atividades sociais. Nesse processo de evolução do conceito para o campo filosófico e ideológico, a secularização chegou até a pós-modernidade ligada aos processos de laicização, interpretados como autonomia em relação ao campo religioso. Portanto, ao analisarmos os significados do termo, sempre o encontraremos associado à presença – caracterizada pelo tipo de forma e força – da religião na sociedade. Desde já, pode-se perceber que a secularização questiona a legitimidade social da religião institucional, isto é, da organização religiosa. Em outras palavras, a secularização indaga sobre a sobrevivência da religião-igreja na sociedade atual e em que condições se dá esta sobrevivência.

suma, a religião entrou, devido à secularização, em uma crise de credibilidade. Berger mostra como a religião antes detinha o grande poder de tornar o mundo plausível e, portanto, ordenar e dar sentido à vida cotidiana e social do indivíduo. Este poder de plausibilidade foi minimizado pelo processo de secularização.

Nesta teoria bergiana, encontra-se a grande e atual discussão da religião no contexto mercadológico. Se, como já vimos, a religião produz um contingente de bens simbólicos, também é produto oferecido no mercado para fornecer sentido e explicações para a vida. Na lógica de Berger, há, nessa situação, uma perda de eficácia simbólica, e a religião, porque não mantém mais o poder que tinha, tem de concorrer com outras instâncias doadoras de sentido. Logo, Berger apresenta a situação de pluralismo religioso comparável às situações do mercado livre. Incluídas na lógica de mercado, as igrejas, como instituições que são, precisam criar mecanismos de sobrevivência, e a oferta de produtos adequados é de extrema relevância para tal. A análise intensifica o caráter organizacional da religião. Por serem instituições religiosas de monopólio, as igrejas, embora já se valessem de estrutura burocrática, sobretudo no que se refere às questões sacerdotais, possuem, hoje, um aparelho burocrático de tal modo desenvolvido que as nivela entre si e com outras instituições sociais.

O que acontece, nesta religião de mercado, é que o gosto do consumidor entra na dinâmica para a produção dos produtos. Ou seja, antes do pluralismo, devido ao forte poder de plausibilidade, o produto não era rejeitado, mas imposto. Agora, o consumo religioso depende da aceitação do público, indicando a necessidade de que a oferta seja compatível com as carências leigas. Instaura-se a dinâmica do mercado na qual a organização oferece bens, almejando que os mesmos sejam consumidos. Para que isso aconteça, é preciso conhecer e explorar o gosto do consumidor.

Entretanto, precisamos pensar não apenas no foco do consumidor, mas também nos acordos institucionais que a organização pode fazer para vencer a concorrência. Há uma constante negociação entre a instituição e o leigo consumidor: a negociação precisa ser maior, em medida proporcional, à concorrência. Nessa dinâmica, o tipo de reação das organizações dependerá muito da ideologia e do grupo detentor do capital simbólico; o corpo clerical é que, de fato, responsabiliza-se pela instituição, e, apenas quando faz concessões, novos produtos podem surgir no mercado.

Portanto, quando Berger (1985, p.156) classifica uma “dinâmica da preferência do consumidor”, mostra que, a partir desta dinâmica, as instituições voltam-se para conhecer as demandas. Com isso o enfraquecimento do poder da religião estaria, exatamente na necessidade que as organizações têm, de se ajustarem às demandas.

Caso a organização religiosa ignore as demandas, Berger (1997, p. 43) mostrou que ela seria um local de “minorias cognoscitivas” e teria sérios entraves para a sua sobrevivência institucional. Podemos perceber com essa argumentação que a opção institucional de não querer entrar em concorrência com outras igrejas pode levar a organização à falência. Ora, nitidamente o presbiterianismo brasileiro enfrenta na atualidade a discussão entre ser ou não uma igreja ajustada as condições impostas pelas demandas dos sujeitos. O grande pluralismo religioso no qual está inserida essa denominação e as mais variadas ofertas religiosas relacionadas à música-cúltica traz um impasse para a organização. O seu dilema baseia-se nas estratégias de sobrevivência institucional.

Esta é uma análise que, embora não identifique secularização com o fim da religião, deixa esta em grande dilema sob o aspecto institucional. O foco está nas escolhas do consumidor, e, portanto, a discussão torna-se institucional: organização burocrática e preferências do consumidor. Nessa perspectiva a tese da secularização gerou a crise da religião institucional que, por sua vez, é a crise de autonomia e poder de influenciar e determinar a ideologia religiosa. Pode-se, assim, presumir que com estratégias adequadas, a sobrevivência institucional da religião também não esteja fadada ao fim. De fato, Martelli (1995, p. 294) concluiu que a secularização, para Berger, não leva ao fim da religião institucional, mas a “presença simultânea de Igrejas e grupos religiosos, com resultados abertos e até inesperados”. Com o processo de globalização, que favorece o rápido encontro de culturas e trocas de informações, inclusive as instituições religiosas podem assumir variadas formas para expressar novas modalidades de experiência religiosa.

Isso explica, em parte, o surgimento, no Brasil, na última década, de novas organizações religiosas, acomodadas com os novos desafios da pós-modernidade. Por outro lado, a realidade brasileira, especificamente dentro do âmbito de pluralismo religioso, ou seja, pensando-se apenas nos produtos religiosos como doadores de sentido, encontra um problema com a teoria de Berger no que diz respeito à característica da secularização

como uma tendência de irrelevância do sobrenatural na sociedade contemporânea (1997, p. 49). No pensamento bergiano, as igrejas produziram, em negociação e adaptação com as preferências leigas, produtos cada vez mais secularizados, que, na sua concepção, teriam conteúdo cada vez menos sobrenatural (Berger, 1985, p. 157). Em outras palavras, os consumidores, com a consciência secularizada, prefeririam os produtos com menos explicação sobrenatural e, portanto, religiosa, do cotidiano. Mas como explicar, então, o pluralismo de ofertas religiosas ligadas ao sobrenatural? Como explicar, no Brasil, o crescimento de igrejas cuja procura pelo êxtase religioso é uma das características mais fortes?

Nesse ponto, aproveitamos as contribuições de Niklas Luhmann (1990) sobre o pluralismo religioso. Segundo o autor, a secularização caracteriza-se pela impossibilidade de um sistema interpretativo único. Essa característica iniciou-se com o processo de perda de poder de plausibilidade da religião, mas não ficou restrita a ela. A ciência e a política, que, na modernidade, foram a esperança messiânica da humanidade, também não respondem de forma totalizante aos anseios contemporâneos. Logo, se a religião perdeu o poder de integridade, de cimento social, que, para Durkheim (1989), consistia em sua primordial função, nenhuma esfera social conseguiu substituir tal função totalizante. A pós-modernidade apresenta-se exatamente pela fragmentação do todo social e da autonomia relativa dos campos. Entretanto, para Luhmann, se, por um lado, a religião perdeu seu papel de integrar todo o sistema, mantém ainda uma função essencial de representação simbólica e interage com todos os outros subsistemas, oferecendo condições de interpretar e dar significado. Isto é, para Luhmann (1982) a religião tem função interpretativa na sociedade, que, com base na complexidade do sistema social, vai-se delimitando cada vez mais em um subsistema próprio mais distanciado de outros subsistemas. A religião tem, assim, a capacidade de interpretação, um valor interpretativo que não pode ser substituído por outros subsistemas; uma reserva simbólica que somente a religião pode oferecer.

Nesse sentido, o pluralismo religioso não afetaria esta função interpretativa da religião na sociedade, mas apenas possibilitaria a escolha entre significados diferentes. A instituição religiosa é, portanto, quase uma necessidade organizacional a fim de que exista a condição de gerar significados para os outros subsistemas. Por isso, Luhmann acredita que a condição da religião na sociedade atual é a condição de religião-igreja:

somente como subsistema, a religião pode produzir generalizações simbólicas para todo o sistema social.

Embora encontremos distanciamentos entre as concepções de Berger e Luhmann, ambos mostram os dilemas vivenciados pela religião institucional ao ter de produzir interpretações, com o mínimo que seja de plausibilidade, para o indivíduo ou grupo de indivíduos contemporâneos. Em outras palavras, trata-se de analisar como a instituição religiosa sobrevive em uma época em que não existe mais uma única explicação plausível - antes religiosa - das crises existenciais. Se, para Berger, os produtos religiosos se secularizariam cada vez mais, para Luhmann, a auto-referencialidade do subsistema religioso ainda lhe permite manter produtos diferentes dos seculares. Luhmann traz, portanto, a possibilidade de que a religião seja buscada exatamente por oferecer bens especificamente religiosos. Com isso podemos pressupor que os sujeitos que vão ao seu encontro tenham um envolvimento com a organização e seu tipo de produção. Essa possibilidade é analisada, dentro do contexto mercadológico, pelo novo Paradigma do Mercado Religioso.

Uma nova geração de sociólogos americanos liderados por Rodney Stark, George Fink e Laurence Iannaccone que, na década de 1990, criaram uma abordagem chamada de “Paradigma do Mercado Religioso”, encara esta situação do mercado a partir das considerações de Berger, mas aponta para outras conseqüências do pluralismo religioso. Sob este novo paradigma, as instituições religiosas são analisadas, debaixo da ótica mercadológica, como fornecedoras de produtos para consumo religioso, atuando sob regras específicas de competição. Na lógica competitiva, o grau de regulação ou abertura do mercado influencia o nível de mobilização religiosa dos indivíduos. Em outras palavras, existe uma relação direta entre o grau de regulação do mercado religioso e os níveis de mobilização religiosa. Por sua vez, estes níveis não são apenas determinados por demandas dos consumidores, mas também por mudanças nas condições relacionadas às estruturas dos fornecedores (Iannaccone, 1992b; Finke e Stark, 1992). Resumidamente, este novo paradigma coloca o olhar sobre as condições de oferta das firmas religiosas e não nas demandas dos consumidores. As categorias mais empregadas passam a ser: estrutura organizacional, qualificação do vendedor, adequação do produto e técnicas de marketing. Esta teorização conclui que o êxito religioso depende da estrutura organizacional das empresas religiosas.

Não aceitamos por completo que o sucesso da instituição religiosa aconteça apenas por meio do uso correto de estratégias. Antes, acreditamos que o consumo religioso só ocorre quanto oferta e demanda se coadunam. Entretanto, este novo paradigma teórico expõe uma análise específica das estratégias organizacionais que são de extrema relevância para o estudo do pluralismo religioso seja entendida como um fenômeno que pode criar o fortalecimento institucional. Na perspectiva institucional as igrejas podem, a partir de estratégias eficientes, manter maior vínculo com seus adeptos. Para explicar tal situação, os estudos de Finke, Stark e Iannaccone (1994) são esclarecedores, porque apontam para um maior grau de mobilização religiosa nas condições de grande competição do mercado. Os autores afirmam que o caráter mercadológico das organizações religiosas não indica o enfraquecimento da religião no nível dos indivíduos, exatamente porque a submissão é voluntária e não imposta autoritariamente.

Iannaccone (1991, 1992a), por meio de estudos históricos, mostrou que em sociedades onde ocorre o monopólio religioso, a indiferença religiosa, por parte do indivíduo, é um fato. Isso se deve à própria condição pós-moderna da sociedade, que não confere força aos discursos únicos. Sobre essa questão, também Finke e Stark (1992) explicaram os motivos do enfraquecimento da mobilização religiosa em caso de monopólio. O primeiro é que, ao se ter uma situação de monopólio, apenas um segmento da sociedade teria suas necessidades supridas, ou seja, boa parte dos indivíduos daquela sociedade viveria na situação de insatisfação religiosa por não ter as demandas atendidas. O segundo motivo estaria relacionado mais com a capacidade institucional de produzir ofertas. Segundo os autores, o monopólio deixaria a instituição religiosa mais preguiçosa e acomodada na produção de novos produtos. Tal quadro não condiz com o sujeito pós-moderno, que busca, incessante e cotidianamente, novas tecnologias e produtos. Portanto, a situação de monopólio não traz benefícios à instituição religiosa, porque esta não se encontra em concordância com as novas perspectivas organizacionais.

Partindo de toda essa construção, Iannaccone (1992) ressalta ainda o fenômeno da “escolha racional” no pluralismo religioso, que comprova a maior mobilização dos adeptos à instituição. Isto é, no pluralismo, há uma possibilidade de escolha por parte do indivíduo, que só adere à determinada religião depois de racionalizar seu posicionamento pessoal frente ao posicionamento institucional. Obviamente, quando

essa racionalização acontece, a possibilidade de mobilização é muito maior devido às afinidades, previamente verificadas, entre o indivíduo e a ideologia institucional. Iannaccone (1988) mostrou que existe uma microeconomia do sacrifício, que seria a verificação das variáveis “lucro” e “sacrifício” previstas na ideologia institucional. Ou seja, toda religião tem sanções punitivas e restrições que são formuladas a partir de doutrina, e estas são balanceadas com os lucros oferecidos, aquilo que retorna ao sujeito. A escolha racional permite, assim, maior mobilização religiosa porque os sujeitos podem analisar os custos e os benefícios da organização religiosa.

Neste trabalho, compartilhamos do novo paradigma na idéia de maior mobilização religiosa em condições de competição de mercado, mas, por outro lado, não caminhamos segundo o foco de análise na oferta como explicação para o êxito religioso. Entendemos que o sucesso religioso não se encontra relacionado apenas a estratégias de marketing. Também não temos uma compreensão de que apenas as demandas criam o consumo. Ficamos na relação convergente entre a adequação do produto, e isso depende das estruturas organizacionais às demandas dos consumidores, que exercerão mais poder sobre as instituições quanto maior for o nível de competição do mercado. Mesmo não seguindo na íntegra o Paradigma do Mercado Religioso, ele é fundamental para entendermos a dinâmica organizacional das instituições religiosas e o quanto as suas estruturas podem dar condições de adequação às demandas, criando sólidas relações de mobilização religiosa. Desse modo, a análise das demandas é de grande importância. Para realizá-la é preciso investigar os sujeitos dentro da sociedade contemporânea, ou seja, da sociedade pós-moderna.

1.5 A religião e a pós-modernidade

Martelli (1995), partindo das considerações de Luhmann, propõe uma solução analítica para a religião na sociedade pós-moderna. O autor mostra os efeitos perversos da pós-modernidade, conclui que não se pode mais falar em secularização como um fenômeno

constante e unilinear e aponta, assim, para o fenômeno que chama de dessecularização. Para Martelli, uma das características da sociedade atual é que nela convivem características antigas e atuais, e, portanto, a secularização como *continua racionalização* já não é mais viável frente ao quadro crescente da religião; o autor fala em “eclipse da secularização” (Martelli, 1995, p. 271).

Sem dúvida, a Europa e os EUA são os cenários sobre os quais se debruçaram estes teóricos, incluindo Berger, para as análises sociológicas. O “retorno do sagrado” na Europa, principalmente depois da década de 70, e o denominacionalismo protestante americano foram os palcos para o desenvolvimento das teorias aqui esboçadas. Entretanto, considerando as formas culturais híbridas favorecidas pela globalização, não fica difícil perceber que existem demandas universalmente fragmentadas. Ou seja, a pós-modernidade é algo presente em todo o globo ocidental, e suas conseqüências são similares a todos os sistemas sociais embora os níveis de experiências possam apresentar diferentes intensidades. Isso quer dizer que, mesmo com características religiosas peculiares, as teorias sociológicas da secularização podem ser aplicadas nos estudos sociológicos do cristianismo no Brasil. As características da sociedade pós-moderna podem ser verificadas no cotidiano brasileiro, e, nesse caso, as instituições religiosas do país sofrem a mesma pressão social dos países nos quais se originaram as teorizações da secularização.

Por tal motivo, as propostas teóricas de Martelli para a análise da permanência da instituição religiosa na atual sociedade, embora façam referência ao quadro do catolicismo italiano, muito contribuem para que a relação “religião-igreja e secularização” possa ser entendida no Brasil. Partindo do pressuposto de descontinuidade entre modernidade e pós-modernidade, Martelli (1995, pp. 423, 424) pontuou cinco efeitos dos fatores macro-sociológicos para o plano micro. São eles: (a) o fim do sujeito e as modificações na concepção do saber como efeito da especialização e fragmentação crescentes na pesquisa científica; (b) a aceleração do tempo até o hábito da novidade técnica como efeito do crescimento autocinético; (c) a desrealização da realidade como efeito das crescentes possibilidades comunicativas oferecidas pelas novas tecnologias infotelemáticas; (d) hiperespaço como nova dimensão assumida pelos espaços presentes nas megalópoles; (e) a crise do eurocentrismo e a multiplicação dos

centros de história do mundo como efeito do fim da rivalidade ideológico-militar entre Leste e Oeste.

Os pontos, considerados por Martelli como principais para uma caracterização das condições pós-modernas, afetam toda a estrutura organizacional da religião e também a produção de produtos religiosos. Por esse motivo, a teoria de Luhmann da religião como sistema auto-referencial e interpretativo merece consideração ao percebermos que todos os subsistemas criam para si uma auto-referenciabilidade que se impermeabiliza às vontades dos sujeitos. A questão é controversa, porque, se os sistemas “anulam” o sujeito, este tem condições de formar para si, em um plano subjetivo, os próprios ideais e buscas. Porém, essa segmentação institucional pode criar um falseamento de autonomia do sujeito. Este, na realidade, encontra-se sempre impelido a escolher entre os produtos institucionais, e, portanto, não há autonomia total.

Essa idéia, defendida, sobretudo, pelos teóricos da pós-modernidade como David Harvey (2005), parece-nos reducionista, mas não pode ser marginalizada ou banalizada. A crescente autonomização e especialização dos sistemas tornaram o sujeito uma espécie de consumidor que tem apenas a possibilidade de consumir o que lhe é oferecido. As novas teorias comunicacionais, entretanto, mostram a possibilidade de reação do sujeito frente às ideologias colocadas no mercado. Em outras palavras, se, por um lado, o sistema anula os sujeitos, por outro, estes se valem da condição encontrada na própria pós-modernidade para buscar autonomia.

O segundo ponto levantado por Martelli está associado à rapidez com que acontecem as mudanças. O fator que propicia esse fenômeno é o desenvolvimento da técnica, que, à todo momento, encontra novas alternativas e cria novos produtos para as situações cotidianas. Esse movimento produz um efeito desistoricizante. A perspectiva de constante novidade não permite um armazenamento da história: o novo é buscado sempre.

A comunicação é o grande meio para que o terceiro ponto destacado por Martelli aconteça: a desrealização. A comunicação em tempo real desloca e desrealiza a experiência, porque pode ser vivenciada por meios midiáticos, tornando a realidade de um local numa realidade de todos os que compartilham da informação. A informação em tempo real permite a multiplicidade de visões de mundos existentes, alterando as

estruturas de decisões e as relações sociais. A desrealização pode ser notada na obra de Guy Debord *A sociedade do espetáculo* (1997), que acentua essa tendência da pós-modernidade de substituir o real por meio de imagens e símbolos, impossibilitando uma historicização real. As imagens e símbolos produzem sentimentos simplesmente pelo que querem dizer e não mais porque fazem referência.

Segundo Frederic Jameson (2004), a complexibilidade do sistema social contemporâneo produziu um tipo de arquitetura que visa à descentralização do espaço – tal qual a descentralização do sujeito. Stuart Hall (2003a) mostra o sujeito pós-moderno como fragmentado e descentrado uma vez que se identifica com várias condições culturais. Os novos espaços permitem a fragmentação, a multiplicidade, a deslocalização e a desrealização da realidade. As experiências fragmentadas e sobrepostas acontecem nos mesmos espaços, que, portanto, não delimitam uma única ação ou um único sentimento por parte do indivíduo.

Enfim, o último ponto é a multiplicação dos centros de história no mundo. Assim como os sujeitos e espaços, a história não está mais centrada, como o era antes, na Europa. Não existe mais o sentido evolutivo e unívoco da história; existem histórias em vários pontos do globo e que são, devido à informação, vivenciadas de forma não-real por todos os indivíduos. De fato, se pensarmos nessas condições macro-sociais, chegaremos novamente às considerações de descentralização do sujeito, que se sente inserido, pela comunicação massiva e quase instantânea, nas várias histórias e culturas.

Essas características macro-sociais, e que terão uma reprodução em nível micro, da sociedade atual ajudam a compreender o quadro do pluralismo de instâncias doadoras de sentido. Na presente época, tudo tende a se misturar, sobrepor e fragmentar, causando novas sensações no indivíduo, e, nessa dinâmica, não há possibilidades de se formar uma leitura única da sociedade. Tudo acontece ao mesmo tempo, e os centros de acontecimentos são diversos. Esta situação de possibilidades de escolha, deslocamento das experiências e de fragmentação da identidade acontece em todos os campos da sociedade, inclusive no religioso.

Essa constatação não tem o objetivo de banalizar o aspecto religioso, mas, ao contrário, permite explicar que é possível existir demanda pela transcendência junto com as racionalidades secularizantes da sociedade. Nisto, usamos a hipótese de Martelli de que

a religião flutua entre a secularização e a dessecularização na sociedade atual, porque ambos os fenômenos podem acontecer de forma simultânea. Do mesmo modo, as diferentes ideologias religiosas e os diferentes produtos religiosos mostram-se coadunados com a situação de multiplicidade e fragmentação contemporâneas. Ou seja, o pluralismo religioso indica uma perda de plausibilidade totalizante da religião, mas, por outro lado, expõe a autonomia de um campo com reservas simbólicas ainda religiosas, mas que não existem mais de forma absoluta e unívoca. A situação de mercado é a situação institucional, e esse tipo de organização permite que as condições de identificação e interpretação possam ser suficientemente estruturadas para causar significados em situações limites da existência humana. Martelli (1995, p. 451) acentua que a tendência da igreja inserida nesse contexto pós-moderno é de “multiplicidade de linguagens teológicas”. Para o autor, esse fato não é negativo, mas “constitui um fator altamente funcional, tanto para a religião institucional como para o sistema social e os indivíduos nele”.

Tendo como hipótese a flutuação da religião entre a secularização e a dessecularização, Martelli (1995, pp. 458-468) traçou sete cenários nos quais a religião institucional pode encontrar legitimação para o desenvolvimento atual que alcançou. Gostaríamos de salientar duas metáforas citadas pelo autor que servem para estudarmos o caso do protestantismo brasileiro. São elas: a metáfora da *eclesiastização do cristianismo* e a metáfora da *igreja como complexibilidade*.

Ao contrário do que indicavam as profecias iluministas e modernas, o cristianismo não só não sucumbiu à racionalização, mas também continuou estruturado nos moldes institucionais de igreja. Embora Martelli lance o olhar para o catolicismo, que usou e usa várias estratégias adaptativas para manter o primado institucional, o termo *eclesiastização* pode muito bem ser empregado pelos novos grupos religiosos cristãos no Brasil que se valem da forte estrutura organizacional e burocrática, as igrejas neopentecostais. O surgimento, desde os anos 90, das igrejas neopentecostais causou alarde nos meios eclesiástico e acadêmico. O nível hierárquico da maioria das neopentecostais é muito semelhante às hierarquias entre o clero católico, e o sentido de sacerdócio universal da reforma protestante é minimizado pelos pastores de tais igrejas, verdadeiros mediadores do sagrado. A teoria de Luhmann permite pensar que a força interpretativa destas igrejas necessita de uma estrutura institucional e torna-se um

subsistema especializado. Como tal, a presença dos especialistas é vital. Sendo assim, a autoridade eclesial ainda é mantida e reproduzida no campo católico, guardando-se os limites – nos movimentos neopentecostais do Brasil. A manutenção da religião-igreja encontra convergência no aumento do grau de organização interna, a saber, a organização burocrática-clerical.

A metáfora da igreja como complexidade coloca a instituição religiosa em um processo de constante diálogo entre os indivíduos e as formas internas de organização. Martelli (1995, p. 464). A complexibilidade interna ao campo religioso baseia-se em sua capacidade interpretativa da realidade e que, constantemente, sofre questionamentos dos leigos. Estes, fragmentados em diversos subsistemas, encontram, na religião, a interpretação plausível para as situações limites. Todavia, o indivíduo, pela experimentação diversificada, interage com o subsistema interno – é assim que se encontra certa autonomia. A religião institucional convive com a complexibilidade e adapta-se a ela, respondendo as inquietações do indivíduo frustrado com os efeitos perversos da modernidade.

A situação de complexidade é a situação empírica da religião institucional. Não há mais possibilidade de reduções, meta-narrativas, interpretações únicas e totalizantes. Na multiplicidade de instâncias doadoras de sentido, a religião está longe de perder seu significado de transcendência, mas lança esse tipo produto simbólico a fim de estabelecer a diferenciação com os outros subsistemas sociais. Assim, o pluralismo de agências simbólicas garante a diferenciação e possibilita a escolha do indivíduo. A situação de escolha consiste na perda de poder institucional. Nesse ponto, como salientou Berger, a religião perdeu a função de integração total da sociedade, o que não há como, em condição pós-moderna, ser tarefa de qualquer subsistema.

Por esse motivo, não acreditamos que, pela perda do poder de integração e relativa perda de plausibilidade, a religião ficou reduzida a meras negociações simbólicas. No nosso entender, a situação de pluralismo delimitou, de forma clara, o que é produto religioso do que não é e mantém uma reserva simbólica interpretativa que não é encontrada em outros subsistemas sociais. Com isso, queremos salientar que, embora admitamos que o pluralismo religioso coloque a religião institucional em uma lógica de mercado, os bens procurados não são apenas secularizados, mas também religiosos, e, muitos deles com um grau de transcendência elevado.

Admitir que existem demandas leigas, burocracia organizacional, luta pelo monopólio da produção religiosa e pluralidade de ideologias religiosas não significa subtrair da religião seu aspecto religioso. Significa situá-la em um contexto social de pós-modernidade, multiplicidade de subsistemas auto-referenciais, variedades de campos sociais semi-autônomos e hipercomplexibilidade social. Implica em entender que as necessidades humanas não conseguem serem respondidas de forma totalizante e centrada, porque o próprio sujeito já não o é. A dialética é a dinâmica imprescindível para explicar tal movimento.

Em suma, fazer do culto um objeto sociológico é contextualizá-lo dentro desse novo aspecto da religião na sociedade pós-moderna. O culto, como local de produção religiosa, está sempre atrelado à igreja-instituição, que, inserida em uma sociedade secularizada, compete com outras instâncias simbólicas. Nessa situação, a produção religiosa cúltica para ser consumida necessita que as ansiedades dos leigos sejam conhecidas, e, para tal, é preciso entender os contextos sociais que interagem, de forma dialética, com os gostos e pensamentos. Ao entender os desafios humanos, entendem-se as demandas – que, em tempos atuais, podem ser mais secularizadas ou dessecularizadas –, e a produção é ajustada, dentro dos limites institucionais, para atender às expectativas dos leigos. Nisso, o movimento retorna ao lócus interno do campo religioso.

Nesse quadro referencial, notamos que é impossível estar situado em uma sociedade pós-moderna e não sentir seu impacto e influência. Isso implica dizer que as expressões religiosas são intersectadas por influências sociais e culturais. Como o objeto que nos propomos estudar – a produção musical cúltica do presbiterianismo brasileiro – também é um bem cultural, a discussão teórica precisará ser traçada, agora, sob o enfoque da produção cultural na sociedade pós-moderna.

1.6 O mercado de música gospel: teorias da cultura e comunicação

O acesso à música gospel se deve pelos meios de comunicação massivos que tomaram conta do globo e que, portanto, se constituem em forte característica da pós-modernidade. A comunicação massiva possibilitou que o consumo da música, de

qualquer gênero, se realize de forma rápida e instantânea, ao mesmo tempo e em diversos locais. Pensemos então nos dois tipos de consumo: o consumo religioso da música cültica e o consumo cultural da música. A instituição pode evitar o consumo cultural? Ela pode exigir que apenas o seu produto musical seja consumido? Como ela pode garantir satisfação religiosa ao oferecer um bem que culturalmente não é mais valorizado? Qual a sua força para isso na sociedade pós-moderna?

Como podemos ver tais questões englobam a atual situação da religião de igreja na sociedade secularizada e pós-moderna. Nesta, o mercado de bens culturais adquiriu tamanha força que discussões teóricas na área da cultura e da comunicação se debruçam para analisá-lo. Partindo do pressuposto que a religião não opera no vácuo e, que o objeto religioso que analisamos é um bem cultural altamente consumido na sua versão secular, não há como não trazermos para o presente estudo as contribuições teóricas que auxiliem na compreensão do fenômeno de consumo cultural.

O bem cultural religioso - música gospel - não pode ser entendido fora das categorias analíticas surgidas nos novos referenciais em estudos da cultura. Esta, por sua vez, colocada em forma de produto e consumida por meio de serviços e bens se insere nos estudos de comunicação. Assim, a comunicação e a cultura formam um conjunto de categorias que se entrecruzam constantemente e a explicação do que acontece com um campo necessita do conhecimento do outro. Por esta razão, embora as teorias comunicacionais já existissem em solo norte-americano, antes da chamada Escola de Frankfurt, iniciaremos nossa explanação por esta escola, pois foi a partir de seu marco teórico que a cultura começou a ser analisada pelo viés da comunicação.

Pode-se falar em uma cultura? O que está relacionado com esse termo atualmente? Ora, a cultura, tal como é entendida atualmente, ganhou novos significados a partir de sua relação intrínseca com a comunicação de massa e a grande força da mídia. Essa relação foi analisada criticamente por um grupo de estudiosos alemães, cujo período de produção correspondeu ao período de 1920 a 1960. Os estudiosos da Escola de Frankfurt, assim denominada pela sua localização, tinham como foco de análise a discussão da cultura e da comunicação massiva, que se fazia presente de forma bem forte por toda a Europa, nas propagandas de guerra. Segundo Clóvis Barros Filho e Luís Mauro Sá Martino (2003, p.191) a condição social da época de avanço do capitalismo e a ascensão de regimes totalitários, junto com o crescimento da comunicação social,

refletiu de modo negativo nos pensadores frankfurtianos, que analisaram o fenômeno comunicacional que se estabelecia, segundo uma postura ideológica de combate. Dessa forma, a preocupação inicial desses pensadores foi “denunciar os aspectos negativos da alegada expansão cultural provocada com o avanço das comunicações”.

Os frankfurtianos tinham a preocupação principal foi denunciar os aspectos negativos e ideológicos da expansão cultural, utilizando-se de bases teóricas marxistas combinadas ao idealismo estético de Hegel. Essa concepção estética levou o grupo a fazer a distinção entre a “alta cultura” e a “cultura popular”, temendo que a primeira ficasse destituída de seus valores ao ser veiculada pela comunicação em massa. Assim, a Escola de Frankfurt temia a destituição dos valores da “alta cultura” e, ao mesmo tempo, fazia severas críticas à alienação das massas frente aos novos processos de comunicação que se estabeleciam. Como parte desta análise de distinção, surgiu um das maiores contribuições dessa Escola, o conceito de “Indústria Cultural”, amplamente usado por Theodor Adorno e Max Horkheimer. Para esses teóricos o avanço do capitalismo apropriou-se de produções de bens, não só concretos, mas culturais. A cultura, por meio da grande difusão da comunicação em massa, teria se tornado um produto dessa Indústria.

Além de conferir a distinção entre cultura erudita e popular, a Escola de Frankfurt via na comunicação de grande alcance uma forma de manipulação, cujo único objetivo era a manipulação das massas na obtenção dos bens culturais ditados pelo mercado. Dessa forma, os meios de comunicação nada mais seriam, senão ferramentas de manipulação para a manutenção do domínio capitalista, que se fazia pela ostensiva divulgação dos bens simbólicos da classe dominante. Nessa visão marxista, o receptor era praticamente anulado diante do poder da comunicação de massa e das regras do mercado de bens culturais. Disto, essa tendência teórica resultou em um extremo pessimismo frente às novas formas de comunicação e à cultura, de forma geral. Para Adorno e Horkheimer (1995) tanto a cultura erudita como a popular perderiam seu valor ao serem adaptadas pela indústria cultural que visava o consumo de massa. O conceito de cultura passa, então, a ser entendido a partir dos processos de comunicação e como um produto, como um resultado, sempre manipulado ideologicamente pela classe dominante.

Dois grandes problemas surgem desse referencial: o primeiro é a condição totalmente passiva do consumidor/receptor, que denota o movimento determinista de ação. O

segundo relaciona-se à compreensão de cultura como um produto fechado, pronto, que pode ser descartado ou consumido. Nas palavras de Adorno e Horkheimer (1995, p.128) só há duas opções possíveis na Indústria Cultural: “participar ou omitir-se”. Nessa perspectiva, a cultura é estática diante das forças produtoras e não faz parte de um processo dinâmico da vida social.

Foi a partir das teorizações do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) que os fenômenos culturais e comunicacionais passaram a ser analisados como processos sociais em si mesmos, desvinculando-se do conceito marxista de super-estrutura. Essa Escola foi denominada de “Estudos Culturais”, cujos pesquisadores faziam parte da Universidade de Birmingham, na Inglaterra. Seu período de maior produção situa-se na década de 1970, mas desde os anos 50 o novo modelo começava a se formar. Stuart Hall (2003b, p.131) no início de sua explicação sobre os Estudos Culturais, revelou a necessidade de rupturas e renovações, com uma clara alusão do papel desempenhado pelo CCCS:

No trabalho intelectual sério e crítico não existem inícios absolutos e poucas são as continuidades inquebrantadas. Não basta o interminável desdobramento da tradição, tão caro à história das idéias, nem tampouco o absolutismo da ruptura epistemológica, pontuando o pensamento em suas partes certas e falsas (...) Ao invés disso, o que se percebe é um desenvolvimento desordenado, porém irregular. O que importa são as rupturas significativas – em que velhas correntes de pensamentos são rompidas, velhas constelações deslocadas, e elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas. Mudanças em uma problemática transformam significativamente a natureza das questões propostas, as formas como são propostas e a maneira como podem ser adequadamente respondidas.

Dentro desse contexto, na união de dois paradigmas teóricos, estruturalismo e culturalismo, é que os Estudos Culturais inovaram e passaram a estudar cultura como um campo em constante modificação e interação com os outros. Hall (2003b, p.157) mostrou que os Estudos Culturais partiram “dos melhores elementos dos paradigmas culturalistas e estruturalistas, através de alguns conceitos elaborados por Gramsci...”. Essa postura permite que a cultura e a ideologia sejam estudadas de modo articulado e não excludente, proposta central do CCCS.

Uma categoria de Gramsci muito usada pelos Estudos Culturais foi a de “hegemonia”. Esse termo foi aplicado à sociologia da cultura por Williams em *Marxismo e literatura* (1979). O foco da análise está na constante tensão na luta pelos modos de vida (no plural) e, contrariando uma visão estruturalista, enfatiza atividade humana e constitutiva. Por isso o receptor ganha um papel ativo no processo cultural. Williams rompeu com uma tradição reducionista do marxismo, colocando a cultura como algo dentro da sociedade, possibilitando assim, o seu estudo com outros campos sociais. Dessa forma, o conceito de cultura não é mais o de superestrutura, como simples reflexo das condições e mediações econômicas. Os produtos culturais não são reduzidos pela imposição econômica, mas, são resultados de relações sociais complexas entre os receptores e com a própria indústria cultural, também numa perspectiva dialética. Daí o status que ganha o receptor, não mais sendo encarado como simples instrumento de manipulação da cultura dominante. Em Williams o receptor tem um papel ativo no processo cultural (1979, p.113):

O conceito de hegemonia (...) é diferente em sua rejeição do equacionamento da consciência com o sistema formal articulado que pode ser, e habitualmente é, abstraído como ideologia. Não exclui, é claro, os significados, valores e crenças formais e articulados, que uma classe dominante desenvolve e propaga. Mas (...) não reduz a consciência a eles. Vê, ao contrário, as relações de dominação e subordinação como efeito de saturação de todo o processo de vida (...) A hegemonia é, então, não apenas o nível articulado de ‘ideologia’, nem são suas formas de controle apenas a vistas habitualmente como ‘manipulação’ ou ‘doutrinação’. É todo um conjunto de práticas e expectativas sobre a totalidade da vida: nossos sentidos e distribuição de energia, nossa percepção de nós mesmos e nosso mundo.

A noção de hegemonia cultural torna a análise da comunicação mais complexa, menos reducionista e possibilita que as interações agente-agente e agente-meio possam existir. O conceito de hegemonia se faz eficiente na discussão do mercado cultural, porque não nega o caráter ideológico da cultura dominante, mas permite a análise da resistência por parte do receptor. Esse é um grande marco teórico porque, não sendo determinista, analisa as situações sociais reais e não abstraídas com a comunicação.

Partindo desse pressuposto, ao analisar o mercado de música gospel, seria muito reducionista e simplista afirmar que os meios de comunicação que veiculam suas programações, criariam, sem motivos nenhum, um desejo artificial a um determinado

grupo social. Se assim entendêssemos a força da mídia negaríamos as necessidades reais e legítimas das pessoas, que podem, sem dúvida, serem distorcidas pela indústria cultural, mas não podem por ela, serem anuladas.

Em suma, a concepção de hegemonia cultural não tira o caráter dominante da comunicação, a sua força na manipulação, mas incorpora as condições do receptor e mostra que, dependendo dos contextos, ele pode reagir de diferentes formas. Esse olhar teórico desvia o foco da análise, o tira dos processos de produção e o coloca nos processos de consumo, ou, pensando-se no campo da comunicação, nos processos de recepção, o que foi feito por Stuart Hall (2003b, pp.387-404), quando criou o modelo de análise “codificação/decodificação”. Hall afirma que o signo não está preso a um significado. Nisto a mensagem é emancipadora, porque escapa de um controle total de interpretação. Isso quer dizer que existem outras leituras possíveis para uma mesma mensagem, e nisto encontramos possibilidades distintas da decodificação, que por sua vez, implica em um papel ativo do receptor na mídia.

As possibilidades de decodificação são colocadas como posições ideais típicas e são: (1) posição hegemônica dominante, quando a leitura preferencial é totalmente apropriada pelo receptor e assim ele se mantém dentro do código dominante; (2) código negociado, que traz a possibilidade de posições diversas que questionam em parte a mensagem, e, portanto, não realizam a leitura preferencial; (3) código de oposição, quando o que era normalmente lido de maneira negociada começa a ter um caráter contestatário. Neste último caso se trava de uma política de significação, a luta no discurso.

Ao colocar as três possibilidades de decodificação, Hall mostra, nos dois últimos processos, uma dinâmica de tensão e luta. De fato, o foco na possibilidade das resistências às manipulações e imposições culturais/comunicacionais é a questão chave da grande teorização de Hall. Embora o modelo codificação/decodificação seja estabelecido por meio de um estudo de audiência e, portanto, relacionado ao discurso televisivo, ele pode ser aplicado de forma extensiva, tanto em perspectivas macro-sociais como micro-institucionais. Insere-se nessa possibilidade de análise tanto os discursos institucionais, como os meios massivos de propagação e difusão de culturas dominantes. Em ambos os casos o que se tem é uma intenção, por parte do produtor, de que a mensagem tenha um significado desejado. Sobre essa possibilidade de reações

distintas é que analisamos o fenômeno do mercado de música gospel. Embora a mídia especializada colabore muito para o consumo, ela não o determina.

Na mesma direção, Jesús Martin-Barbero, inicia na década de 1980 essa linha de análise comunicacional na América Latina. A sua busca para entender o comportamento do consumidor é a compreensão das mediações e não dos meios. A mediação seria todo o espaço social, e as outras formas de comunicação que se colocam entre a mensagem e o receptor. Há inúmeros elementos e expressões cotidianas que se fazem presentes, como crenças, anseios, dificuldades e que são fatores importantes para a compreensão da mensagem. Ou seja, se o receptor tem um papel ativo na decodificação, esta se realiza de uma forma ou de outra, em detrimento de várias condições sociais, culturais, políticas e até religiosas.

Martin-Barbero (2003, p.281) propõe mudar o foco da análise dos meios para as mediações para estudarmos exatamente o que durante muito tempo ficou incógnita - a distância entre as ofertas da indústria e os modos de apropriação e conduta. Ele destacou a apropriação das mensagens com bases nas relações de poder e nas produções de sentido, vinculadas às condições sociais. Segundo Barbero (2003, p.292):

Se ao modelo semiótico, à análise centrada em mensagens e códigos, faltou um arsenal de conceitos capaz de abarcar o campo e demarca-lo sem amálgamas, a delimitação operada pelo modelo informacional deixou de fora coisas demais. Não somente a questão do sentido, mas também a do poder. Fica de fora toda a gama de perguntas que vêm da informação como o processo de comportamento coletivo. Fica de fora o conflito de interesses em jogo na luta por produzir, acumular ou vincular informações e, por conseguinte, os problemas da desinformação e do controle.

As condições sociais do receptor são, portanto, para análise de Martin-Barbero, a condição que perpassa a re-ação deste à mensagem. Não se trata apenas de isolar o momento da decodificação, da recepção, mas inserir este momento em um conjunto de dados e informações que possibilitem analisar quais as condições sociais para que uma mensagem seja entendida de um ou outro modo. Nitidamente o poder e suas formas aparecem também na recepção e não só no momento de produção. O poder aparece na tentativa de organização das culturas. Os processos de comunicação, portanto, são recebidos e sofrem interações por condições culturais específicas de grupos nos quais os indivíduos se situam.

O estudo da cultura, por sua vez, mostra que algo novo está acontecendo, a possibilidade de rebeldia e resistência. Por isso Martin-Barbero (2003, p.297) ao constatar que o cultural mostra novas dimensões do conflito social, afirma a necessidade de pensar os processos de comunicação a partir da cultura, e não das disciplinas e meios. Para o autor isso significa romper com a redução da problemática da comunicação com as condições das tecnologias. Assim, Martin-Barbero (2003, p.299) mostra como os processos que conferem significados - os culturais - são importantes mediadores para a análise da comunicação:

Abre-se assim ao debate um novo horizonte de problemas, no qual estão redefinidos os sentidos tanto da cultura quanto da política, e do qual a problemática da comunicação não participa apenas a título quantitativo – os enormes interesses econômicos que movem as empresas de comunicação- mas também qualitativo: na redefinição de cultura, é fundamental a compreensão de sua natureza comunicativa. Isto é, seu caráter de processo produtor de significações e não de mera circulação de informações, no qual o receptor, portanto, não é um simples decodificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor.

Ao referir-se às relações políticas, Martin-Barbero fala de relações de poder e o coloca nas “batalhas travadas no campo econômico e no terreno do simbólico” (2003, p.296). Nisto a aproximação com Pierre Bourdieu (1987; 2000) é nítida e permite entender a apropriação cultural e simbólica com o jogo de interesse e poder. O processo de consumo simbólico, que é considerado o “lugar de uma luta”, não se restringe à posse dos objetos, mas à discussão dos usos que lhes conferem forma social e nos quais estão inseridas as demandas. A luta é contra as formas de poder que reprimem a apropriação dos bens e determinam aqueles que devem ser consumidos.

Como podemos verificar, Martin-Barbero, busca uma compreensão das mediações que nas quais estão situados os sujeitos que possibilitam os arranjos significativos dos bens consumidos. Assim, o consumo de um bem simbólico não é analisado só na perspectiva do poder relacionado à produção, mas na ótica do consumidor, que trava a luta pela apropriação desse bem. Novamente as mediações, como condições sociais, darão o ritmo de tal luta que estará diretamente ligada com as demandas reprimidas e os dispositivos de ação do grupo.

Desse modo, o consumo de música gospel pelos jovens do protestantismo histórico tem que ser analisado não apenas como uma condição de consumo cultural massivo e hegemônico. Esse consumo pode significar que novas leituras simbólicas estão sendo realizadas nesse campo, não mais comandadas pelos detentores da produção religiosa oficial. Assim, internamente ao campo, e esse seria a mediação, o consumo de música gospel pode significar uma luta no terreno simbólico, onde ocorre a desapropriação dos antigos valores da hinódia tradicional e novos são inseridos.

A apropriação de alguns elementos pode ser entendida como uma apropriação subversiva, que não apenas faz uso, mas que faz a adaptação do elemento e, deste modo, pode rearticular de outra forma o significado simbólico. Os novos, na realidade são “tomados” como novos, porque necessariamente não precisam apresentar nada de novo, apenas são revestidos de novas significações desejadas. Portanto, não é o tipo de música que importa no consumo, é a atribuição de significado que interessa. Para compreender o consumo de música gospel não basta pontuar os estilos musicais e até teológicos de tal produção, é preciso existir uma preocupação em perceber as motivações comportamentais que levam ao consumo. O foco não está no produto, mas no sujeito e nas mediações.

Não há como fugir, quando falamos em hegemonia cultural, de duas concepções bastante usadas, de forma quase apologética, e que são interligadas pelo sentido ideológico que carregam: cultura popular e cultura nacional. O primeiro termo, de forma geral, se encontra associado ao segundo nas análises “puristas” dos folcloristas que, obviamente, lutam pela preservação de uma identidade folclórica, que por sua vez está quase sempre ligada ao espaço rural.

Hall (2003b, pp. 246-263), afirmou que cultura popular é “o terreno onde as transformações são operadas” (2003, p.249). Com isso Hall mostra que a cultura popular sofre transformações continuamente, ou seja, sofre o processo de incorporação de novos elementos, que passam a ser considerados como populares. Pelo mesmo processo pode existir a resistência à incorporação de elementos estranhos, como a contenção, de não se deixar substituir elementos específicos já existentes. O que se pode ver na história é uma constante renovação/transformação da cultura popular.

Inseridos em um contexto de revolução tecnológica, que redimensionou as formas de comunicação, seria impossível discutir cultura popular sem considerar a monopolização das indústrias culturais na produção dos bens culturais, e que se utilizam da comunicação para estender seu domínio. Portanto, é necessário entender a cultura popular na sua dinâmica com a indústria cultural, ou seja, nas relações das classes populares com as instituições da produção cultural dominante.

Mas, se a análise de Hall parte da observação das transformações na cultura popular, que estão atreladas às condições de uma força dominante, cabe a indagação do que o autor considera por popular. Nesse ponto é que sua proposta se completa. A própria definição de popular está atrelada à condição de luta. De forma geral, o popular está ligado à uma classe ou às classes específicas – as classes dos trabalhadores, mas o termo é usado como um campo de observação, onde quase sempre se esquece a associação à classe. Para entendermos essa problemática, traremos as palavras de Hall (2003b, p.262):

O termo “popular” guarda relações muito complexas com o termo “classe”(…) Falamos de formas específicas de cultura das classes trabalhadoras, mas utilizamos o termo mais inclusivo, “cultura popular” para nos referimos ao campo geral de investigação. É obvio que o que digo aqui faria pouco sentido sem uma referência a uma perspectiva de classe ou à luta de classe. Mas também é obvio que não existe uma relação direta entre uma luta classe e uma forma ou prática de cultura particular. Os termos “classe” e “popular” estão profundamente relacionados entre si, mas não são absolutamente intercambiáveis. A razão disso é evidente. Não existem “culturas” inteiramente isoladas e paradigmaticamente fixadas, numa relação de determinismo histórico, as classes inteiras (...) as culturas de classes tendem a se entrecruzar e a se sobrepor num mesmo campo de luta. *O termo “popular” indica esse relacionamento um tanto deslocado entre a cultura e as classes.* (grifo é nosso)

Assim, quando utilizamos o termo “popular” a diferenciação se faz entre os que detêm e os que não detêm o poder; nas palavras de Hall “ as forças populares versus o bloco de poder”. Essas forças populares não são encontradas apenas em uma classe específica, antes suas práticas são intercambiadas constantemente. Hall, ao conceber que o “popular” é o próprio campo onde as batalhas se travam, desconstrói algumas concepções de cultura popular, que gostaríamos de trazer aqui, porque de certa forma,

tais concepções interferem nos discursos mais comuns sobre o consumo de música gospel.

O primeiro significado criticado por Hall é aquele que relaciona “popular” com a definição comercial de mercado. Isto é, se diz que algo é popular quando é intensamente consumido pelas massas. Essa noção está diretamente ligada à teoria de Frankfurt, que coloca o povo debaixo de total manipulação dos meios de comunicação e associa popular à massa. Hall faz duas restrições a essa concepção. A primeira está relacionada com o que acabamos de dizer: o autor não acredita em total passividade de todos os sujeitos e grupos sociais em relação à dominação cultural e comunicacional. Segundo ele, para que isso pudesse acontecer, as massas deveriam viver em um estado total de falsa consciência, termo esse, aliás, muito questionado por Hall em outros estudos. Tal fato nos levaria para uma análise determinista.

Outra restrição ao significado de popular ligado ao consumo, se faz na contra-posição, implícita nessa concepção, da existência de uma cultura livre e autônoma das forças dominantes. Esta seria a cultura íntegra e autêntica da classe trabalhadora – esse último termo inclusive, é questionado por Hall, por não trazer uma concepção única de significado! Hall (2003, p.254) é enfático ao opor-se a essa idéia e declara: “Quero afirmar o contrário, que não existe uma ‘cultura popular’ íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de força das relações de poder e de dominação culturais” e, complementa sua crítica: “o estudo da cultura popular fica se deslocando entre esse dois pólos inaceitáveis: da ‘autonomia’ pura ou do total encapsulamento”.

No mesmo sentido, Jesus Martin-Barbero (2003, p.321) critica as análises culturais que tentam criar uma idéia de popular desvinculada das forças que operam sobre esse campo:

Continuar pensando o massivo como algo puramente *exterior* ao popular(...) só é possível hoje, a partir de duas posições. Ou a partir das posições dos folcloristas, cuja missão é preservar o autêntico, cujo paradigma continua a ser o rural e para os quais toda mudança é desagregação, isto é deformação de uma forma voltada para a sua pureza original. Ou a partir de uma concepção de dominação social que não pode pensar o que produzem as classes populares senão em termos de reação às induções da classe dominante. O que essas duas posições poupam é a história: sua opacidade, sua ambigüidade e a luta pela constituição de um sentido que essa ambigüidade recobre e alimenta.

A segunda concepção de “popular”, que trazemos para a análise, é descritiva e se refere a todas as coisas que o povo faz. Seria o que definiria seu modo característico de vida. Hall critica o teor simplista e abrangente dessa concepção, que não mostra e nem discute as possíveis apropriações e exclusões do popular. Ou seja, essa noção não faz uma distinção analítica de como as práticas chegaram a ser consideradas populares. Para isso seria preciso analisar tais práticas e suas relações com forças e poderes externos, que na realidade, detêm o poder de dizer o que é ou não popular.

A terceira forma de conceber cultura popular é a compartilhada por Hall. Essa definição considera, em qualquer época, “as formas e atividades cujas raízes se situam nas condições sócias e materiais das classes específicas” (2003b, p.257). Essa definição tem um caráter descritivo, mas inclui as relações sociais nas práticas específicas. Com isso o essencial da análise fica focado na tensão dialética entre cultura popular e cultura dominante. Nesse prisma, o importante não é discutir as práticas enquanto tais, ou seja, nos seus conteúdos, mas nas relações de força e de subordinação; em outras palavras, na relação entre a cultura e a hegemonia. Tal compreensão da cultura permite analisar as mudanças de conteúdos das práticas, a partir do poder e da luta. Ou seja, há um trânsito entre a cultura popular e dominante. Elementos podem ser rebaixados e migrarem para o lado popular, ou outros podem alcançar um valor dominante e irem para o outro lado. Isso se dá por meio da luta cultural. Segundo Hall (2003b, p.259) essa luta pode assumir diversas formas: incorporação, distorção, resistência, negociação ou recuperação.

Como o movimento é dialético, nunca há vitória definitiva. As rupturas de hoje podem se tornar valores dominantes de amanhã, instituídos pelo novo poder dominante. Nisso Hall conclui que é equivocado o pressuposto de se buscar as origens das formas culturais populares. Não existe um princípio puro, porque a luta e as trocas sempre existiram. A cultura popular é sempre o campo de tensão, o local onde a batalha cultural acontece.

A mesma concepção do popular aparece em Martin-Barbero (2003, p.278), que propõe uma nova categoria para fugir do paradigma folclorista do rural, a de “popular urbano”. Analisando a cultura popular na América Latina, Martin-Barbero mostrou que “começa a surgir uma nova percepção sobre o popular como trama, entrelaçamento de submissões e resistências, impugnações e cumplicidades”.

Essa concepção de luta no campo cultural nos remete às considerações de Pierre Bourdieu (2000) que repousam sobre as lutas simbólicas travadas entre as classes nesse campo. Bourdieu mostra que o campo cultural, parcialmente autônomo, tem os especialistas que produzem a cultura. Esta está sempre relacionada com a classe e dessa forma se constrói o capital cultural de um grupo. A própria noção de classe social é construída a partir do acúmulo dos determinados capitais. Todos os tipos de capitais, a saber, o econômico, o social, o cultural e o simbólico estão em constante interação entre si. Falar, portanto, de cultura dominante, é falar de classe dominante, não só no sentido econômico, mas no sentido de que é essa classe que detém o poder de dizer o que bom ou ruim, feio ou belo. Ou seja, a cultura dominante tem o poder de impor um padrão de gosto.

Os gostos (2000) funcionam simultaneamente como fatores de integração, mostrando a pertença a uma classe social. Portanto o gosto agrega e exclui. Ele mostra quem pertence à classe e quem não faz parte dela. A cultura dominante tende sempre a impor um padrão de gosto como legítimo, enquanto desqualifica os outros. O que Bourdieu mostra é que, tanto a baixa burguesia, quanto a burguesia em ascensão, procurará incorporar os gostos da cultura dominante. Essa classe mediana, portanto, tenta imitar os processos culturais e cooptar para si o que é legitimado pelos dominantes.

Bourdieu insere essa discussão baseado na hierarquização dos bens culturais. É o que permite hoje distinguir a música erudita dos outros estilos que não cabem nesse conceito. Ou seja, há uma classe nobre de bens culturais, tais como música clássica, pintura, escultura, literatura e teatro, bem como esportes mais finos e requintados como o golfe. Em abaixamento hierárquico, existem os bens e as práticas culturais menos nobres como cinema, jazz, fotografia, pequenos romances, história em quadrinhos e futebol. A partir dessa separação, existem outros níveis de distinção. No meio da música clássica, por exemplo, pode se notar um gosto popular (*Pour Elise* de Beethoven), médio (*Rhapsody in Blue*), ou um gosto totalmente distinto (*O cravo bem temperado* de Bach).

Essa distinção pelo gosto é construída a partir do acúmulo dos capitais adquiridos pelas classes sociais e pelo *habitus* cultural. Os gostos são facilmente incorporados pelo *habitus* que segundo Bourdieu (2000, p.477) formam classificações originárias e orientam as práticas, por menores que sejam. Esse *habitus* portanto, esconde que

existem dispositivos que constroem um gosto como legítimo. Esse é o poder do *hábitus*: a repetição automática de valores pré-concebidos e considerados como certos. Por isso Bourdieu (2000, p.477) declara que o “gosto é uma disposição adquirida, para ‘diferenciar’ e ‘apreciar’”. A mudança de gosto em um determinado grupo significa então, que houve uma luta entre antigos *hábitus* e a incorporação de novos. Surgem novas disposições de apreciação com novos julgamentos, contudo isso não acontece sem um profundo conflito entre as forças

Se a cultura popular não pode ser entendida como algo puro e que delimitaria uma condição autônoma de práticas de classes sociais, de igual modo, a cultura nacional não pode ser entendida como uma cultura totalmente autônoma. Novamente o grande marco teórico para discutirmos essa questão foi desenvolvido por Stuart Hall. Como vimos, a autenticidade e autonomia de uma cultura são traços impossíveis de serem assinalados, ao trazermos em mente as relações de troca entre culturas. Sem dúvida, a troca sempre existiu, mais a novidade se encontra na ampliação dessa possibilidade pelos dispositivos comunicacionais da atualidade.

Se recortarmos apenas o presente momento, ficaria, em certo sentido, fácil compreender que as culturas nacionais já não se encontram em sua forma pura. Entretanto, a análise de Hall (2003b, p. 25) mostra que a mistura de culturas diferentes é mais antiga do que parece, o que torna a busca de uma autenticidade nacional um problema que geralmente leva à equívocos. Em que lugar estaria a cultura pura, que não sofreu nenhum processo de assimilação ou resistência? Partindo do fenômeno diaspórico, Hall mostra como a busca a autenticidade pode se perder em muitos caminhos. Tal concepção de identidade nacional, porque se relaciona com hereditariedade e local, esta construída sobre o pressuposto de pureza étnica⁴, o que para Hall se constitui em um mito.

⁴ O problema da pureza étnica já foi analisado por Weber (2000b. p269) quando ele estudou o “nascimento da idéia de coletividade étnica”. Segundo o autor, a idéia de etnicidade pura é construída socialmente, por diversos motivos dependentes de condições específicas. Geralmente essa crença na afinidade sanguínea de origem pode ter força para construir uma comunidade. Weber mostrou o quanto a lembrança de uma colonização, ou de emigrações individuais, pode ser importante fator para a busca de uma legitimação da unidade étnica. As diferenças com outros grupos são fundamentais para a construção do sentimento de unidade porque o sentido de identidade se faz na relação interna e externa. Dessa forma, alguns elementos são repudiados pelo grupo – e esses elementos são relacionados a outros povos – enquanto os elementos internos tornam-se motivos de honra e dignidade. Uma série de proibições é constatada, como no caso da proibição do casamento entre povos diferentes, baseando-se na pureza étnica. Para Weber não importa se, de fato, existe ou não a comunidade de sangue, o importante é que o grupo assim se identifique. A idéia da comunidade étnica cria força política para o grupo e as relações

Segundo Hall (2003b, p.29):

Possuir uma identidade cultural, nesse sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical é o que chamamos de “tradição”, cujo o teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua “autenticidade”. É, claro, um mito – com todo o potencial real dos nossos mitos dominantes de moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado às nossas vidas e dar sentido à nossa história.

Ao pressupor uma origem cultural imprecisa e deslocada, Hall mostra a experiência específica do Caribe a qual transportamos para o Brasil. Se, de fato a pureza étnica é um mito, ele constrói significações tão fortes, que permitem ao grupo encontrar uma unidade na diversidade. Nesse sentido é que entendemos a tão aclamada busca de uma identidade nacional brasileira, cuja origem já é miscigenada, híbrida.

Martin-Barbero (2003, p.271) analisou a questão da mestiçagem na América Latina que necessita ser reconhecida não como algo que aconteceu no passado, mas que está presente no cotidiano, que é “àquilo mesmo que nos constitui, que não é só um fato social e sim razão de ser, tecido de temporalidades e espaços, memórias e imaginários...”. Em um espaço tão miscigenado, o etnocentrismo aparece com força nos discursos ideológicos, como uma tentativa de manutenção de coesão de forças. Porém, afirma Martin-Barbero (2003, p.275) a afirmação étnica está camuflada, “obstaculizada pelos pré-conceitos, os pressupostos de um etnocentrismo que penetra com igual força no discurso do antropólogo e no do militante político, sobre o qual se apóia secretamente nossa própria necessidade de segurança cultural”

Por esse motivo, a identidade nacional foi mais difícil de ser construída no Brasil e encontrou concepções diferentes em vários períodos da história. Renato Ortiz (1994, p. 8) ao mostrar as diversas maneiras como a identidade nacional e a cultura brasileira foram analisadas, afirmou que “a problemática da cultura brasileira tem sido, e permanece até hoje, uma questão política”, concluindo que “na verdade, falar em cultura brasileira é falar em relações de poder”.

associativas são importantes para manter uma unidade de identificação. O exemplo de “povo” que Weber usa para sua análise de construção étnica é o mesmo usado por Hall: a história do povo Judeu.

Isso nos remete à batalha cultural! Ao mostrar os vários momentos históricos que tentaram definir a identidade nacional e a sua legítima cultura, Ortiz mostrou que essas concepções sempre foram produzidas por uma política que tentava impor seu poder. O autor termina a sua obra declarando que são “os interesses que definem os grupos sociais que decidem sobre o sentido da reelaboração simbólica desta ou daquela manifestação” (1994, p.142). É necessário então entender cultura nacional sempre como uma construção simbólica, inscrita em um campo de relações de poder de quem pode dizer o que é ou não nacional.

Se esse fenômeno se acentua no Brasil, por sua característica de miscigenação, tanto mais esse discurso de autenticidade cultural enfrenta problemas na contemporaneidade. Novamente os meios de comunicação são trazidos para interarem a lógica, por vincularem o fenômeno conhecido por globalização. Esse período de intensa globalização é marcado por uma característica que Hall (2003b, p.36) chamou de transnacional no sentido de que existem fenômenos globais de interação como “interesses de empresas transnacionais, a desregulamentação dos mercados mundiais e do fluxo global do capital, as tecnologias e sistemas de comunicação que transcendem e tiram do jogo a antiga estrutura do Estado-Nação”. Essa nova fase pontuada por Hall já não encontra mais um centro cultural. Ele está descentrado, assim como o sujeito (Hall, 2003a). As formações supra-nacionais podem ser exemplificadas como a União Européia e o Mercosul. Dentro deste quadro há uma erosão progressiva da soberania nacional, e perante essa posição Hall afirma, por exemplo, que até mesmo a posição hegemônica dos Estados Unidos está relacionada com o seu papel e ambições globais.

A transnacionalização está ligada a uma outra característica da globalização cultural, que é a desterritorialização. A rapidez da comunicação proporciona que as experiências culturais sejam vivenciadas em espaços que lhe eram estranhos. Dessa forma, afrouxa-se a relação entre a cultura e o local. O hibridismo se torna inevitável pelo deslocamento do espaço, porque não só há a possibilidade do deslocamento da cultura, como a vivência de culturas sobrepostas. A condição miscigenada do Brasil propicia ainda mais que a desterritorialização aconteça dentro de seus limites. A mestiçagem é a convivência do híbrido e é sobre essa perspectiva miscigenada que Martin-Barbero (2003, p.271) torna pensável a vigência cultural de diferentes “identidades”, como o

indígena no rural, o rural no urbano e o folclore no popular. Essas diferenças culturais se tornam vivenciadas ao mesmo tempo e em espaços diferentes.

O conceito de hibridismo se torna, então, mais do que necessário para entender a situação da contemporaneidade global e para entender a condição nacional de convivências culturais múltiplas. O híbrido faz referência a essa mistura inevitável, pela condição contemporânea, das culturas diferentes espalhadas por todo o globo, e que se tornam conhecidas, apropriadas e re-significadas por grupos sociais por meio da velocidade da informação midiática. O híbrido é o produto cultural da pós-modernidade, ele revela as posições paradoxais das culturas e da ação comunicacional. Hall (2003b, p.15) ao trabalhar a relação entre os meios de comunicação e a cultura, mostrou a “natureza intrinsecamente híbrida de toda a identidade e das identidades diaspóricas em especial”. É o novo fenômeno, enfrentado pelos teóricos, da inevitável mistura cultural. Em meio a emaranhados de informações, as sociedades locais se tornam, paradoxalmente, mais fragmentadas em “culturas” e mais homogeneizadas globalmente.

Esse quadro, de difícil análise, não pode mais ser visto com uma visão compartimentada. É nesse sentido que a proposta de novos conceitos, que não neguem o caráter hegemônico da globalização nem seus efeitos de subordinação, devem surgir para que o homogêneo e o heterogêneo, o novo e o velho, possam ser avaliados a partir das novas vivências sociais cotidianas. Canclini utiliza o conceito de hibridismo para analisar os aspectos culturais da América Latina. O autor, não só mostra a inevitabilidade do processo de hibridação, como a necessidade de referências teóricas que dêem conta dessa nova perspectiva na análise da cultura (2003, p.19):

Assim como não funciona a oposição abrupta entre o tradicional e o moderno, o culto, o popular e o massivo não estão onde estamos habituados a encontrá-los. É necessário demolir essa divisão em três pavimentos, essa concepção em camadas do mundo da cultura, e averiguar se sua *hibridação* pode ser lida com as ferramentas das disciplinas que os estudam separadamente: a história da arte e a literatura que se ocupam do “culto”; o folclore e a antropologia, consagrados ao popular; os trabalhos sobre comunicação, especializados na cultura massiva. Precisamos de ciências sociais nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam esses pavimentos. Ou melhor: que redesenhem esses planos e comuniquem os níveis horizontalmente.

Ora, o olhar transdisciplinar não pode ser ingênuo. Canclini (2003, p.19) completa seu pensamento, construindo uma hipótese da qual partilhamos: esse novo olhar sobre os “circuitos híbridos” pode revelar processos políticos. Em outras palavras, o estudo do processo de hibridação não se trata apenas de verificação de como o artesanato subsiste com a indústria. A análise também deve investigar o convívio da busca da ética igualitária em uma crescente desigualdade de direitos, o liberalismo religioso convivendo com o fundamentalismo, os movimentos sociais democráticos convivendo com despotismo e paternalismo. Assim, coloca o autor, “encontramos no estudo da heterogeneidade cultural uma das vias para explicar os poderes oblíquos que misturam instituições liberais e hábitos autoritários”. A “ciência social nômade” possibilita o entendimento do comportamento social contemporâneo nas suas mais variadas esferas. A proposta de Canclini é que os campos não sejam departamentados, porque os fenômenos não o são.

Partindo de uma proposta de descompartmentalização das áreas é que propomos que a música gospel e o mercado dessa música sejam analisados por referenciais teóricos no campo da cultura e da comunicação e não só das ciências da religião. Analisar a música gospel dentro desse olhar interdisciplinar é entendê-la como um bem que além de religioso é também cultural e que, portanto, sofre os mesmos processos culturais e comunicacionais da contemporaneidade. Por tal motivo os conceitos usados aqui de hegemonia cultural, hibridismo cultural, cultura massiva e mediações, nos auxiliam na análise desse fenômeno.

A música gospel é um produto cultural híbrido, o que já afirmou Magali Cunha (2004), e como tal mostra uma nova feição da música evangélica. Nesse princípio de hibridismo encontramos o “novo produto”! Esse novo produto foi o encontro de estilos seculares e religiosos, do novo e do velho, que resultou no formato que permite atualmente distingui-lo. Entendemos que o caráter interno ao campo religioso permite que encontremos a categoria de hibridismo também na reapropriação dos significados do que era a música evangélica. O traçado histórico da hinódia protestante brasileira permite verificar que a nova configuração ou o novo produto “gospel” é fruto de lutas e tensões, e, portanto, de reapropriações de significados. Por tal motivo até mesmo o caráter de resistência da noção de hibridismo pode ser usada, quando o olhar se volta ao espaço interno do campo religioso.

Devido ao caráter histórico de conflitos e resistências na área da hinódia é que o conceito de hegemonia cultural também se faz presente. Esse conceito permite que entendamos o consumo de música gospel, não como algo puramente passivo por parte dos consumidores, mas como um consumo de resistência e de oposição aos poderes que podem ditar a configuração de uma genuína música evangélica. Não se trata de uma indústria cultural que domina de forma totalizante os sujeitos. Antes, as dinâmicas se tornam misturadas e complexas e dessa forma, a aparente passividade perante a força midiática e mercadológica é desvelada, mostrando que há outros movimentos, sutis ou mais abruptos, que permitem uma releitura do consumo.

Em outras palavras, se há um quadro hegemônico de uma cultura norte-americana que se impregna no consumo da atual música evangélica, há também um quadro interno ao campo que permite que a apropriação desse bem seja uma tomada de posição diante de poderes oblíquos situados no campo religioso. Nesse sentido o consumo passa a ser uma escolha. Sem dúvida, a força do mercado é hegemônica, mas exatamente nesse conceito é que podemos entender os posicionamentos dos sujeitos. Na utilização do termo hegemonia podemos ainda perceber que as forças culturais hegemônicas sempre existiram na hinódia evangélica brasileira. Nesse contexto, a condição de consumo massivo de um bem como a música gospel pode revelar outras situações que não uma pura passividade do consumidor.

Podemos falar que apenas as condições massificantes e alienantes do “espetáculo de massa” estão presentes no amplo consumo da música gospel? Pode existir nesse processo algum tipo de resistência do consumidor às formas tradicionais da produção musical? Acreditamos que o consumo de música gospel pode revelar situações variadas. Por isso, nossa proposta é que o mercado gospel seja analisado, não apenas pelos meios de produção, mas a partir de outro conceito que trazemos aqui, o de mediação. A mediação do campo religioso torna-se ponto de análise substancial para que o consumo gospel seja analisado. Se as mediações são os espaços entre a comunicação e o receptor, podemos supor que entre as muitas mediações sociais, a igreja se constitui em um forte espaço que cumpre esse papel. Assim a condição do campo religioso, especificamente da instituição igreja, deve ser trazido à análise para que o consumo de música gospel possa ser analisado em todas as suas variáveis. Desse modo não incorremos em uma análise reducionista e determinista.

Creemos, que à essa altura da exposição teórica, ficou claro que as questões culturais e comunicacionais que envolvem o consumo de bens simbólicos devem ser analisadas não apenas na perspectiva da produção – produtores e produto – mas na perspectiva da luta simbólica que privilegia a possibilidade de resistências e subversões, que por sua vez estão perpassadas pelas condições dos espaços sociais - as mediações.

Isso posto, fica então a necessidade de verificar, dentro do campo religioso, quais os agentes detentores de uma produção legítima, quais as batalhas simbólicas travadas e acima de tudo, como a produção musical se construiu nesse campo de batalha. Sendo a produção que analisamos uma produção cúltica, no sentido de que é um bem religioso oferecido no momento de culto, cabe entender os processos e os conteúdos desse espaço social. Nisso a discussão recai para uma análise histórico-social que ajuda na compreensão de como as estruturas cúlticas do cristianismo foram estruturadas a partir das tensões e lutas do campo. Tais discussões serão trazidas no próximo capítulo.

CAPÍTULO 2

A PRODUÇÃO MUSICAL CÚLTICA DO PROTESTANTISMO

Para entendermos a produção musical cúltica do presbiterianismo brasileiro, tarefa que propomos realizar neste trabalho, não basta apenas uma análise do tipo de produção que ocorre atualmente, antes, necessitamos perceber todas as condições que ajudaram na construção e fixação de um tipo ideal de música para esse culto. Se o culto é o espaço legítimo da produção e reprodução religiosa de determinada igreja, tal produção é resultante do trabalho e serviço religiosos dos especialistas que determinam, por meio do poder religioso, o que pode ou não ser elemento e expressão cúltica. Tais especialistas confrontam-se continuamente, em maior ou menor intensidade, com tensões referentes às insatisfações religiosas oriundas das subdivisões internas no clero e no grupo de leigos – tensões estas estabelecidas a partir da interação do culto com demais subcampos religiosos e dele com a sociedade. Em outras palavras, é necessário entender como e por que motivos o culto presbiteriano assumiu uma forma determinada e, no caso específico, uma música cúltica especificada.

Os conflitos, reações e tensões existentes no campo religioso europeu após o advento da Reforma Protestante foram situações condicionantes para a configuração de um modelo de culto presbiteriano. Assim, faz-se necessário contextualizar a discussão sobre produção musical cúltica do presbiterianismo partindo de seus elementos constitutivos, para então, apreendermos o universo simbólico das falas e práticas atuais. Por isso buscamos uma análise histórico-social do culto protestante, que efetivamente nos leva para a oposição latente entre idéias de culto: a católica e a protestante. Em outras palavras, ao pesquisarmos historicamente os motivos de determinadas configurações cúlticas do presbiterianismo, percebemos que elas estavam relacionadas com fatores de oposição às práticas cúlticas cristãs da época em questão. Nisso a discussão recai na concepção de culto cristão de cada grupo religioso. Chegamos então a gênese desse processo histórico, o culto cristão.

O que é um culto cristão? Como identificá-lo? Embora nossa busca seja um levantamento histórico-social do culto cristão, é preciso inicialmente tentar defini-lo.

Falamos “tentar” porque a tarefa extata seria buscar uma delimitação inicial, do que propriamente uma definição. Isto porque as concepções do que seja um culto cristão foram mudando no devenir histórico, e hoje, no Brasil, algumas noções que estavam ligadas intimamente ao termo precisam ser alargadas ou, ao contrário, abandonadas.

Destarte, embora a tarefa de uma definição seja difícil, o culto cristão não pode ser analisado no aspecto sociológico sem que um mínimo de preceitos religiosos seja pontuado. Isso se faz necessário, porque é preciso delimitar o objeto da análise. Em outras palavras, antes de qualquer procedimento analítico, temos que entender o que é um culto cristão e quais os elementos constitutivos dele. Este procedimento, entretanto, parte mais de uma abstração genérica do que de uma prática cültica. Isso posto, passamos a analisar alguns elementos estruturantes do culto cristão que geraram princípios gerais desta prática religiosa.

2.1 O culto cristão: modelos e princípios

O culto cristão teve um desenvolvimento litúrgico extraordinário tanto no sentido de acréscimos rituais quanto na organização clerical para o exercício do trabalho religioso cültico. Ao buscarmos os motivos de tamanho grau de desenvolvimento e especialização, encontramos as variadas escolas litúrgicas, oriundas de uma gênese sincrética que incluía elementos do cristianismo primitivo, concepções e peças litúrgicas judaicas e elementos advindos do paganismo da época. Não nos ocuparemos de tais pormenores, mas queremos introduzir a ligação pertinente entre o culto cristão e o culto judaico. A ligação se faz em dois âmbitos: no sentido do culto e no uso de elementos litúrgicos. Carmine Di Sante (2004, p. 7), buscou mostrar “a liturgia judaica no seu ‘vigor original’, para que cada um – judeu ou cristão – possa compreender ‘o quanto Jesus e a comunidade primitiva são dela dependentes’”. Também, William D. Maxwell (1963) e J. J. Von Allmen (1968) demonstraram a estreita relação do culto cristão com o culto judaico.

Tal fato é fácil de ser explicado, visto que o cristianismo reivindica a continuidade da religião judaica. Jesus Cristo era judeu e freqüentou o templo em Jerusalém, bem como as sinagogas espalhadas por toda Israel. Estes locais cúlticos também foram freqüentados pelos judeus convertidos ao cristianismo durante muito tempo. Podemos, então, pressupor que as práticas cúlticas judaicas, tanto da sinagoga quanto do templo, não causavam constrangimento para a instalação da nova fé. Os novos elementos do culto cristão foram fundidos com os elementos do culto sinagoga, e parece que este fato não causou nenhum alarde. Portanto, o judaísmo ofereceu aparato cúltico ao desenvolvimento do culto cristão e era receptivo, no sentido simbólico-formal, às novas propostas do cristianismo. Por isso é que Di Sante (2004, p. 14) considera que as categorias cristãs são, em sua origem, judaicas.

O Novo Testamento está repleto de circunstâncias que apresentam a prática religiosa judaica da época como as festas, as orações, os costumes e a prática cúltica tanto no templo quanto na sinagoga. Conforme escreveu Di Sante (2004, p. 19), esses testemunhos das escrituras são mais indicativos do que descritivos. Ou seja, sabemos, pela leitura dos evangelhos sinóticos, que Jesus Cristo e seus discípulos participavam de toda forma de religiosidade do judaísmo da época. Mas, os termos referentes a qualquer acontecimento dessa espécie não são explicados e descritos, porque pressupõem um entendimento implícito do leitor. Assim, palavras como “páscoa”, “sábado”, “templo”, “sinagoga”, “oração”, que aparecem nas escrituras do Novo Testamento, tinham um sentido totalmente estruturado e compreendido pelos primeiros cristãos, que já estavam envolvidos com a religião judaica. Por esse motivo, as escrituras não dão detalhes que expliquem as diferenças cúlticas da sinagoga e do templo, a descrição ritualística das festas religiosas ou o lugar da oração na vida litúrgica do judeu. Portanto, é necessária uma busca e uma análise dos elementos que compunham a realidade prática religiosa do judeu na época de Jesus, para saber quais eram os modelos litúrgicos dos primeiros cristãos.

Mas, o que dizer dos não-judeus que se converteram ao cristianismo? Houve alguma influência cultural de suas antigas religiões? Sem dúvida influência houve, mas não temos como avaliar em que medida essa questão porque as fontes de que dispomos para estudo foram escritas dentro de um contexto judaico e não pagão. A alusão simbólica a termos usados no Novo Testamento sempre é feita em relação aos elementos do

judaísmo, como por exemplo, a figura de Cristo como “cordeiro”, as discussões paulinas sobre a “lei” e a graça, a “circuncisão” ou não, etc. Tais categorias são judaicas, o que está de acordo com uma religião que se diz herdeira do judaísmo, e não há como avaliá-las a não ser dentro de um universo significativo dessa religião.

Em suma, para entender o culto cristão é preciso buscar suas origens nos dois modelos judaicos da época de Jesus: o da sinagoga e o do templo. A respeito do culto do templo, o Antigo Testamento (A.T.) é repleto de informações. O modelo cútico do templo significava a fixação do local, de tempos para festas e sacrifícios e de regras ritualísticas, realizadas por um corpo clerical dividido entre levitas e sacerdotes. Por outro lado, o A.T. traz poucas referências que possam dar informações precisas de como se desenvolveu o culto sinagoga. Embora se saiba que sua grande atividade ocorreu no período intertestamentário, não há dados exatos sobre as origens da sinagoga. Segundo Humberto Porto (1977, p. 55), a opinião mais provável é que a sinagoga “começou a existir na Babilônia, durante o exílio, como substitutivo do serviço do templo, ou talvez como imediata necessidade para os exilados se reencontrarem”. O mesmo autor colocou a data do retorno do exílio, relatado no livro de Esdras, como um possível início para a prática do modelo de culto sinagoga, mas reconheceu existirem outras especulações teóricas a respeito⁵.

Michael Tilly (2004, p. 90) esclareceu que o termo sinagoga era usado fora do judaísmo para “designar a reunião social ou religiosa de membros de todo o tipo de associação, mas dificilmente era aplicado a um determinado prédio ou até a um tipo de prédio”. Em hebraico, a palavra sinagoga significa “casa ou local da assembleia”. Na Septuaginta, o termo faz referência tanto à reunião de homens em assembleia destinadas a decisões em geral quanto à reunião religiosa. Ou seja, a palavra sinagoga tem o sentido de reunião, assembleia, não precisando ser especificamente religiosa nem tampouco cútica. O termo foi reapropriado pelo judaísmo e ganhou conotação religiosa, mas, como no

⁵ A tradição rabínica defende a idéia de que a sinagoga é bem mais antiga ao período exílico, remontando suas origens a Moisés (Targum Pseudo-Jônatan, ref. a Êx 18, 20). Para Tilly (2004, p. 93), a argumentação rabínica quer mostrar a natureza filosófica do judaísmo, tentando estabelecer a reunião sinagoga como uma reunião esporádica que acontecia em todas as tribos de Israel. De fato, o termo “sinagoga” pode ser encontrado em fontes que datam do período anterior ao exílio, em Êxodo 11:16 e Neemias 8:1-8, em que a palavra aparece relacionada ao culto de comunidades locais. Portanto, não há condições de estabelecer uma data precisa do surgimento da sinagoga, nem tampouco quais os propósitos originais dessa reunião. Entretanto, todos os estudiosos do campo não negam que o exílio foi o momento em que a prática cútica ganhou notoriedade devido às circunstâncias específicas.

sentido original da palavra, significa mais a reunião entre os indivíduos do que o local da reunião, cujo exemplo claro desse último significado é encontrado no templo.

Contudo, mesmo não existindo uma data precisa dessa prática cültica, é sabido que ela foi altamente desenvolvida no período exílico e trazia uma liturgia baseada no ensino das leis, que era transmitido por homens conhecedores da mesma, os rabinos. Tilly (1997, p. 92) salientou bem que “a leitura da Torá, como elemento fundamental do culto sinagoga, ganhou sua forma atual uniforme não antes do século V a.C.”. O fortalecimento do modelo cültico sinagoga significou, em parte, um desdobramento dos ritos do templo. Com o culto sinagoga, foi possível estabelecer o ensino de forma isolada, separada dos sacrifícios do templo.

No tempo de Jesus Cristo o culto no templo continuou centralizando os sacrifícios e as festas, mas o reconhecimento popular tendeu para o culto na sinagoga. Não há como sabermos claramente o motivo da preferência popular pelo culto sinagoga. Talvez, o período exílico, que propiciou a diáspora dos judeus, tenha favorecido o afastamento dos rituais do templo que permaneciam mais como herança histórica da antiga tradição. Além disso, podemos supor um afastamento do clero em relação às massas populares. De qualquer forma, os dois modelos cülticos existiam na prática judaica no tempo de Jesus. Basicamente, a diferença que nos interessa aqui é que, enquanto, no templo, havia a necessidade do sacerdócio oficial para a realização do culto, na sinagoga, os escribas é que se incumbiam de direcionar as reuniões, o que permitia maior participação dos leigos. Di Sante (2004, p. 42), escrevendo sobre a sinagoga, afirmou seu caráter mais popular:

É certo porém, que ao lado do culto no templo, exercido pela classe sacerdotal e distante das exigências populares, se firmou depois da época do exílio, uma outra forma de culto, não sacerdotal e democrática, baseada não mais no sacrifício, mas sobre a prece e sobre a Torá. É esta nova forma de culto (...), que acabará firmando-se e impondo-se como a expressão mais verdadeira da liturgia hebraica, e que no primeiro século da era cristã já pode ser considerada como suficientemente estruturada.

Di Sante (2004, p. 188) definiu três principais características da sinagoga. A primeira chamou de laicidade. O sentido de laicidade foi atribuído pelo autor, porque, na sinagoga, os ofícios cülticos, como a leitura da Torá ou entonação de um hino, podiam

ser realizados por qualquer homem que tivesse no mínimo 12 anos de idade. Disso, resulta a segunda característica apontada pelo autor que é o sentido de igualdade. Na sinagoga, não existia hierarquia, porque todos tinham os mesmos direitos e deveres. A terceira característica refere-se ao agrupamento. Para sua realização, era necessário um mínimo de dez homens adultos (*minyan*). Esta era a única condição para a celebração do culto sinagoga realizado diariamente.

Os elementos constitutivos do culto sinagoga eram as tradições antigas, que tiveram um papel decisivo na legitimação e no desenvolvimento de uma identidade do povo hebreu ao redor da divindade de Javé: a de povo escolhido que tem uma aliança com seu Deus. Do ponto de vista estrutural, a liturgia sinagoga comportava a tradição histórica na forma de preces, bênçãos, cânticos, recitação, responso e na leitura da Torá. Todo o sentido religioso encontrava-se atrelado à tradição, autenticando Israel como nação eleita de Javé. A manutenção dessa prática foi fundamental para conferir ao culto sinagoga um princípio histórico que foi transplantado para o culto cristão.

Mas, se por um lado a estrutura do culto sinagoga traz a presença da tradição e da aliança do povo judeu, os ritos sacrificiais sofreram um enfraquecimento de seu valor nesse modelo cútico. Ocorreu uma racionalização do culto, o que estimulava o entendimento: as lembranças históricas dos feitos de Javé determinavam as relações da aliança e ativavam a moral do povo sem que se precisasse recorrer aos ritos sacrificiais. Nesse contexto fez-se a separação entre os ritos orais e os sacrificiais.

A racionalização do culto sinagoga implicou no enfraquecimento simbólico dos ritos sacrificiais, não em sua extinção, mas na priorização da palavra – falada, recitada ou cantada – em detrimento de outros tipos de ação como gestos, unções, oblações e ofertas. Esta tendência racionalizante foi outro ponto apropriado pelo culto cristão. Ela pode ser notada na leitura e interpretação dos evangelhos sinóticos que dão indicações de subjetivações significantes para o culto, onde todos os simbolismos judaicos foram reinterpretados à luz do Messias. O sentido racionalizante pode ser percebido na própria concepção de templo, local de primazia para a função sacerdotal, apresentado como o âmago subjetivo do ser humano: “o templo do Espírito Santo”. Como consequência, o culto foi desvinculado de um local restrito: “Mas vem a hora e já chegou em que os verdadeiros adoradores adorarão o Pai em espírito e em verdade” (Jo 4:23). A espiritualização total do templo, do sacerdócio e dos ritos pode ser percebida em 1

Pedro 2:5: “Também vós mesmos, como pedras que vivem, sois edificados *casa espiritual* para serdes *sacerdócio santo*, a fim de oferecerdes *sacrifícios espirituais* agradáveis a Deus por intermédio de Jesus Cristo” (o grifo é nosso).

Templo, sacerdote e sacrifício se transformaram em elementos subjetivos para o cristianismo, cujo ápice da racionalização se encontra na dupla função de Cristo: a de sumo-sacerdote e a de cordeiro. Na carta aos Hebreus, capítulo 10, o autor fala incessantemente sobre os ritos sacrificiais do Antigo Testamento e compara o exercício sacerdotal que “se apresentava dia após dia a oferecer o serviço sagrado e a oferecer muitas vezes o mesmo sacrifício” (v. 11) com o ofício sacerdotal de Cristo, que “ofereceu para sempre um único sacrifício” (v. 12). O fundamento básico do culto cristão, portanto, é o sacrifício de Cristo que, por sua vez, suplantou todos os sacrifícios até então que não puderam “remover os pecados” do povo.

Em outro texto, agora em Pedro 1:19, a idéia de sacrifício se completa, porque Cristo foi considerado “o cordeiro sem defeito e sem mácula”. Assim, os ritos sangrentos javistas foram substituídos por um único rito, que se realizou por intermédio de Cristo, considerado, ao mesmo tempo, o cordeiro oferecido em sacrifício e sumo sacerdote que o realiza (Hb 8:3). Este sacrifício perene de Cristo passou a simbolizar uma “nova aliança” entre Cristo e seus adoradores. Tal como no culto judeu, que trazia a tradição histórica mostrando a aliança entre a divindade e o povo, o culto cristão fundamenta-se na noção histórica de reviver a nova aliança consumada no sacrifício. Segundo Von Allmen (1968, p. 21) “o sentido profundo do evento litúrgico (...) consiste em recapitular a história da salvação”. Este sentido é teologicamente entendido como *anamnese*. Logo, o culto cristão baseia-se em um ato memorial de sacrifício.

O ato memorial do sacrifício foi instituído durante a “Última Ceia” (I Cor 11:24), e, por isso, a eucaristia é, por excelência, o fundamento do culto cristão sobre o qual se desenvolvem outros ritos. Segundo White (1997, p. 176), a eucaristia tem as raízes em concepções judaicas muito enraizadas na Palestina de Jesus. Esse ato conseguiu unir ritos dos três locais mais importantes da vida religiosa judaica: o templo, a sinagoga e a família (refeições familiares). São eles: os ritos sangrentos dos cultos sacrificiais do templo, unificados no sacrifício de Cristo, as orações sinagogais, que deram forma para a oração eucarística cristã e a reunião em torno da refeição que, segundo o autor, era sempre um evento sagrado. É ao redor deste ato memorial que a história da salvação

perpetua-se, e assim, passado, presente e futuro mesclam-se na ação cúllica. Segundo Von Allmen (1968, p. 35), “O culto é, por conseguinte, a recapitulação da história da salvação, na medida em que atualiza o passado, antecipa o futuro e glorifica o presente messiânico”.

A partir desse fundamento constitutivo do culto cristão há desdobramentos que podem ser compreendidos como princípios desse modelo. O mais imediato é que a comunidade cúllica forma-se por aqueles que já são convertidos à religião. Teologicamente, o elemento que traz o vínculo do indivíduo com o grupo, e, conseqüentemente, com a prática cúllica, é o batismo. O batismo é a única condição para a participação da eucaristia. As religiões fundadas, como no caso do cristianismo, estão baseadas na livre adesão, e, assim, o batismo cumpre esse papel de legitimar a adesão do indivíduo ao grupo.

Nesse sentido o culto também traz à tona outra categoria, a *ekklesia*, que representa a assembléia do “povo salvo”.⁶ Segundo Von Allmen (1968, p.48) *ekklesia* significa “povo reunido por iniciativa de Deus (...) para encontrar-se com o seu Senhor, para adquirir identidade própria, para confessar-se povo particular”. De acordo com essa definição a igreja é reunida por iniciativa de Deus. A ligação com o sentido de já pertencer à comunidade é enfocada nessa perspectiva. Em síntese, tal afirmação indica que o culto cristão é, antes de tudo, uma resposta humana à ação divina⁷. Ele seria uma devoção realizada a partir do reconhecimento da atuação do divino na vida pessoal e comunitária. Esse sentido teológico do culto cristão reafirma a posição sociológica de que o culto é um espaço, geográfico e temporal, de uma comunidade específica, com experiências religiosas comuns.

Portanto, o sentido de comunidade cúllica está relacionado com o princípio de identidade religiosa. A discussão que parece puramente teológica traz à luz uma dinâmica extremamente social – a dinâmica da inclusão e exclusão. O grupo religioso tanto inclui quanto exclui, e isso é algo inerente à perspectiva existencial da igreja na sociedade. Não há como se identificar como igreja cristã sem separar ou excluir. No ato

⁶ O termo *ekklesia* também foi reapropriado pelo o campo religioso. Ele denotava simplesmente uma reunião específica para serem tratados assuntos em comum.

⁷ Autores de tradições teológicas distintas concordam com essa idéia, e, só a título de exemplo, pontuamos Peter Bruner, teólogo luterano; Georg Florovsky, teólogo ortodoxo e Jean-Jacques Von Allmen, teólogo reformado.

de exclusão, que é socialmente explicado, a teologia fixa suas regras e impõe limites ao campo, orientando e separando os que são cristãos dos que não o são. Logo, o culto consiste na celebração realizada pela igreja, que, por sua vez, é delimitada pela inclusão dos conversos, os que foram batizados. Esse é o limite que contrapõe o espaço religioso do espaço cotidiano; é o processo de ruptura.

Pode-se pensar que o culto gera a separação, já colocada por Durkheim (1989), de sagrado e profano. O culto, nesta perspectiva, é o espaço sagrado, que separa a comunidade do mundo e agrega internamente os indivíduos. Por isso é que Von Allmen (1968, p. 48) considerou a tendência teológica missionária, de tornar o culto um local de evangelismo, como uma distorção de seu princípio: “Essa é a razão porque, contrariamente à pregação missionária, o culto não é público: os que o celebram são os que passaram pelo batismo”.

Mas a *anamnese* também é vivenciada por outros ritos que trazem sempre à lembrança a salvação em Jesus Cristo. Nisto, encontramos o rito oral do culto cristão herdado do judaísmo. O princípio de recordar os feitos da divindade, pela exposição das escrituras e cânticos, é outro modo de estender temporalmente a obra de salvação. Deparamo-nos novamente com o sentido histórico do culto cristão, herdado do judaísmo, que perpetua as ações de Jesus Cristo. Mas não é apenas essa a função que cumpre a leitura das Escrituras: aqui se encontra o princípio doutrinário do culto cristão, que, tal como o antigo culto javista, instrui moralmente a comunidade. O culto cristão, portanto, também é normativo.

Assim, a *anamnese* do sacrifício de Cristo reúne em torno de si um povo que adora e é doutrinado no espaço e tempo cültico. Nisto encontramos o fundamento constitutivo e os princípios básicos do culto cristão que delimitam sua especificidade. A partir desses princípios, o culto cristão utiliza vários elementos, tanto próprios, quanto oriundos de outras religiões, para suas formas de expressões ritualísticas. Se os princípios encontram certa convergência de pensamento, os elementos utilizados para expressá-los causam diferenças litúrgicas extremadas. A história do cristianismo revela que, por muitas vezes, os princípios fundamentais do culto perderam-se entre as dinâmicas eclesiásticas e políticas das épocas.

De forma geral, o que a história revela é o fortalecimento de alguns fundamentos ativados em expressões litúrgicas que se diferem. Os elementos litúrgicos utilizados baseiam-se em interpretações teológicas que determinam a priorização de uma tendência. Assim, os espaços, os utensílios, o tempo, os elementos naturais e as expressões foram e são empregados de formas diferentes de acordo com o que se deseja enfatizar. Estamos em um terreno no qual é impossível separar a teologia da prática cúlta. Mas é importante lembrarmos que não consideramos o culto como um mero resultado teológico; antes, acreditamos na dialética entre a teologia e o culto. Para nós foi exatamente essa dinâmica dialética que gerou, na história do cristianismo, grandes tensões em todas as épocas.

2.2 A fixação da liturgia cristã: a oposição entre catolicismo e protestantismo

Embora o Novo Testamento não especifique as práticas litúrgicas do culto, há indícios de que o caráter democrático da sinagoga tenha sido uma realidade entre os primeiros cristãos. A ausência de uma doutrina fixa fez com que a dialética das construções rituais e doutrinárias se estabelecesse de forma mais enfática no culto das primeiras eras do cristianismo. As reinterpretações religiosas deveriam ganhar novos ritos, que trouxessem novos significados. Dialeticamente, à medida que se intensificavam os ritos, a teologia era incorporada, de modo que o culto se tornara o local onde a nova doutrina se disseminava e enraizava.

É claro que a ausência de liturgia fixa estava relacionada com a posição na qual se encontrava o cristianismo dos primeiros séculos, de não ser ainda a religião institucional do império romano. Todavia, o próprio caráter racionalizante e subjetivo do cristianismo, observado nos evangelhos sinótico, encontra-se em oposição ao estabelecimento de liturgias muito fixas e, por conseqüência, à presença de um corpo

clerical altamente hierarquizado⁸. Nesse ponto, a dinâmica do culto cristão se faz paradoxal: a teologia cristã pressupõe o sacerdócio universal dos crentes, mas o exercício cúlctico pressupõe a existência do sacerdote (Weber, 2000b, p.294). Eis uma contradição implícita na função sacerdotal no cristianismo que, embora legitimada pelo ofício cúlctico, tem de abrir amplamente as participações dos leigos para que sua essência não seja perdida. Os processos de objetivação e a interiorização dos ritos são freqüentemente questionados pela racionalização implícita no exercício do culto cristão.

Todavia é impossível existir culto sem um mínimo de objetivação e interiorização ritual e, em tempos específicos e por razões circunstanciais, as forças, leigas e clericais, operam de forma irregular, e a liturgia tende à extremos de objetivação ou subjetivação ritualísticas. Em ambos os extremos, o exercício sacerdotal se realiza, mas com condições bem distintas.

Por isso, os processos que envolveram os desdobramentos litúrgicos do culto cristão foram os mais diversos. Somente com um estudo detalhado da história deste culto é que conseguiríamos pontuar todas as mudanças e tendências litúrgicas que, a partir dos elementos básicos encontrados no Novo Testamento, estruturaram-se como prática cúlctica. Infelizmente, não poderemos empreender tal estudo neste trabalho. Todavia, é importante atentarmos ao movimento de clericalização pelo qual passou o culto cristão, desde sua institucionalização com Constantino, sofrendo o processo de expropriação da produção religiosa dos leigos que, no século 15, já estava totalmente transferida para as mãos dos clérigos. A missa medieval, principalmente no modelo da Missa Maior⁹, significou o auge da clericalização da prática cúlctica. Nas palavras de Maxwell (1963, p. 83) durante a Idade Média: “a missa se converteu cada vez mais em um espetáculo, no tempo que o rito era quase todo inaudível. A atenção (dos leigos) estava toda focada quase que exclusivamente na ação visível”. Segundo o autor, a prática das orações

⁸ Alguns livros do Novo Testamento indicam o que escrevemos. Em I Cor.14:26 a idéia de uma democratização da prática cúlctica é facilmente verificada na expressão do autor: “...um tem salmo, outro doutrina, este traz revelação...” . O sentido de sacerdócio enquanto grupo separado para o trabalho cúlctico também é enfraquecido no livro de Hebreus, que difunde a concepção de “sacerdócio universal”.

⁹ A missa maior era o modo tipicamente pontifical da celebração eucarística. Era uma missa cantada, celebrada por um bispo e assistida por vários clérigos, hierarquicamente diáconos, subdiáconos e servidores. Para a celebração era necessária a presença de cantores especializados para entoarem as partes dos corais. Na falta de especialistas cantores e ministros assistentes, celebrava-se a missa menor, na qual o celebrante detinha a maioria das funções, necessitando apenas de um ou dois assistentes. A missa menor era recitada e não cantada. As orações em ambas eram inaudíveis à congregação, sendo compreendidas apenas pelos clérigos.

sussurradas, a separação demarcada arquitetonicamente entre clérigos e leigos, os cantores que faziam o responso no lugar da congregação e a diferença entre uma missa pontifical e uma popular mostram o quanto a liturgia romana perdera o significado.

Nesse processo de expropriação da produção cültica dos leigos, o corpo clerical tornou-se cada vez mais especializado, distanciando-se e diferenciando-se do povo. Como um exemplo que nos interessa particularmente, citamos a música, que foi uma prática cültica de extrema importância exercida por um tipo de especialista clerical que se desenvolveu prodigiosamente no culto cristão, o cantor¹⁰. Embora a música não tenha sido a única prática a tomar conta da complexidade litúrgica medieval, assinalamos que a produção musical litúrgica teve grande participação na alta especialização e complexidade litúrgica. Os clérigos músicos se tornaram altamente especializados nessa arte e a produção musical cristã seguia normas de composições elaboradas e fixadas. Nisso o catolicismo mantinha toda a produção cültica restrita ao grupo de sacerdotes de religião.

Em termos de constituição o culto cristão católico se baseou na centralidade eucarística e estruturalmente se dividia em duas partes: a liturgia da palavra e a liturgia da eucaristia, esta última somente para os já batizados. Se pensarmos nos princípios básicos do culto cristão a forma estrutural desse modelo parece equilibrada. Segundo Maxwell (1963, p.50) o grande problema do catolicismo, mais especificamente no ocidente, foi a complexibilização da liturgia da eucaristia a tal ponto que ela se tornou incompreendida pelo povo¹¹. Em suma, o que houve, desde a institucionalização da religião cristã até o século 15, foi uma constante especialização dos processos produtivos e reprodutivos do culto cristão, de tal modo que a liturgia tornou-se somente para os clérigos, desvinvulado-se do seu próprio sentido semântico.

¹⁰ Destacamos nesse contexto o início da clericalização musical com o papa Gregório Magno, que inaugurou o sistema musical conhecido como “canto-chão” ou “canto-gregoriano”, especificamente para o culto. O canto chão tinha regras bem definidas e austeras e foi um marco na tradição cültica do cristianismo.

¹¹ Indicamos a leitura de William D. Maxwell (1963) para a compreensão do desenvolvimento litúrgico do culto cristão. O autor, a partir de fontes documentais, traz exemplos de liturgias modificadas no decorrer da história, realizando uma análise comparativa entre elas, que permite verificar o que chamamos de desenvolvimento da complexibilidade litúrgica.

Todavia, o catolicismo, altamente hierarquizado e com uma estrutura cltica complexa, recebeu um embate profundo no início do século 16 com a Reforma Protestante¹². As concepções teológicas dos reformadores não eram únicas, mas similares quanto  oposição que faziam  acentuada ignorância religiosa do povo. Por tal motivo, um dos marcos principais do Protestantismo foi a tradução da Bíblia em língua vernácula e a mudança da forma de realização do culto. O modelo cltico do catolicismo era questionado principalmente pela exclusão do povo. Para este, em última instância, ir à missa era o que importava, porque não havia nela algo que fosse compreendido a não ser o próprio dever religioso de l estar. Foi contra essa postura religiosa e, conseqüentemente cltica, que se levantaram os reformadores. Em um sentido geral, mesmo tendo modelos diferentes, a Reforma marcou uma nova forma de culto: o culto entendido pelos fiéis. Acima de tudo, buscava-se a compreensão do que era o culto e o que representava cada ato desta cerimnia religiosa.

Mas, o pensamento protestante, que não se limitava a Lutero, buscava não só uma reforma do cristianismo, mas também uma ruptura com catolicismo e suas práticas religiosas, consideradas, pelos reformadores, como supersticiosas, hereges e malignas. De fato, não há como negar, que o culto cristão medieval assumiu uma forma puramente clerical em seu serviço, desconsiderando, por completo, o povo leigo que ia  missa. O que aconteceu foi que o protestantismo ao opor-se radicalmente ao modelo cltico católico assumiu uma posição antilitúrgica, que resultou em um esvaziamento ritualístico de seu culto. Quase todos os ritos foram abandonados; elementos, expressões e locais foram substancialmente eliminados. Mesmo a eucaristia e o batismo, sacramentos mantidos pelo protestantismo, sofreram uma perda significativa de expressão simbólica na maioria das igrejas. Se o culto católico havia-se tornado um culto clerical, exacerbado em ritos distantes do povo, o protestantismo, por outro lado, teve consideráveis perdas clticas ao abandonar uma tradição ritualística.

¹² Martinho Lutero (1483-1546) foi o grande personagem da Reforma Protestante. Ele foi um monge agostiniano que se revoltou contra o abuso do clero católico, dentre outras coisas, ao pagamento de indulgências imputado ao povo. A luta de Lutero teve seu marco histórico quando ele fixou suas noventa e cinco teses na porta da Igreja do Castelo de Wittenberg, em 31 de outubro de 1517. O movimento ganhou adeptos por toda a Alemanha e contou com a força política e econmica dos príncipes, que desejavam a independência da Igreja Católica. Lutero, entretanto, não foi o único reformador de seu tempo. Na Sua surgiram outros movimentos contra o papado, cujo pioneiro foi Ulrico Zwínglio (1484-1531). Tais movimentos, cujos centros foram Alemanha e Sua, propiciaram que a Reforma Protestante fosse difundida por toda a Europa, sendo o século 16 marcado pelas lutas e perseguições religiosas advindas do rompimento com a hegemonia católica. Igrejas protestantes surgiram por todo o continente europeu, divulgando a nova religiosidade cristã e difundindo seu ensino religioso.

Ao proceder desse modo, o protestantismo deslocou a centralidade do culto da eucaristia para a pregação da palavra, a prédica. Jean-Paul Willaime (2002, p. 46) afirmou que, no protestantismo, “a prédica foi colocada no centro do dispositivo pelo qual essa tradição religiosa leva a presença da divindade aos fiéis...”. James White (1997, p. 11), na mesma direção, declarou que a Reforma aboliu as partes da missa e, aos poucos, foi substituindo a centralidade litúrgica da eucaristia pela liturgia da palavra. De fato, mesmo contrariando o pensamento dos principais reformadores, Lutero e Calvino, a eucaristia, no culto protestante, perdeu a eficiência simbólica que sempre teve na história do culto cristão e, em casos específicos, foi colocada em segundo plano.

Entretanto, ao tornar-se tão radical contra seu oponente, o culto protestante acabou por fazer o que sempre contestou e tornou-se um script rígido que tolhia a liberdade e a criatividade litúrgica. A diferença básica entre os dois scripts de culto – o católico e o protestante – é que, no último, a rigidez se fazia pelo viés negativo da proibição: tudo que lembrava o culto católico era proibido. Do mesmo modo, mesmo se opondo a alta clericalização católica, os sacerdotes continuaram a existir distintamente dos leigos, no protestantismo. Os pastores-teólogos assumiam o novo formato do corpo clerical, que mantinha, como no catolicismo, o poder de determinar a produção religiosa.

Tudo o que rapidamente vimos até aqui foi um esboço bem geral da concepção protestante de culto. Mas, se essa era a idéia geral do protestantismo, não faremos justiça à história do culto protestante se, pelo menos, não esboçarmos alguns de seus principais modelos, que representam pensamentos de admiráveis teólogos da época. Infelizmente, não há como pontuar, mesmo que de forma breve, todas as liturgias ou modelos de culto que se instalaram pela Europa protestante. Por outro lado, não há como falar em apenas um modelo cültico, porque todos tinham interferências que podiam resultar em incorporações ou abandonos de certas práticas. Por esse motivo nos empenhamos em fazer um breve resumo dos principais modelos cülticos do protestantismo. Cabe, antes de expô-los, salientar que embora tenham sido motivados por posicionamentos teológicos, nem sempre foram resultado apenas dessa área. Condições peculiares como guerras, perseguições e política estiveram entrelaçadas, nos primórdios do protestantismo europeu, de forma que posições cülticas nem sempre eram derivadas apenas de concepções teológicas.

2.3 Os principais modelos cúlticos da Reforma Protestante

De forma geral todos os modelos cúlticos protestantes ergueram-se na perspectiva de fazer do ato cúltico um ato compreendido por todos, não apenas pelos clérigos. Basicamente, os modelos influenciaram-se mutuamente, formando grupos de preferências definidos. O luteranismo alemão e o anglicanismo inglês ficaram mais perto das tendências litúrgicas, enquanto o calvinismo, que influenciou, sobretudo, a Suíça e a Escócia, afastou-se o máximo possível dos modelos ritualísticos. As regiões eram marcadas pelos pensamentos de seus principais reformadores e suas posturas em relação ao que se deveria abandonar do catolicismo.

2.3.1. O culto luterano

William D. Maxwell (1963, p. 91), ao iniciar a análise dos ritos luteranos, afirmou que “em Lutero há contradições extremadas”. Esta afirmação deve ser explicada pelo posicionamento contraditório entre o que ele pensava sobre o culto e o que de fato realizou. Em comparação com outros reformadores, Lutero pouco inovou no aspecto cúltico. O culto luterano ainda manteve muitos elementos católicos, e a crítica de Maxwell (1963, p. 93) é que, em sua *Formula Missae*, de 1523, Lutero apresentou uma “mera versão da missa romana”, como substituição.

Se suas idéias parecem contraditórias às práticas, isso pode ser consequência de uma tentativa de reformulação não radical que deveria ser realizada em tempo mais longo e de tal maneira que pudesse ser “digerida” pelos leigos. A preocupação em não cometer o erro do catolicismo, de impor uma rigidez ao culto, é um traço que pode ser apontado em Lutero. Talvez, por essa razão, há uma mistura entre a conservação e a inovação da missa católica. Gordon W. Lathrop (1994, p. 124) mostrou tal tendência conservadora de Lutero em relação ao culto, vinculando esse posicionamento às características culturais da época da Reforma.

Para o autor, Lutero vivia a tensão de um conflito cultural e procurou estabelecer uma linha mediana como alternativa. Esse fato fica mais claro quando lembramos a origem

católica de Lutero, que, provavelmente, encontrava nos ritos significados dos quais não desejaria se desvencilhar. Seu discurso preconizava a reforma e não o abandono da missa romana. Lathrop (1997, p. 124) apontou algumas preocupações litúrgicas de Lutero que demonstram seu apego e seu conflito cultural:

Sua ardente recomendação do modelo da missa ocidental e os ritos batismais, do lecionário e o ano eclesiástico, das matinas e vésperas, do *Te Deum* e a litania, das traduções dos hinos latinos (...) e sua defesa das imagens, gestos e ornamentos eclesiásticos (...) mostram a profundidade de seu conflito cultural.

Ao mesmo tempo em que buscava a preservação de alguns elementos, Lutero era radicalmente contra outros, como a dramática e extensa espetacularização da eucaristia, o excesso de cerimonial e a música demasiadamente elaborada. Para Lutero, o centro do culto deveria ser a eucaristia, para a qual fez a proposta litúrgica de comunhão entre os leigos. A fim de ter esse caráter, o serviço cútico precisaria ser inteligível; daí, a inovação da proposta. O culto e todos os elementos e ações que nele se desenrolavam precisariam ser entendidos pelo leigo. Lutero temia um culto mecânico, sem entendimento e afastado daqueles que o praticavam.

Por esse motivo é que receou trazer novidades que fossem totalmente estranhas ao povo. Ele pediu cautela e moderação aos ministros e não fixou nenhum modelo litúrgico de forma absoluta para as igrejas da Alemanha (Hahn, 1989, p. 91). Essa era uma característica de Lutero: a situação de certa autonomia cútica que ele conferiu aos ministros, os quais, por sua vez, deveriam estar atentos às condições culturais e religiosas de cada região.

Embora suas críticas fossem severas à falta de compreensão da missa, seus cultos mantinham muitas partes em latim, que, com o tempo, foi abolido por seus seguidores, e o uso de elementos simbólicos como luzes, velas e incensos. A grande contribuição de Lutero foi a ampliação e o aprofundamento do espírito de adoração, dando à congregação uma parte mais inteligível nos ritos e possibilitando, assim, que os leigos soubessem o significado das partes do culto.

2.3.2 O culto de Zwínglio

O culto de Zwínglio é um modelo que pode ser considerado antagônico à proposta de Lutero. Este tentou uma reforma da missa, enquanto o primeiro baseou-se em um rompimento total. Maxwell (1963, p. 107), ao estudá-lo, concluiu que “o rito zwingliano pode ser considerado como a menos satisfatória de todas as liturgias reformadas”. Contudo, seu pensamento influenciou alguns teólogos, que, imbuídos da luta contra tudo o que parecesse romano, endossaram seu radicalismo.

Segundo Justo Gonzalez (1989, v. 6, p. 89), Zwínglio foi um reformador muito distinto, “pois nele os princípios reformadores, o sentimento patriótico e o humanismo se conjugaram em um programa de reforma religiosa intelectual e política”. Com essa afirmação, Gonzalez aponta para uma diferença fundamental entre ambos os reformadores: em Lutero, a experiência religiosa que o levava à Reforma foi mística, enquanto, em Zwínglio, tal experiência foi intelectual.

Grande intelectual e exímio músico, Zwínglio deixou sua vida de estudos e tornou-se clérigo em 1506. Entretanto, questionava constantemente os dogmas e práticas da Igreja Católica, ao passo que, quando foi instituído Cura de Zurique, adotou preceitos diferentes do catolicismo e foi apoiado pelo governo local. Sua chegada a Zurique corresponde aos períodos de turbulência alemã causados pela Reforma Luterana. Gonzalez (1989, v. 6, p. 91) concluiu que as idéias de Zwínglio foram autônomas das idéias luteranas, e que sua reforma foi uma “reforma paralela a da Alemanha, que logo começou a estabelecer contatos com ela, cuja origem, porém, era independente”.

A teologia de Zwínglio, ainda que tivesse muito em comum com a de Lutero, divergia da mesma em alguns aspectos. Ele era extremamente racionalista em sua perspectiva teológica, traço da formação humanista. Tal postura refletiu-se diretamente no culto, que se tornou extremamente didático em todas as suas partes. De acordo com Gonzalez (1989, v. 6, p. 95), o racionalismo de Zwínglio mesclava-se com elementos do neoplatonismo cristão de séculos anteriores, sendo o mais notável destes elementos “a tendência a *menosprezar a criação material* e estabelecer um profundo contraste entre ela e as realidades espirituais” (o grifo é nosso). Essa concepção foi decisiva para o modelo de culto: a ênfase estava no racionalismo, encontrado na experiência subjetiva e não nos atos exteriores, que, por sua vez, não tinham nenhuma eficácia na vida

religiosa. Desse modo, o culto deveria ser desprovido de formas exteriores que pudessem deslocar o sentido racional do evangelho.

Havia, portanto, uma diferença básica entre Zwínglio e Lutero que originou, no protestantismo, duas vertentes cúlticas bem distintas. Lutero procurava, por meio dos ritos, criar dispositivos para a compreensão religiosa. Para ele, os ritos tinham uma função didática e não mágica, mas estavam presentes no culto, porque eram dotados de significado. Em Zwínglio os ritos não podiam nem mesmo existir, porque desviavam a racionalidade do momento do culto. Esse posicionamento, por exemplo, distanciou-o muito da noção da centralidade da eucaristia, porque o reformador, diferentemente de Lutero, não via na Ceia, em si mesma, um meio de graça ou uma norma de culto estipulada pela igreja primitiva (Maxwell, 1963, p. 101). Houve uma racionalização do aspecto místico da eucaristia e, por isso, não existia ênfase à comunhão freqüente.

Seu maior ataque foi ao cânon da missa romana, que considerava incoerente em conteúdo e estilo. Porém, seu marco maior, em termos de práticas litúrgicas, foi a proibição da música. Em 1525, na publicação do primeiro rito de alemão de Zurique, a música foi abolida e substituída pela recitação dos salmos e cânticos. Essa prática cúltica não perdurou por muito tempo, e, no final do século 16, o culto zwingliano já havia introduzido os salmos e hinos cantados em sua ordem.

Contrário ao mistério que pode ocorrer durante o culto, Zwínglio dissipou o que sobrara no protestantismo como meio de se obter um mínimo de emoção. A negação à música mostra uma linha de pensamento que o aproxima de Calvino: o medo de que ela obscureça, pela linguagem estética, a mensagem a ser ensinada. O elemento estético aqui representa o trivial, o supérfluo, o descartado e o indesejado. Essa posição pressupõe que a expressão religiosa possa realizar-se fora do contexto cultural, como uma “forma pura”, não intersectada por outras instâncias da expressão humana. O grande questionamento passa a ser, então, como obter prática cúltica desprovida de formas de expressão. Parece que, em Zwínglio, a resposta veio favorecendo *uma forma*: a forma didática e racional.

2.3.3 O culto calvinista

Francês, Calvino teve contato com o protestantismo provavelmente por meio dos humanistas com quem estudava. Ele é considerado o maior sistematizador da teologia reformada, e a obra *As Institutas* é seu grande legado para as igrejas protestantes de todo o mundo. Conceitos teológicos e práxis encontram-se minuciosamente elaborados nesta coletânea, e mesmo aqueles que não são calvinistas reconhecem o valor acadêmico da obra.

A França vivia uma instabilidade político-religiosa muito grande na época de Calvino, e tal instabilidade, como mostra a história, foi responsável por muitas perseguições e guerras internas entre católicos e huguenotes – nome pelo qual eram chamados os protestantes do país. O monarca Francisco I tinha atitudes ambíguas em relação ao protestantismo na França, que crescia, independentemente disso, pelos diversos contatos feitos pelos franceses que saíam do país para estudar. A política oscilante de Francisco I fez com que muitos franceses se exilassem, e Calvino encontrou-se em tal situação no ano de 1534. Deixando na França, a caminho de Estrasburgo, passou por Genebra e lá se fixou por insistência do teólogo reformado Guilherme de Farel, que pediu sua ajuda para propagar a nova fé na cidade.

Após cinco anos em Genebra, Calvino saiu da cidade por desentendimentos com os burgueses locais e instalou-se em Estrasburgo, onde se deparou com um grupo de exilados franceses. Estes foram entregues aos seus cuidados pelo reformador que lá se encontrava, Martin Bucer. Foi ali que Calvino fez a segunda edição das *Institutas*, em 1539, produziu a primeira liturgia francesa e traduziu salmos e hinos para a sua língua natal. Em meados de 1541, Calvino, a pedido do governo, retornou para Genebra e, ao chegar lá, uma de suas primeiras ações foi redigir as “Ordenanças Eclesiásticas”, que, aprovadas pelo governo genebrino, estabelecia, dentre outras coisas, que o governo da Igreja ficaria nas mãos do Consistório, formado por cinco pastores e 12 leigos. Com isso Calvino instaurou uma nova forma de governo no protestantismo; o governo representativo composto igualmente por clero e leigos. Embora houvesse a possibilidade de uma democracia no Consistório, a influência e autoridade de Calvino eram grandes o suficiente para que este órgão aceitasse suas ordenanças sem questionamentos. O maior problema de Calvino eram os intermináveis conflitos do

Consistório com o governo de Genebra e com a ala da alta burguesia que questionava seus métodos e sua rigidez.

A grande luta de Calvino com os magistrados genebrinos estava diretamente relacionada com suas concepções teológicas do culto e referia-se à questão da eucaristia, que, para o reformador, era um momento que deveria estar presente em todo culto conforme o modelo da Igreja Primitiva. Calvino não obteve êxito em sua intenção e teve de se contentar – não sem conflitos – com a data fixada em apenas quatro domingos por ano para a realização da Ceia. Ainda assim, sua ênfase cültica era mostrar a importância do sacrifício e da comunhão à igreja. Seu objetivo principal no culto era o retorno às práticas da Igreja Primitiva e a maior fidelidade ao modelo descrito no Novo Testamento.

Em Estrasburgo, local onde produziu a primeira liturgia, Calvino adaptou-se ao modelo já seguido pelos franceses que lá estavam; o modelo de Martins Bucer. Bucer tinha uma liturgia intermediária entre a de Lutero e a de Zwínglio. Até ser superintendente em Estrasburgo, no ano de 1530, havia, predominantemente, uma liturgia luterana na cidade. Entretanto, influenciado por Zwínglio, Bucer fez revisões radicais no modelo luterano.

Maxwell (1963, pp. 120, 121) indicou as principais mudanças realizadas por Bucer na missa luterana e mostrou-se crítico à maioria das revisões que, segundo ele, empobreceram a liturgia. As orações aumentaram, mas se tornaram didáticas pela busca da inteligibilidade e racionalidade no culto; desapareceu a maior parte das respostas da congregação, ficando praticamente apenas o amém; as músicas foram eliminadas, restando apenas o texto recitado em prosa e verso; todos os dias dos santos foram eliminados, e as vestimentas clericais foram abolidas. Tais mudanças tornaram o culto cansativo, extremamente didático e muito racional. Segundo Maxwell (1963, p. 123), o rito de 1539 de Bucer, intitulado *Psalter mit alter Kirchenunbung*, foi muito importante para a história das liturgias reformadas, porque dele “derivam os ritos e serviços calvinistas e escoceses”.

O modelo usado por Calvino em Estrasburgo foi ligeiramente simplificado e usado, depois, em Genebra, onde a prática cültica anterior baseava-se no modelo de Farel, também influenciado pelo modelo zwingliano. No modelo proposto por Farel, o culto

tinha a finalidade quase única de ensinar a Palavra de Deus. Portanto, os dois modelos cúltricos de Calvino, o de Estrasburgo e o de Genebra, foram adaptações de cultos, cuja influência racionalista e didática de Zwinglio se fazia presente. Não é possível afirmar se Calvino aceitou e adaptou-se às condições do culto de Bucer e de Zwinglio ou se, de antemão, já concordava com esses modelos. Tendo Calvino respeitado as tendências regionais que encontrou, não podemos deixar de relacioná-las ao seu próprio pensamento, que, por certo, facilitou a adaptação dos modelos.

Ao verificarmos o que John Leith (1997, pp. 286-288) chamou de princípios básicos do pensamento de Calvino a respeito do culto, encontramos algumas semelhanças entre ele e o pensamento de Zwinglio. De acordo com Leith, são quatro os princípios do culto em Calvino: 1) integridade bíblica e teológica; 2) ênfase na inteligibilidade; 3) liturgia a serviço da edificação; 4) simplicidade litúrgica. O primeiro princípio pontuado por Leith parece-nos extremamente abrangente, mas, analisando-o com base em outros princípios, pode indicar uma rejeição a elementos que não são bíblicos. Desse modo, o pensamento de Calvino aproxima-se muito mais do pensamento de Zwinglio do que do de Lutero. Isso pode ficar mais nítido quando verificamos os princípios de inteligibilidade e simplicidade que, de modo muito especial, levam à discussão dos elementos estéticos do culto, como a beleza da música ou da arquitetura. Assim como em Zwinglio, tais elementos, para Calvino, seriam obstáculos à verdadeira adoração, que deveria ser pura e incontaminada por formas humanas.

A tendência zwingliana e calvinista de separar expressão humana e ação divina é notada em vários teólogos e estudiosos do culto. A conclusão de Leith sobre o culto de Calvino mostra a separação que o autor faz entre a expressão humana e o culto, provavelmente resultado da influência do pensamento calvinista. Leith (1997, p. 286) escreveu: “Todo verdadeiro culto é modelado, não pelos desejos humanos, mas pela manifestação que Deus faz de si mesmo”. Esse tipo de concepção de culto, como atividade que não pode ser humana, tira-lhe todo o caráter expressivo, uma vez que expressão é ação humana, e, ao mesmo tempo, enfatiza a compreensão bíblica, já que a Palavra revelada é ato divino recebido pelo homem.

Esse é um ponto crucial no culto calvinista: nada da liturgia poderia desviar a atenção ou atrair os sentidos a não ser aquilo que Deus desejava fazer. Dessa maneira, Calvino fez inúmeras simplificações litúrgicas, despojou o culto de qualquer rito pomposo,

simplificou a música cantada tornando-a monofônica e não aceitou nenhum tipo de ostentação arquitetônica, como templos com entalhes artísticos ou ornamentados. O culto calvinista, partindo de seus pressupostos básicos, teve características muito fortes que o acompanharam em seu percurso.

A liturgia de Calvino primava pela centralidade da prédica. O reformador considerava os ministros como “sendo a boca de Deus” e o sermão como “sendo a palavra de Deus” (Leith, 1997, p. 198). A eucaristia exercia papel fundamental, mas, uma vez que os magistrados genebrinos não permitiram a realização da ceia em todos os cultos, Calvino não pôde realizar sua intenção litúrgica. Sobre esses dois elementos, Maxwell (1963, p. 139) escreveu:

Para Calvino os meios de graça eram dois e consistiam tanto na Palavra como nos sacramentos. O ministério era um ministério de palavra e dos sacramentos a tarefa e ofício de um ministro não consistia somente em pregar e instruir, mas também em celebrar todas as semanas a Ceia do Senhor e ensinar e instigar a congregação a comungar semanalmente.

Leith (1997, p. 302), a respeito da postura de Calvino em relação à eucaristia e à palavra, mostrou o quanto o reformador priorizava o elemento didático e racional do culto:

Calvino, entretanto, concordou com o culto de pregação, sem os sacramentos. Ele nunca teria concordado com os sacramentos sem que houvesse a pregação e o ensino. As palavras pronunciadas na pregação e no ensino eram necessárias para a inteligibilidade do culto e, particularmente, dos sacramentos. O caráter pessoal e responsável do culto tinha de ser mantido contra o elemento mágico que deixa de lado a decisão pessoal e a responsabilidade.

A influência de Calvino foi grande por toda a Europa. Maxwell (1963, p. 142) relatou que seu culto converteu-se em modelo para as igrejas calvinistas na França, Suíça, Alemanha do Sul, Holanda, Dinamarca e outros lugares. Embora existissem variantes locais todas as igrejas calvinistas européias seguiram a mesma família litúrgica

2.3.4 O culto anglicano

A igreja protestante da Inglaterra desenvolveu uma liturgia única na história do culto cristão protestante. Segundo Maxwell (1963, p. 169), a igreja inglesa tinha uma teologia calvinista e uma prática luterana, o que lhe conferiu esse aspecto cútico peculiar. Sua maior contribuição para o culto foi o *Livro de Oração Comum*, de 1549, usado por vários países, influenciando os modelos litúrgicos de muitas igrejas.

Segundo Jaci Maraschin (1996, p. 47), “em nenhuma parte do mundo reformado apareceu com tanta coerência e beleza, obra semelhante ao primeiro *Livro de Oração Comum...*”. Para Maraschin, a produção do *Livro* equivale ao aparecimento da obra teológica de Lutero, na Alemanha, e de Calvino, na Suíça e na França. Por isso, Maraschin afirma que a Reforma Anglicana foi “essencialmente uma reforma litúrgica”. A Reforma foi possível na Inglaterra após 1536, quando, por meio das Conferências Anglo-Luteranas, Henrique VIII permitiu o acesso à teologia luterana. Com sua morte, em 1547, Eduardo VI intensificou as idéias protestantes e incumbiu o então Arcebispo Cranmer a promover reformas na missa. Dois anos depois, o *Livro de Oração Comum* já estava elaborado.

O *Livro de Oração Comum* significou o início de novas práticas religiosas no culto que privilegiavam, dentre outras coisas, o culto na língua vernácula e a contextualização dos ritos cristãos. Essa contextualização se deu principalmente pelo uso de alguns elementos medievais que foram adaptados para a Inglaterra. O maior exemplo é a tradução para o inglês de alguns cantos gregorianos realizada pelo músico anglicano Merbecke, que, ao mesmo tempo, valorizava a tradição musical cristã e caminhava com o princípio de inteligibilidade cútica da Reforma. Resumidamente, o *Livro* preservava o caráter das coletas, revisava profundamente o cânon e mantinha a Santa Ceia como parte essencial do rito. Entre todos os modelos de culto do protestantismo, o culto anglicano era o mais extenso e complexo liturgicamente embora a participação da congregação fosse grande.

Hahn (1989, p. 80) escreveu que a influência da *Formula Missae* de Lutero no *Livro* inglês mostra que ele se constitui “de fato numa liturgia reformada”. O uso do *Livro* era uma exigência política contra o romanismo estabelecida pelo “Ato de Uniformidade”. Este Ato foi o centro das polêmicas posteriores sobre o uso ou não do livro. Partidos

opostos iniciaram confrontos litúrgicos que discutiam, antes de tudo, a falta de liberdade que o Ato proporcionava.

Por pressões extremistas, o primeiro livro não chegou a ser usado, e, assim, um segundo livro, com uma drástica revisão, foi feito em 1552, eliminadas muitas partes da primeira versão. Nesta versão, foi retirada a palavra missa do título, e aboliram-se as vestimentas eucarísticas, alguns momentos musicais e de oração. A terceira revisão, a de 1559, teve alterações ligeiras como a permissão das vestes eucarísticas e a restauração de algumas orações. Depois de um período no qual a Inglaterra adotou o *Diretório de Westminster*, o *Livro de Oração Comum* voltou a ser usado em 1662 na tradição da Igreja Anglicana com uma nova revisão, que só foi alterada em 1928.

De determinada maneira, a Inglaterra ficou bem distanciada da proposta luterana de conceder certa autonomia as igrejas locais. Independentemente da proposta litúrgica do *Livro de Oração Comum*, o absolutismo com que foi imposto e a força dos governos monárquicos fizeram com que ele não fosse bem-aceito em outros lugares da Europa. Não há como entender esse absolutismo anglicano se não o situarmos no contexto político da Inglaterra, país que lutava veementemente contra o romanismo, ameaça constante que sempre encontrava governos que lhe permitiam voltar – como o conhecido caso da rainha Maria, que, proibindo o uso do segundo *Livro de Oração*, restabeleceu a missa romana por toda a Inglaterra.

2.3.5 Os modelos de culto na Escócia

A legalização da Reforma na Escócia só aconteceu em 1560. Nessa época, o livro usado era o de Eduardo VI, rei da Inglaterra, até ser substituído pelo Livro de Jonh Knox. Este foi expulso de Frankfurt, em 1555, e partiu para Genebra, onde ficou à frente de um grupo de exilados ingleses. Lá, teve contato com o culto genebrino, o qual muito o entusiasmou. Ainda em Frankfurt, fez uma ordem de culto calvinista que continha ordens para celebração da Ceia, cerimônia de casamento, administração de batismo, ordenação de ministro, visitação de enfermos e sepultamento. No final, o livro continha

o catecismo de Calvino e alguns salmos metrificados em inglês que, com o passar dos anos, foram aumentando até chegar à versão completa do saltério genebrino.

O livro foi publicado em Genebra e, segundo Maxwell (1963, p. 146), “deriva diretamente do manual de culto de Calvino”, embora tenha muitas evidências de “um espírito independente”. A eucaristia tinha uma composição mais próxima do modelo católico, e a liturgia da palavra, mesmo dividida em poucas partes, era mais extensa do que as outras liturgias reformadas. Seu estilo influenciou a Escócia.

Embora o modelo de Knox tenha sido usado por quase 80 anos na Escócia, havia muitas divergências sobre as formas de culto pelos partidos da Reforma. Alguns desejavam uma aproximação maior com o *Livro de Oração Comum*, usado na Inglaterra, enquanto outros o repudiavam totalmente. Entretanto, não é possível falar apenas em diferenças de opiniões litúrgicas; talvez, nem mesmo teológicas. As lutas sobre liturgia envolviam questões políticas e sociais específicas de cada região.

Movimentos extremados surgiram por toda a Europa, enquanto a Reforma expandia-se, e foram moldando os cultos protestantes regionais a partir dos principais modelos. A Escócia foi o palco onde muitas tensões político-religiosas aconteceram, e, assim, o culto sofreu diretamente essa situação de confronto. Já em um período mais distante do início da Reforma de Lutero, estes movimentos acabaram por influenciar o culto protestante de forma geral, por toda a Europa, mudando alguns enfoques originais e conferindo novos formatos litúrgicos.

2.4 Os movimentos litúrgicos da Europa dos séculos 17 e 18

Como vimos, a Reforma Protestante gerou vários modelos de culto que variavam segundo a concepção teológica dos reformadores, e, assim, as regiões européias acabaram criando certa autonomia litúrgica. Se, por um lado, podemos encontrar a diferenciação regional ligando os locais à ação dos reformadores da região, por outro, as

características litúrgicas locais não se baseavam apenas em concepções teológicas, o que quer dizer, religiosas. As liturgias protestantes foram influenciadas pelas condições e posicionamentos políticos dos países europeus. Por muitas vezes, uma posição litúrgica era assumida para garantir o poder local, conferindo-lhe autoridade política. As infundáveis discussões de Calvino com os magistrados genebrinos, por exemplo, mostram como influências políticas acabaram por determinar um modelo cúltico que, mesmo depois de resolvidos os dilemas continuou a ser empregado, porque passou por um processo de assimilação cultural. Portanto, a história do culto europeu, principalmente nos primeiros séculos do protestantismo, não denota puro dilema de práxis teológica. Antes, as resistências e os atos absolutistas de imposições litúrgicas estavam perpassados por condições de poder.

Na realidade, o protestantismo passava por condições difíceis por romper com uma condição dominante do campo religioso, o catolicismo. Por isso mesmo, entende-se que o culto era o reflexo e a vivência de tais condições. Ele se tornara também uma forma de resistência, quer entre uma situação de oposição ao catolicismo, quer como uma postura de afirmação de concepções mais específicas das condições políticas locais.

A partir dos principais modelos cúlticos, versões e adaptações foram feitas em relação aos posicionamentos com os modelos praticados. Movimentos antilitúrgicos, resultantes de posicionamentos teológicos, surgiram pela Europa nos séculos 16 e 17. Entre eles, os que mais influenciaram os cultos locais foram o puritanismo inglês, o pietismo e o racionalismo alemão.

O puritanismo se impôs fortemente na Inglaterra contra o uso do *Livro de Oração Comum*, mas a resistência não se iniciou com o modelo proposto pelo livro, mas sim com a imposição de seu uso. Podemos identificar um foco de resistência pelo grupo puritano dos escoceses que iniciou uma revolta quando Carlos I, em 1636, determinou que a Escócia não mais usasse o modelo desenvolvido a partir de Jonh Knox, mas que adotasse, em unanimidade, o Livro anglicano. Os puritanos, que podiam ser encontrados em dois tipos de igrejas, nas presbiterianas e nas independentes (que, depois, receberam o nome de congregacionalistas), uniram-se contra a ordem de Carlos I. Para eles, a aceitação da imposição de Carlos I significaria a subordinação da Escócia à Inglaterra, e, assim, a revolta puritana aliou-se ao Parlamento para confrontar a autoridade de Carlos I. A luta se tornara política.

Nesse contexto, o Sínodo de Westminster foi formado: o Parlamento pediu que um grupo de teólogos e leigos instruídos se reunisse para pontuar as principais questões teológicas e decidir uma forma eclesiológica para as igrejas da Inglaterra e Escócia. O Sínodo acabou por decidir-se pelo modelo presbiteriano de governo, produziu uma Confissão de Fé e criou um modelo para orientação litúrgica, o *Diretório de Westminster*. Este modelo era muito próximo ao modelo já usado pelos escoceses, o modelo de Knox, e por tal motivo, não foi muito usado nos cultos escoceses. De fato, o *Diretório* tinha uma clara intenção: criar uma unidade que não fosse imposta pelo livro de Carlos I.

Sobre o *Diretório*, Maxwell (1963, p. 102) escreveu que significou “uma amálgama” e um compromisso com certa unidade. O *Diretório*, relatou Hanh (1989, p. 108), foi produzido com “um padrão de uniformidade mínima de liturgia para as igrejas nacionais da Inglaterra, Gales, Irlanda, Escócia, assim como para a Episcopal e Independente”. Leith (1997, p. 306) relatou que uma das questões levantadas pelo Sínodo foi que o *Livro de Oração Comum* não privilegiava a palavra nem o ensino. Por isso, o *Diretório* tinha a intenção de trazer esse elemento para o centro do culto, constituindo-o em seu principal momento. É marcante, na liturgia do *Diretório*, o lugar concedido à leitura e à pregação. O estilo é bem simples e aproxima-se dos modelos puritanos. O *Diretório* foi usado pelo presbiterianismo de fala inglesa durante três séculos.

Outra tentativa puritana que criar um modelo que, ao mesmo tempo, agradasse aos puritanos e afastasse o modelo anglicano veio diretamente da Inglaterra, com Richard Baxter. Conhecida como a *Liturgia de Savoy*, por ter sido apresentada na Conferência de Savoy, este modelo seguia as linhas do *Diretório*, mas, aparentemente, nunca foi usado. Produzido em 1661, o modelo de Baxter foi sufocado pela imposição do uso do *Livro de Oração Comum* por Carlos II. Novamente, houve muita reação por parte do partido dos não-conformistas, e nenhum modelo cútico foi adotado, apenas a negação do ato absolutista tomou conta deste grupo.

O *Diretório* foi usado na Escócia apenas no início de 1700, como forma de resistência à união dos parlamentos. Por tal motivo, Hahn (1989, p. 106) declarou que o *Diretório* tornou-se a Escócia na época em uma espécie de “salvaguarda e brado de guerra contra o perigo de ser engolida pela Inglaterra”. Como pode ser notado a Escócia teve uma postura litúrgica que foi construída em meio às lutas internas, e todas as imposições de

modelos cúlticos que sofreu tiveram uma conotação de posições dominantes. Por isso, os escoceses desenvolveram aversão às formas fixas de liturgia, e tal pensamento passou a ser fortemente difundido pelos imigrantes que foram para os Estados Unidos. Hahn (1989, p. 108) afirmou que, no final do século 18, o culto escocês era “desnudo” e o “sermão tornara-se tudo”. Paulo Anglada (1997, pp. 14, 15) relatou:

No século XVII dezenas de teólogos e pastores puritanos escoceses e ingleses dos mais expressivos (...) escreveram tratados e outros tipos de escritos defendendo e aplicando o princípio regulador do culto, condenando a imposição de cerimônias, festividades religiosas, gestos e símbolos não fundamentados nas Escrituras.

Essa atitude antilitúrgica dos puritanos influenciou principalmente o presbiterianismo, motivo pelo qual, na maioria das vezes, tal posicionamento é chamado de puritano-calvinista. Desse modo, o culto calvinista, já desprovido de valores estéticos, afastou-se ainda mais dos rituais simbólicos, criando aversão por tudo o que não estivesse explicitado nas Escrituras. Enquanto, para Lutero, os ritos eram analisados para a verificação se não confrontavam as Escrituras, no puritanismo-calvinista, o que não estivesse na Bíblia não poderia ser produzido de forma ritualística. Era o Princípio Regulador do Culto, que estabelecia um pré-julgamento de elementos não encontrados na Bíblia como impróprios para o uso cúltico. A atitude dos puritanos foi acentuada pelo Sínodo de Westminster, mas não foi criada por este.

Mesmo não encontrando tantas tensões como na Inglaterra, por ter adotado um política litúrgica mais flexível, a Alemanha também sofreu drásticas alterações no culto protestante. No início do século 19, o culto alemão já se encontrava desprovido dos sacramentos, tornando-se extremamente racional e didático. Essa situação foi desenvolvida historicamente após a Guerra dos Trinta Anos, que trouxe conseqüências terríveis à nação como pobreza, doenças e ignorância às novas gerações. Os pastores protestantes foram mortos ou se encontravam em condição semelhante à da maioria, de extrema pobreza e dificuldades para o desenvolvimento de seus ministérios.

Um dos grandes problemas enfrentados pelo clero protestante da época foi sanar a grande superstição da geração pós-guerra. Para trabalhar com essa situação, o culto legalista tornou-se um paliativo. A liberdade luterana foi quase esquecida por parte dos ministros. Estes não encontravam outra solução para reeducar religiosamente o povo a

não ser por sanções proibitivas e mecanismos de controle, alterando significativamente o sentido próprio da existência do culto. As palavras de Hahn (1989, p. 96) exemplificam a situação: “O escolasticismo clerical e a burocracia governamental reduziram a vida da Igreja e o culto a níveis mecânicos. A Igreja tornou-se mais e mais um departamento do governo civil, com multas pela falta de freqüência aos cultos”.

Diante da situação de rígido controle sobre o culto, grupos opositoristas levantaram-se para pedir liberdade litúrgica. O pietismo alemão foi um dos movimentos que reivindicou uma nova proposta de modelo cútico e buscou uma religiosidade mais subjetiva e menos controlada pela Igreja. Seu principal líder foi Phillip Jacob Spener, que, em 1675, publicou o *Pia Desideria* (Desejos Pios) contendo propostas de reformas. Embora esse movimento não tenha causado cismas, originou uma prática além do culto da igreja: a de reuniões nos lares durante as tardes de domingo. Nestas reuniões, lia-se a Bíblia, discutia-se o cotidiano das pessoas e orava-se. Enfim, buscava-se um momento mais íntimo e pessoal que não poderia ser obtido nos cultos de extrema rigidez. Os líderes de tais reuniões eram leigos e recebiam instruções teológicas para desenvolvê-las. Rapidamente, o modelo se espalhou por toda a Europa, e o “pregador leigo” foi a figura de maior destaque do movimento.

Além do pietismo, o culto alemão sofreu a influência do racionalismo alemão. Embora o racionalismo fosse uma idéia espalhada por toda a Europa, foi na Alemanha, no final do século 18 e início do 19, que esse movimento afetou a prática cútica. Segundo Hahn (1989, p. 97), o racionalismo fez dura oposição ao conceito de naturalismo e à idéia de “revelação real de Deus”. Ainda que não caiba aqui a discussão dos desdobramentos teológicos desta idéia, o fato é que o culto adquiriu um caráter maior de racionalidade. Como vimos, a noção de racionalidade está ligada às concepções humanistas, e, desde Zwinglio, essa influência pode ser notada no culto. Contudo, na Alemanha, o culto luterano havia se guardado devido à forte presença dos ritos sacramentais e outros elementos permitidos por Lutero.

Depois da Guerra dos Trinta Anos, a busca de uma racionalidade no culto já pode ser notada na Alemanha, porque esse momento deveria ser, acima de tudo, um momento de reeducação. Razão e didática são inseparáveis, uma vez que a primeira encontra seu exercício na atividade cognitiva dos agentes. É fácil perceber, então, que a consequência

imediate do culto racional foi o foco no sermão altamente elaborado e no abandono de elementos que pudessem ser relacionados com o mistério e a adoração.

Esses movimentos litúrgicos da Europa que tiveram, basicamente, suas ações nos séculos 17 e 18, criaram certa homogeneidade no culto que foi intensificada ainda mais com os movimentos avivalistas, que trouxeram um “novo” elemento ao culto: a emoção. Tais movimentos tiveram dois focos: a Inglaterra e os Estados Unidos.

Na Inglaterra, o movimento avivalista teve como líder John Wesley (1703-1791), ministro anglicano que buscava uma reforma interna na igreja inglesa. Sem pretensões de cisma, o movimento wesleyano acabou por fundar uma nova igreja, a Metodista. A Inglaterra do século 18 vivia as conseqüências da Revolução Industrial, que gerou desempregos e miséria a toda a nação. Segundo Duncan Alexander Reily (1991, p. 14), a religião na Inglaterra havia se tornado formal, moralista e inerte, gerando uma “erosão doutrinária” que teve como conseqüência “a decadência moral do povo: leis cruéis e discriminatórias aos pobres; esportes bárbaros e desumanos; negligência aos pobres e marginalizados; alcoolismo, imoralidade aberta, etc”.

Nesse quadro, Wesley preconizou um avivamento no sentido de que a Igreja exercesse um papel que não fosse meramente formal na vida social da Inglaterra. Seu movimento sofreu influências do puritanismo e do pietismo e enfatizava a experiência pessoal da conversão e da santificação. Wesley era compositor e pregador e realizava seu ministério em reuniões informais que aconteciam em salões ou praças públicas. Após um sermão de intenso apelo pessoal, os hinos de Wesley e de seu irmão, Charles Wesley, reforçavam o apelo à vida de santificação e tocavam profundamente os presentes. Estas reuniões metodistas tornaram-se um modelo próprio no qual a emoção era o principal elemento. Embora não existisse a intenção litúrgica de renovação, elas acabaram por criar um tipo específico de culto muito usado na América e, posteriormente, no Brasil.

Atingida por movimentos que acabaram por romper com a tradição litúrgica anglicana, a Inglaterra sofreu, no século 19, o que Maraschin (1996, p. 30) chamou de reavivamento litúrgico e musical. O chamado *Movimento de Oxford* pretendeu restaurar as antigas formas tradicionais mais vinculadas ao culto católico, resgatando os ofícios

latinos e o uso do canto-chão. De fato, se a Europa viu uma espécie de declínio litúrgico nos séculos 18 e 19, houve um retorno aos modelos mais tradicionais posteriormente.

2.5 O culto norte-americano

O primeiro ofício protestante realizado na América do Norte foi em 1579, na costa oeste da Califórnia, pelo capelão Francis Fletcher, que se utilizou do *Livro de Oração Comum*. Segundo Hahn, (1989, p. 113), o livro inglês sempre esteve por detrás do culto nos EUA, não pelo uso, mas porque os não-conformistas que foram para o novo país traziam sempre à mente a sua relação, nada favorável, a esse livro. Porém, o novo território modificou consideravelmente as estruturas tradicionais do culto protestante. As condições de fronteira legitimavam a flexibilidade dos modelos cúlticos, e as discussões, que não eram poucas, chegavam a conclusões abertas, recomendando a observação das circunstâncias. Não há dúvidas de que o diálogo com o ambiente abalou profundamente os modelos litúrgicos europeus.

Além das condições especiais encontradas nos Estados Unidos, muitos imigrantes que lá chegaram levaram consigo as influências do movimento puritano. Hahn (1989, pp. 114, 115) observou que muitos destes puritanos ingleses entraram na América entre 1628 a 1640 e tornaram-se congregacionalistas na forma de governo embora calvinistas na doutrina.

Os puritanos dos EUA, no entanto, distinguiam-se por um espírito missionário, uma noção de que eram imbuídos da tarefa de estabelecer um modelo puritano onde existisse possibilidade. Tal concepção ficou conhecida como “Destino Manifesto”. Assim, eles se tornaram o núcleo do *american way of life*. Estes puritanos adotavam um estilo de culto influenciado pelo *Diretório de Westminster* e pela Liturgia Calvinista de Genebra. Durante um bom tempo o *Livro de Oração Comum* exerceu influência junto a outros modelos. Contudo, seu uso foi abandonado com o tempo, ficando praticamente um estilo puritano de liturgia imperando sobre o culto norte-americano.

Se na Inglaterra e Escócia, os puritanos já tinham conseguido uma reação desfavorável aos modelos litúrgicos mais elaborados, nos EUA essa situação agravou-se por motivos circunstanciais como as condições sociais da fronteira, as condições políticas da Europa, que provocaram um êxodo para o novo território, os movimentos teológicos e a falta de ministros para o ofício cútico. As reuniões que discutiam os aspectos do culto protestante determinavam que os modelos cúticos fossem observados, mas com muita cautela em relação ao ambiente. O culto presbiteriano sofreu grande influência dessa flexibilidade americana, e Hahn (1989, p. 117) declarou que o *Diretório de Westminster*, informalmente adotado, tinha a ressalva de ser observado “onde as circunstâncias permitissem e a prudência cristã recomendasse”.

Talvez, os EUA pudessem ter seguido os acontecimentos europeus posteriores e assimilado os modelos tradicionais das liturgias protestantes. Entretanto, a América, nessa situação de adaptabilidade litúrgica, presenciou outro embate sobre o culto. Caminhando na sua marcha para o oeste nas colônias inglesas, o culto, já flexível às condições de fronteiras, recebeu a influência direta dos movimentos de reavivamento¹³. Estes reavivamentos americanos historicamente começam em 1734 com Jonathan Edwards¹⁴ e ganharam força com a chegada de George Whitefield¹⁵, da Inglaterra. A teologia desse primeiro momento do avivalismo norte-americano ainda era calvinista, mas, aos poucos, passou a enfatizar a maior liberdade e autonomia do sujeito no processo de salvação.

Em um segundo momento, já no século 19, a predominância teológica tinha se tornado arminiano-avivalista¹⁶. Era a época da Era Metodista¹⁷. O metodismo foi a religião que trabalhou rumo às novas ocupações no território americano. O movimento metodista ganhou um reforço maior ainda, nos Estados Unidos, ao apelo pessoal de conversão e

¹³ Sobre esse assunto, indicamos a leitura dos livros *A religious history of the american people*, de Sydney Ahlstrom (1973), e *Revivalism in America*, de Willian Sweet (1944).

¹⁴ Jonathan Edwards (1714-1770) era pastor congregacional norte-americano.

¹⁵ George Whitefield (1703-1770) era um teólogo calvinista, mas influenciado pela prática metodista de pregação. Foi missionário nos EUA e liderou o primeiro reavivamento das igrejas do país junto com Jonathan Edwards. Sobre sua biografia, indicamos a leitura de *George Whitefield: the life of the great evangelist of the eighteenth-century revival*, de Arnold A. Dallimore (1975).

¹⁶ O termo “arminianismo” vem do nome Jakobus Arminius (1560-1609). Arminius era teólogo reformado holandês e foi grande crítico da teologia calvinista sobre a predestinação. Ele enfatizava o livre-arbítrio na salvação. As teologias avivalistas muito se baseavam na idéia de Arminius e, por tal motivo, empenhavam-se sobremaneira para convencer o indivíduo de sua condição pecaminosa. Na prática, essa atitude resultou nos extensos sermões dos pregadores avivalistas.

¹⁷ Indicação histórica de J.Gould Hayman, *History of the methodist revival* (s/d).

santificação, e o resultado cúltico foi a ênfase nos sermões emocionais. Assim, o culto norte-americano, que já se mantinha distante dos parâmetros litúrgicos da Europa, sofreu o embate dos avivamentos e tornou-se um modelo que basicamente privilegiava os sermões emocionais, acompanhados por hinos também emocionais.

Nesse cenário de avivamentos, os *camp meetings* (acampamentos) também influenciaram os modelos cúlticos. No começo, eram realizados com o objetivo de reuniões para oração, cânticos e pregação, mas logo se transformaram em locais para evangelização. Essa prática, inicialmente usada por presbiterianos e metodistas, ficou depois restrita às igrejas metodistas. Segundo Velasques (1990, p. 85), predominavam nestas reuniões “manifestações emocionais violentas”. As manifestações emocionais e o estilo informal dos acampamentos influenciaram os modelos cúlticos americanos. A idéia de evangelismo partia essencialmente de tocar as emoções humanas por sermões e cânticos emocionais. O estilo do Movimento Metodista, que se prolongou até meados do século 19, foi, de fato, o que conseguiu romper radicalmente com o culto europeu, indo além da expectativa de ajuste às condições de fronteira.

Inserido em todos esses fatos e circunstâncias, o culto norte-americano não teve, como nos exemplos europeus, modelos litúrgicos que privilegiassem os sacramentos e os ritos mais objetivados. As igrejas luteranas e anglicanas, pela origem mais ritualística de seus cultos, não sofreram tantos abalos quanto as outras denominações, mas, mesmo assim, tiveram de adaptar-se às novas condições.

Todas as novas situações norte-americanas deram um contorno específico ao culto. Um aspecto importante que colocamos em ressalva é a homogeneização dos cultos, muito embora o protestantismo norte-americano tenha se baseado no denominacionalismo excessivo¹⁸. O denominacionalismo teve muitas características, e uma delas foi a união interdenominacional para uma ação em comum: a ação missionária. Um paradoxo é visível nesse contexto norte-americano: embora seu campo protestante fosse bem fragmentado, os modelos cúlticos não divergiam muito. Essa situação devia-se à influência de teologias avivalistas que conferiam um caráter difuso às denominações

¹⁸ Para estudar o denominacionalismo norte-americano, indicamos a leitura de Nieburh: “As origens sociais das denominações cristãs”. Nesta importantíssima obra, o autor mostra as divisões denominacionais da América do Norte e como as questões sociais, específicas às condições desse país, ajudaram na construção dessas denominações. Ainda sobre a estrutura denominacional do protestantismo americano, indicamos a obra *American protestantism*, de Winthrop Hudson (1961).

específicas. Esse amálgama cútico é uma característica presente nos missionários norte-americanos que chegaram ao Brasil.

Com um culto não-litúrgico ao extremo, o que aconteceu com a produção musical? Seguindo a tendência cútica, a produção musical do protestantismo norte-americano foi influenciada pelos movimentos de avivamento e pelo forte apelo evangelístico resultante. Em termos estilísticos, seu desenvolvimento ocorreu a partir da hinódia, embora o saltério tenha sido usado inicialmente nos Estados Unidos. Esses modelos foram as grandes produções musicais do protestantismo, as quais passamos a explicar.

2.6 A produção musical do protestantismo

O catolicismo tentou criar uma produção musical religiosa pura, ao criar escolas específicas para essa arte, destinada à uma parte especializada do clero. O resultado dessa tentativa foi o *canto-chão*, que significou a criação e a separação de um estilo técnico e formal para o canto religioso. Acontece, porém, que o *canto-chão* utilizou modos musicais gregos para a constituição melódica dos cânticos. O que dizer então? Existe uma música genuinamente religiosa? Ora, é premissa deste trabalho que nenhuma forma de expressão religiosa seja pura. Ao contrário, afirmamos que todas as expressões cúticas estão inseridas em um contexto social e cultural. Entretanto, a despeito de opiniões, a discussão de uma genuína música sacra se faz presente no campo religioso protestante.

De fato, todas as religiosidades cristãs buscaram um protótipo de música que pudesse ser separada para o ofício cútico. Embora essa concepção encontre sua versão institucional com o catolicismo, torna-se mais complexa no protestantismo, porque, neste, houve a negação de um estilo musical já consagrado como sacro. Aliás, o protestantismo dessacralizou diversos elementos e expressões cúticas do catolicismo. Então, como voltar a sacralizar a música? De fato, Lutero não manteve tal discussão. Ele não sacralizou a música, mas a colocou apenas como expressão religiosa. Assim, a

Reforma Protestante abriu o leque da discussão, ao possibilitar que determinadas melodias “profanas” fossem cantadas com letras do Evangelho. Desse modo, a música não era mais sacra, mas se tornara religiosa. E o que significa isso? Qual o critério para identificar uma música religiosa?

Maraschin (1983, p. 15), ao deparar-se com essa questão, afirma que a definição de “música religiosa” não passa pelos aspectos estilísticos, mas sim pela mensagem referencial dessa produção. O autor escreveu:

Que é música sacra? É a música na qual a mensagem referencial e a emotiva tornaram-se mais importantes para determinado grupo social do que a estética. Nesse caso, música sacra ou religiosa, é menos ‘música’ e mais ‘sacra’. Em outras palavras, o referencial passa a adquirir tamanha importância que já não é a mensagem estética a determinante, mas o texto que a acompanha.

A referência feita à música sacra é a mesma feita à música religiosa. Maraschin deixa clara a preocupação extrema com a mensagem poética, e, portanto, teológica, da música religiosa – esta é a parte que a distingue da que não é. A partir de uma referência poética é que o estilo musical passa a ser questionado. Nasce daí a tentativa de criar um tipo puro de música religiosa estilisticamente distinta.

Portanto, iniciando-se no princípio da mensagem referencial teológica, a preocupação estética vinha em segundo plano. Entretanto, é nesse segundo plano que a produção musical ganhou maior discussão no protestantismo. A teologia estava – e está – sempre iminente nas composições musicais. Era a parte divina revelada. Mas o estilo musical dependia, em grande escala, das tendências e conhecimentos culturais dos compositores. Na falta de um modelo musical clerical, o protestantismo viu-se cada vez mais atrelado no emaranhado de idéias e tendências valorativas de seus pensadores. Dessa forma, as distinções entre os reformadores geraram estilos próprios para a música. O que se vê, entretanto, é que, a despeito das inúmeras tentativas, a música religiosa não encontrou uma forma pura e totalmente autônoma das culturas.

A falta de um modelo clerical não trouxe conseqüências apenas nas posições diferenciadas em relação à produção musical. Essa situação gerou um problema interno no monopólio clerical da produção religiosa. Algumas perguntas se tornam inevitáveis:

qual a autonomia do produtor musical do protestantismo? Ele pode ser considerado um especialista religioso? Qual a posição desse “agente musical” no campo religioso?

2.6.1 Os agentes musicais do protestantismo

Em primeiro lugar, cabe uma discussão sobre o que chamamos de agente musical. Ele é qualquer indivíduo, independente do grau de especialização, que opera alguma ação musical durante o culto. Esse tipo de serviço é tipicamente religioso. Ou seja, um músico protestante pode desempenhar sua função profissional e não ser um agente musical. Nesse caso, ele trabalharia secularmente com música, mas não desenvolveria nenhuma atividade cültica nesse sentido. Por outro lado, um indivíduo não-profissional na área pode, geralmente por condições inatas, desenvolver uma atividade musical no culto, sendo caracterizado, assim, como agente musical. Embora a distinção pareça sem efeito, traz a delimitação espacial cültica da atividade musical.

O culto medieval do catolicismo tinha criado uma especificação clerical que era a de músico. Os clérigos músicos detinham o monopólio da produção musical. O clero era de fato quem detinha o capital e produzia os mais variados bens religiosos, inclusive a música. Acontece que o protestantismo não se preocupou com a formação de clérigos especializados em música. Sua preocupação inicial foi essencialmente teológica, e essa foi a única preparação e formação dos ministros protestantes. Assim, a separação entre leigos e clero ocorreu, no protestantismo, pela distinção do versado em teologia, o pastor, a partir do acréscimo de conhecimento teológico, ou seja, do acúmulo de conhecimento de um lado e da ignorância leiga de outro. Esse conhecimento teológico do clérigo protestante permitia-lhe – e ainda permite – dizer que tipo de produção musical era adequada ao culto. Em outras palavras, o teólogo determinava o que era música litúrgica e, de forma geral, sua concepção teológica interferia na produção.

Sabemos, entretanto, que a produção musical é, acima de tudo, produção cultural, e, por tal motivo, é impossível não existir ligação de culturas musicais locais com o que é produzido para o culto. Quando Gregório Magno quis criar uma música para o culto, usou toda a concepção da época de resgate das idéias filosóficas gregas, as quais eram

colocadas sobre o ápice do saber. Assim, o *canto-chão* representava, na música da igreja, o fascínio pela cultura grega. De igual modo, a história da música mostra o desenvolvimento incrível de formas religiosas e seculares que se mesclavam continuamente durante toda a Idade Média até a Renascença. Isso tudo quer dizer que, de acordo com as teologias e as regiões, a música religiosa ganhava contornos específicos. Mais ainda, isso quer dizer que, de acordo com o pensamento teológico sobre determinada cultura local, é que a produção se realizava.

Com a Reforma, não foi diferente, e a esse fato deve-se somar a atitude anticatólica, que rejeitava as formas musicais eruditas produzidas para a missa. O anti-catolicismo tinha timbres diferentes, como já vimos, e nisso se inclui mais uma variável às possibilidades de produção. De fato, por uma série de fatores, a música ganhou no protestantismo uma gama de variações locais e denominacionais. No entanto, independentemente das circunstâncias, era uma produção que dependia da ação leiga.

Desse modo, o que se viu formar na área musical do protestantismo foi que, embora o teólogo tivesse a legitimação de dizer o que deveria ser produzido, não era especialista musical e precisava da ação de um agente externo ao círculo de produtores. Sem dúvida, essa situação não acontecia em todos os casos, sendo o maior exemplo o do próprio Lutero, compositor de vários hinos alemães conhecidos até hoje. Mas, tal fato, acontecia com a maioria das liturgias protestantes, e, dessa forma, embora o protestantismo tivesse tido uma preocupação até mesmo rígida com a questão da música, em alguns casos o seu clero não era preparado para dar conta de tal produção.

No início do século 16, isso não pareceu problemático, mas os desenvolvimentos posteriores mostraram que essa situação foi cara ao culto protestante. Os primeiros reformadores e as principais igrejas locais contavam com músicos gabaritados e de alta qualidade para produzirem o que era pedido. O problema foi com a continuidade dessa tradição de qualidade, quando o protestantismo saiu do continente europeu. Se a escassez de pastores já contribuía negativamente para o desenvolvimento do culto, a ausência de músicos era ainda maior e provocou danos nocivos à liturgia.

Não há como detectar um motivo para a não-formação musical para o clero protestante. Isso pode parecer positivo, uma vez que coloca a participação leiga como efetiva para que o culto aconteça. E de fato, isso acontece de certo modo não só com a produção,

mas também e principalmente com a reprodução musical nos cultos, realizada na maioria das vezes pela congregação. Porém, no âmbito da produção musical litúrgica, há muitas restrições à participação do leigo. Este é o executor e não o produtor. Para que a produção ocorra de acordo com a vontade do clero, que determina os limites estéticos mesmo sem dominá-los, o agente musical leigo tem de estar com o *habitus* litúrgico totalmente incorporado. Caso contrário, haverá um tipo de resistência às características típicas dos grupos distintos, clero e leigos. Essa é uma contradição interna à produção musical cúllica do protestantismo.

Não temos como mostrar o que essa situação causou e tem causado no protestantismo europeu. Talvez lá, por questões teológicas e principalmente culturais, a participação leiga seja totalmente harmonizada com o tipo de produção formatada pelo clero. Paralelamente à produção musical católica, que no século 16 baseava-se essencialmente no Canto Gregoriano e na Polifonia Vocal, o protestantismo europeu, libertando-se dos princípios pedagógicos de Lutero e Calvino, produziu formas musicais consagradas pela história como corais, motetos, missas, cantatas, paixões, oratórios, salmos, hinos e antífonas.

Contudo, mesmo o protestantismo tendo esse legado musical na história que por diversos momentos, inclusive, ditou tendências estéticas, seus exímios produtores não eram especialistas cúllicos. Basicamente, os músicos protestantes eram reconhecidos pela técnica no meio secular e aproveitados para a produção religiosa. O que queremos enfatizar não é a produção musical em si, mas o sentido inverso que o processo de produção religiosa assume nessa área. No protestantismo, a produção musical religiosa saiu das mãos dos clérigos e passou a depender do trabalho religioso leigo. Trata-se, portanto, de um terreno onde as possibilidades de tensões e insatisfações tornaram-se maiores.

De qualquer forma, não temos a intenção de pontuar lutas específicas, mas mostrar a contradição nesta área do culto que, dependendo de condições internas e externas ao campo, pode resultar em grandes tensões. Por enquanto, levantamos apenas uma questão dessa tensão, procurando detectar sua gênese estrutural.

Os diferentes modelos cúllicos utilizaram-se de estilos musicais que, como nos modelos, influenciavam-se mutuamente. Neste trabalho, abordaremos duas grandes

concepções musicais protestantes, a *hinódia* e a *salmódia*, porque ambas influenciaram a produção musical norte-americana e, posteriormente, a brasileira. O anglicanismo é um caso à parte, que, com certeza, mereceria destaque, mas infelizmente não temos como fazer uma explanação desse caso específico¹⁹. As duas tradições aqui esboçadas foram responsáveis por quase todos os desdobramentos musicais posteriores do protestantismo tanto no aspecto de concepções quanto em estilos musicais.

2.6.2 A música em Lutero

Não há como falar em música no protestantismo sem falar em Martinho Lutero. Neste, a música tornou-se um poderoso instrumento de divulgação da nova igreja reformada. O primeiro estilo musical reformado e que influenciou outros estilos musicais foi o *Coral*. Martinho Lutero foi o criador deste estilo harmônico que se opunha ao estilo polifônico dos corais católicos. O coral de Lutero caracterizava-se pela língua vulgar (ao invés do latim), pela métrica versificada e silábica, cantado em uníssono e *a capela*. O Coro tinha a finalidade de acompanhar a congregação, mantendo-a fiel à música cantada. Embora a simplicidade musical fosse buscada para que o texto cantado pudesse ser compreendido, Lutero não se opunha à arte musical, mas a considerava como uma graça dada por Deus e que, por tal motivo, servia muito bem para expressar louvor a Ele.

Martinho Lutero apropriou-se tanto de hinos latinos e medievais, todos traduzidos para o alemão, até canções populares da época, cuja letra era substituída por uma religiosa. Henriqueta Braga (1958, p. 19) transcreveu o texto escrito por Lutero em uma coletânea publicada em 1571, na qual, junto ao título, vem a expressão que demonstra a função da música nas mãos do reformador:

Canções de rua, canções de cavaleiros, canções montanhesas, transformadas em canções cristãs e morais para fazer desaparecer com o tempo o mau hábito que se tem de cantar cançonetas ligeiras nas ruas, nos campos e em casa, substituindo-as pelos belos textos espirituais e honestos que aqui se encontra.

¹⁹ Sugerimos a leitura do livro de Jaci Maraschin *A Beleza da Santidade*, que traz especificamente os desenvolvimentos da música na Igreja Anglicana.

Então, qual a diferença entre a música sacra e a profana na visão de Lutero? Com a intenção de fazer o povo cantar a nova fé, Martinho Lutero valeu-se de diferentes estilos musicais, cujas letras determinavam a “sacralidade”. Portanto, desde o início da música protestante, podemos notar a presença marcante das canções populares lado a lado com músicas mais complexas e eruditas. Também sobre esse fato, escreveu o hinólogo Edmund Keith (1960, p. 58), que afirmou que Martinho Lutero:

(...) deu ao povo alemão não somente a Bíblia na sua própria língua, mas o hinário também, e estas duas contribuições foram mais poderosas contra a Igreja Católica do que todos os seus sermões e teses... Ele cria que a música era uma dádiva boa e benévola de Deus e não hesitou em usar qualquer melodia ou cântico digno nos seus cultos.

Compositor de vários hinos, Lutero não se opôs à criatividade musical, antes delegou ao protestantismo a origem da hinódia, que inevitavelmente se desenvolveu posteriormente em outros estilos musicais. Como vimos, Lutero não tinha uma postura radical contra o culto católico. Deste, aboliu apenas o que, segundo seu critério, estava contra os princípios bíblicos e assim procedeu com a música católica, substituindo-a, uma vez que se apresentava em uma difícil arte do contraponto e estava nas mãos apenas dos clérigos que dominavam essa técnica. Lutero trabalhou harmonicamente com a música e levou-a novamente para o seu local de origem, a congregação, que, por sua vez, era ajudada a cantar pelo coral.

Aos poucos, o coral foi-se desenvolvendo musicalmente, resultando em uma harmonização a quatro vozes, com a melodia no soprano e acompanhamento do órgão. O estilo ganhou tanta complexidade musical que, em meados do século 17, o coro, que tinha a função de acompanhar a congregação, foi substituído pelo órgão e, a partir de então, reproduzia, sozinho, as obras musicais mais elaboradas. O coral passou a designar uma série de peças instrumentais – os “Corais para Órgão”, que variavam desde a harmonização para acompanhar o canto congregacional (*Choralsatz für Orgel*), até os “Prelúdios Corais” (*Choralvorspiele*), que tiveram o apogeu nas mãos de J. S. Bach.

2.6.3 A música em Calvino

A idéia de Calvino sobre a música foi bem diferenciada das concepções de Lutero. Deste, Calvino compartilhava a necessidade de simplicidade musical e participação congregacional nos cânticos litúrgicos em língua vernácula. Mas, enquanto Lutero admitia que a beleza da música deveria ser usada para expressar o louvor a Deus, Calvino temia que os valores estéticos da beleza musical pudessem desviar o objetivo do culto, que era a adoração a Deus.

Não podemos deixar de estabelecer uma relação entre o pensamento de Calvino e o de Zwinglio. Ambos primavam por um culto desprovido de elementos estéticos, seja na música, na arquitetura, na pintura e nas vestimentas. Assim, o temor do desvio da atenção era a principal justificativa para que a música instrumental e a harmonia fossem banidas do modelo cútico calvinista. Os princípios do culto calvinista, como simplicidade e inteligibilidade, são idéias que perpassam sua postura em relação à música. A postura racional é buscada em todos os momentos, inclusive no ato de cantar. Nas *Institutas*²⁰, obra magna de Calvino, ele demonstra os perigos da beleza musical e revela como o canto pode servir para ajudar no fervor religioso:

E quanto ao costume de cantar nas igrejas – sobre o qual quero dizer algumas palavras –, não somente consta que é muito antigo, mas também foi usado no tempo dos apóstolos, como claramente se pode lembrar do que disse São Paulo: Cantarei com a boca, mas também com o entendimento (I Cor. 14:15). E aos Colossenses: “Ensinando e exortando uns aos outros, cantando com ação de graças em vossos corações ao Senhor, com salmos, hinos e cânticos espirituais” (Col. 3:16). A primeira passagem manda que cantemos com a voz e com o coração; a segunda fala sobre as canções espirituais com que os fiéis edificam uns aos outros. (...) E certamente, se o canto se acomoda a essa gravidade que convém à vista de Deus e dos anjos, não somente é um ornamento que dá maior graça e dignidade aos atos sacros, mas também serve para incitar os ânimos ao verdadeiro zelo e ardor ao orar. Contudo, impõe-se diligentemente guardar que não estejam os ouvidos mais atentos à melodia que a mente ao sentido espiritual das palavras. (...) Portanto, usado com moderação não há dúvidas que o canto é uma prática muito útil e santa. E, ao contrário, todos os cantos e melodias compostos unicamente para deleitar o ouvido – como são os madrigais, contrapontos e toda a música a quatro vozes que os papistas chamam de ofícios divinos, de nenhum modo convêm à majestade da Igreja e não se podem cantá-los sem desagradar sobremaneira a Deus.

²⁰ *Institucion de la religion cristiana* (1967), III, XX. 32, p. 702; tradução nossa.

Analisando as palavras de Calvino, notamos que sua busca de racionalidade e simplicidade musical está calcada em uma postura anticatólica. O catolicismo tinha privilegiado exaustivamente os estilos técnico-musicais, principalmente o contraponto, os quais Calvino rejeitava. Até mesmo o coral luterano foi criticado e abolido – “a música a quatro vozes” não servia para adorar a Deus. Sua proposta era uma simplicidade tal que a palavra cantada fosse ressaltada. A melodia cumpria a função de levar o Evangelho, mas não podia nunca ser mais bela do que ele. A proposta musical de Calvino era de uma música em uníssono e sem acompanhamento instrumental.

Mas, além dos princípios cúlticos citados, a simplicidade e a inteligibilidade, Calvino privilegiava a centralidade da palavra. Por isso, o que poderia ser cantado estava exclusivamente nas Escrituras: os salmos. Apenas estes serviam para a música cúltica, porque eram a própria Palavra de Deus. Calvino (1999, p. 33) os colocou como “uma analogia de todas as partes da alma”, ressaltando que “não há sequer uma emoção da qual alguém porventura tenha participado que não esteja aí representada como um espelho”. Os salmos eram, portanto, para Calvino, uma obra completa para expressar todos os sentimentos da alma humana. Dessa forma, o homem não necessitaria de nenhuma outra forma de expressão de seus sentimentos que já não estivesse descrita na Bíblia. Assim, os salmos foram metricamente musicados e formaram um novo tipo de composição musical do protestantismo, a salmódia.

Em 1539, Calvino publicou o *Saltério Genebrino*, com 150 salmos metrificados; livro que, a seu pedido, contou com o preparo musical de compositores famosos da época, tais como Claudio Goudimel, Claudino Lejeune, Luís Bourgeois, Clement Marot e Teodoro de Beza. Seguindo os mesmos passos do Coral Luterano e opondo-se às prerrogativas de Calvino, não tardou a surgirem edições com as melodias harmonizadas. Braga (1958, p. 24) destacou Claudio Goudimel (1510-1572), que trabalhou por três vezes os 150 salmos nas formas musicais de contraponto a quatro vozes, harmonia a quatro vozes e moteto.

Sendo considerado o modelo da música sacra protestante, o *Saltério Genebrino* tornou-se, rapidamente, muito popular e influenciou consideravelmente os saltérios posteriores na Inglaterra, Escócia e América. Estes países ficaram quase 200 anos tendo como única forma de canto congregacional: os salmos. Muitos foram os saltérios publicados nesse espaço de tempo, alguns mais ou menos usados; mas, de qualquer maneira, mostraram a

influência do ideal calvinista no canto congregacional. Keith (1960, p. 76) relatou 326 versões de saltérios publicados até 1886. Entretanto, mesmo com tanta força inicial, os saltérios foram substituídos pela hinódia ou cantados, mas não com exclusividade.

2.6.4 A hinódia inglesa

Até meados do século 17, a Inglaterra, que posteriormente influenciou a salmódia americana, sofreu pouca influência da hinódia alemã de Lutero. Em contrapartida, a prática da versificação dos salmos tornou-se muito difundida e contou com várias tentativas de adaptação em métrica inglesa. A *Versão Antiga*, primeiro saltério inglês, publicado em 1562, de Thomas Sternhold e J. Hopins trouxe pobreza literária e musical. Tentativas de melhorias foram posteriormente feitas e geraram dois outros saltérios mais difundidos: *Saltério de Rous* (1641) e a *Versão Nova* (1696) de Nahum Tate e Nicolau Brady, este último marcando a passagem da salmódia para a hinódia.

A passagem da salmódia para a hinódia moderna, com a forma do hino que hoje conhecemos, não foi simples e nem fácil. Fatores, como a versão musical e literária inferior dos saltérios ingleses, a prática do *lining-out*²¹ e a falta de contextualização dos salmos às realidades do cristão inglês, exigiram a mudança. Igrejas independentes (não anglicanas) foram as pioneiras na elaboração da hinódia, que teve em Isaac Watts²² (1674-1748) o grande impulso para se alicerçar definitivamente nos cultos protestantes ingleses. Enquanto a igreja oficial lutava contra a nova forma litúrgica do canto congregacional, hinistas de outras denominações, como a batista e congregacional, produziam milhares de hinos que, até hoje, perduram nos hinários modernos do protestantismo mundial.

O tipo de hinódia proposta por Isaac Watts apresentava a possibilidade de expressão pessoal do compositor, suas interpretações, reflexões e pensamentos, libertando-o da

²¹ O pastor da igreja designava uma pessoa para ler, linha por linha, o salmo a ser cantado. A congregação seguia cantando, linha por linha, em tons mais graves. Tal prática foi iniciada para ajudar aqueles que não sabiam ler e foi difundida na Escócia e América

²² Isaac Watts é conhecido como “o pai da hinódia inglesa”. Clérigo da Igreja Anglicana, tornou-se, posteriormente, pastor da Igreja Congregacional. Compôs mais de 600 hinos, alguns ainda cantados inclusive no Brasil.

tradução literária da Bíblia. Outros passos anteriores já tinham sido tomados na direção da hinódia, como a introdução de paráfrases bíblicas neotestamentárias, numa tentativa de ajustamento dos salmos de Davi ao cristianismo. Nas palavras de Keith (1960, p. 86), era a intenção de “fazer Davi falar como um cristão”.

Com a hinódia já estabelecida pelas igrejas independentes, a Inglaterra viu esse estilo desenvolver-se fortemente no Movimento Metodista de reavivamento espiritual. A produção musical do período de reavivamento foi enorme, pois somente Charles Wesley escreveu cerca de 6 mil hinos. John Wesley, além de pregador fervoroso, também foi poeta e músico. Escreveu hinos próprios, traduziu muitos outros e trabalhou exaustivamente nas poesias do irmão, tanto na compilação quanto em algumas adaptações. A efervescência da produção hinódica estava à tona, mas a Igreja Anglicana não abraçou a causa dos irmãos Wesley e rejeitou a produção musical de tal movimento.

Todavia, a Inglaterra caminhava com os hinistas independentes, a maioria, influenciada pelo movimento de reavivamento, e contando com um número cada vez maior de dissidentes da igreja oficial. Nomes como os de John Newton e William Cowper, párocos de uma igreja em Olney e produtores do hinário *Olney Hymns*, estimulavam cada vez mais a composição de hinos. Tal época, como era de se esperar, de tão grande produção de hinos, contou com nomes de bons e maus compositores.

Outro movimento, este dentro da Igreja Anglicana, que marcou a música protestante inglesa foi o já citado “Movimento de Oxford”, que restaurou a hinódia latina, baseando-se nas descobertas de hinos não traduzidos ou, simplesmente, ignorados na compilação do *Livro de Oração Comum*. Essa descoberta trouxe à vista um tesouro de hinos antigos, gregos e latinos e despertou o gosto da igreja oficial pelo hino. Esse movimento, também conhecido como “Movimento Litúrgico”, deu oportunidade para que composições mais eruditas de hinos começassem a fazer parte na liturgia da igreja oficial. De fato, o Movimento de Oxford restringiu-se à reforma litúrgica da Igreja Anglicana, não sendo aproveitado pelos outros movimentos que se valiam das composições mais populares e de uma teologia voltada para o evangelismo.

Dentro do campo da hinologia, a produção hinística da Inglaterra encontra-se dividida em nomes como: “Movimento Evangelístico”, que se caracteriza pela produção musical do movimento metodista, “Movimento Romântico”, já no século 19, marcado pela

Congregação de Olney e hinistas posteriores que tentaram seguir seu exemplo, e o Movimento de Oxford.

O que podemos concluir, com base nos historiadores desses movimentos, é que a hinódia inglesa teve, como em toda época da música sacra, a influência da música popular. Os hinólogos afirmam que o tipo de música mais popular achava-se diretamente ligada aos movimentos de evangelismo e avivamento, que tinham a produção musical voltada para as massas, para o grande emocionalismo e eram musicalmente mais pobres e inferiores. São os convencionalmente chamados “hinos folclóricos” ou “hinos evangelísticos”, marginalizados pela maioria absoluta dos hinólogos.

Esta hinódia inglesa mais popular, influenciada pelo *carol*, teve seu maior desdobramento na América do Norte. Na verdade, o *carol*, canção de caráter jubiloso originalmente acompanhado de danças, deu origem a dois gêneros de cânticos; um de caráter mais alegre e jubiloso, mais próximo do hino, e outro de caráter mais lírico, dando origem às baladas românticas. Contudo, em que nível se deu essa contribuição popular é difícil dizer, pois, como os hinos populares foram sempre marginalizados, a falta de informações não permite uma verificação adequada dessa influência. Entretanto, ela existiu e até hoje permeia e influencia a produção musical protestante. Segundo Simei Monteiro (1991, p. 27): “não é difícil perceber a aproximação estilística entre muitos cânticos religiosos populares, ou seja, entre *carols* e baladas ou canções românticas”. Esta influência popular se dá, com mais ênfase, principalmente no território que mais se mostrou favorável à eferescência dos movimentos avivalistas: a América.

2.6.5 A hinódia americana

Embora o hino luterano tenha sido trazido à América pelos colonos de língua alemã instalados na Pensilvânia por volta de 1700, não influenciou a produção hinística americana posterior. Talvez a questão da língua, associada à tendência de fechar-se em uma colônia separada, fez com que a hinódia alemã não se difundisse entre outros

colonos. O próprio hinário de John Wesley, feito para a Igreja Anglicana em Charleston, em 1739, influenciado diretamente pelo grupo de colonos moravianos alemães, não teve uso e logo caiu no esquecimento. Desse modo, foi a salmódia métrica, trazida pelos colonos ingleses, que deu a base para a produção hinística americana.

Usando as versões inglesas dos saltérios já existentes, os colonos foram produzindo, aos poucos, saltérios próprios. O primeiro destes saltérios foi conhecido como *Bay Psalm Book* (Saltério da Baía), publicado em 1640 e feito por Richard Mather e Jonh Eliot. Foi publicado 27 vezes e tornou-se o livro de louvor mais usado na América.

Contudo, a luta pela sobrevivência na nova terra fez com que a preocupação inicial de alguns poucos músicos e poetas da primeira geração de colonos fosse esquecida. O canto congregacional americano teve, no período seguinte a essa geração, um nível de empobrecimento musical devido a fatores tais como a prática do *lining-out*, trazida da Inglaterra, e o uso do *Saltério da Baía*, que trazia consigo problemas métricos com as traduções diretas do hebraico.

O período de transição da salmódia para a hinódia aconteceu de forma lenta na América. Os hinos de Watts, publicados pela primeira vez em 1707, passaram por mais de uma geração antes de serem aceitos. O fato decisivo para a incorporação do hino no país se deu com o “Grande Despertar” de 1740. Como já visto, esse movimento de reavivamento espiritual ocorreu quase simultaneamente aos movimentos de reavivamento na Inglaterra. Começou em 1734, em Northampton, com o puritano Jonathan Edwards, mas, apenas com a chegada do avivalista inglês George Whitefield, os Estados Unidos conheceram o novo sistema de louvor de Watts.

De 1740 a 1800, a América conheceu uma grande fase de movimentos de avivamento espalhados por todo o país. Nesse mesmo período, a produção musical, já fortemente firmada no hino, contava com a influência de tais movimentos e de suas teologias. Na fase posterior ao movimento avivalista, já fora dos moldes calvinistas, a salvação era oferecida a todos, e o pregador, a serviço de tal teologia, tinha a função de levar os ouvintes ao arrependimento. Para isso se valia de um clima de intensidade emocional que levava as pessoas a experiências de êxtases tais como choros, desmaios, transes, etc. Esse tipo de teologia e movimento favoreceu uma produção musical com o mesmo tipo de apelo emocional. Os hinólogos relatam a simplificação melódica e a influência

popular destas composições musicais. Portanto, os movimentos de avivamento, tanto na Inglaterra quanto na América, foram responsáveis diretos pela produção hinológica folclórica ou evangelística.

A influência dos acampamentos (*camp meetings*) também contribuiu para uma produção musical de caráter popular. Quando os acampamentos tornaram-se reuniões para evangelismo com o foco no sermão emocional, a música seguiu a mesma tendência, favorecendo a informalidade e a emoção. Segundo Keith (1960, p. 163):

Uma das características salientes dessas conferências era o canto animado, com músicas muitas vezes compostas espontaneamente (sic) pelo pregador sob a influência de sua mensagem, e *lined-out* para o povo entusiasmado. O estilo do cântico dos acampamentos era o da balada, com o refrão ou o cântico (sic) como o elemento predominante.

Outros movimentos aproveitaram o estilo do hino popular tais como a Associação Cristã de Moços²³, considerada uma entidade precursora do hino evangelístico. É difícil a separação do hino folclórico do evangelístico, pois obviamente este último se refere a uma intencionalidade buscada pelo reavivamento do século 19. Mas é preciso entender que, nesse momento histórico, a hinódia popular, chamada de folclórica, ganhou componentes novos na letra e na simplificação musical. Keith (1960, p. 165) fez uma distinção, não muito clara, do hino evangelístico, ligando-o às baladas e aos hinos folclóricos, usando as seguintes palavras: “Foi então das 'baladas sacras' dos dias coloniais, dos 'hinos folclóricos' dos acampamentos e das coletâneas das escolas dominicais que surgiu o hino evangelístico da Associação Cristã de Moços”. Ora a Associação Cristã de Moços, citada pelo autor, também buscava o avivamento religioso e o evangelismo das massas. Muitos evangelistas estavam ligados a essa associação; dentre eles, merecem destaque Dwight L. Moody²⁴ (1837-1899), parceiro inseparável de

²³ A Associação Cristã de Moços é uma associação interdenominacional fundada em 6 de junho de 1844 em Londres, Inglaterra. O propósito da associação era promover o estudo e a meditação bíblica. A ACM foi para os Estados Unidos no contexto dos movimentos de reavivamentos e foi trazida para o Brasil, no final do século 19 e início do 20, pelas empresas missionárias norte-americanas. Para detalhes sobre sua atuação no Brasil, indicamos a tese de Ary de Camargo Segui: *A relação entre a religião e a educação física na ACM de São Paulo* (1998).

²⁴ Moody era um evangelista leigo que se sobressaiu na atuação em escolas dominicais da cidade de Chicago (EUA). Em 1861, foi residir na Inglaterra e viajava constantemente entre os dois países, promovendo reuniões de avivamento. Para saber mais sobre sua atuação e as influências posteriores de sua teologia e modelo de pregação avivalista, indicamos as leituras de *Dwight Moody: American evangelist*, de James F. Findlay (1969) e *A vida de Dwight Moody: evangelista e pregador leigo*, de Paul Eugene Buyers (1940).

Ira D. Sankey (1840-1908), compositor de hinos evangelísticos de sucesso. Em outras palavras, os hinos evangelísticos utilizavam um repertório popular e folclórico que fosse conhecido pelas massas que se desejavam alcançar.

Um dos primeiros hinários evangelísticos foi publicado por Phillip P. Bliss denominado *Cânticos Sacros*. A produção tinha a intenção de servir às necessidades do novo tipo de evangelismo que se instaurou nos Estados Unidos. Simultaneamente, Ira Sankey fazia sucesso como solista na Inglaterra, interpretando canções do hinário de P. Bliss e de sua autoria, estas sendo publicadas na Inglaterra em forma de panfleto e, posteriormente nos EUA, com grande sucesso em todas as denominações protestantes destes países. Hinários como o de Bliss e Sankey, que obtiveram sucesso imediato, propiciaram composições do mesmo gênero e publicações de hinários evangelísticos posteriores. Muitos foram os cantores dessa época que, seguindo o modelo de Bliss e Sankey, indo de igreja em igreja, ajudaram a implantar, definitivamente, na liturgia de várias denominações protestantes, o cântico evangelístico, geralmente em forma de solo. Keith (1960, p. 167) descreveu a consequência desse fato:

O imenso sucesso pecuniário da série de 'hinos evangelísticos' trouxe uma inundação de imitações inferiores cuja qualidade ficou reduzida a um nível extremamente baixo (...) O hino evangelístico, afinal de contas, tem de repousar sobre os seus méritos individuais e não pode ser condenado em massa.

O quadro descrito até aqui mostra uma produção de hinos destinada especificamente a um objetivo – o evangelismo vigente na época. É certo que um movimento religioso, seja ele qual for, necessita de uma produção musical própria que consiga incorporar expressivamente o novo tipo de religiosidade que pressupõe. Em outras palavras, a expressão musical religiosa estará sempre atrelada ao tipo de religiosidade que representa. Como, então, evangelizar as massas sem cantar a música do povo? Assim, entende-se, num primeiro momento, que os movimentos de avivamento e os grupos e associações evangelísticas que surgiram nos Estados Unidos, no século 19, eram grupos que se sentiam compelidos a pregarem salvação e arrependimento ao maior número de pessoas. Por esse motivo, a pretensão musical desses movimentos não poderia estar calcada em valores estéticos clássicos e eruditos, distantes do público a que se destinavam, mas sim nas novas massas de consumidores. É dessa forma que se explica a

estreita relação do popular com a simplificação musical criticada arduamente pelos hinólogos.

Nessa mesma direção, Braga (1961, p. 27) descreveu a relação dos hinos evangelísticos, enfatizando o caráter simplista de tais composições:

No século XIX ao calor dos movimentos reavivalistas de Moody, Spurgeon, Torrey e outros, despontou uma nova classe de peças de singela contextura, os chamados Hinos Evangelísticos (**Gospel Hymns**) especialmente compostos por Phillip P. Bliss, James McGraham, Ira D. Sankey, George Stebbins, Fany Crosby e muitos mais, destinadas às massas populares. Não se trata, como se poderia julgar à primeira vista, de uma decadência de produção. Verifica-se, antes, que a sua simplicidade foi determinada pela natureza do trabalho a que se destinava – pregações a grandes auditórios heterogêneos nos mais variados locais, como galpões, tendas, praças públicas. Hoje ainda, como na época que surgiram, continuam esses hinos a terem direito de sobrevivência, sob a condição de serem rigorosamente utilizados nas ocasiões oportunas.

O interessante, nesta citação, é a relação quase sinônima que Braga faz dos hinos evangelísticos com os hinos gospel. Não se trata da produção musical gospel tal como hoje é conhecida, mas era um momento embrionário no qual a grande influência do *spiritual* já se fazia presente nas composições hinísticas do *revival* americano. Foi na virada do século 19 que a música gospel surgiu, já como um resultado do movimento de reavivamento e como um desenvolvimento posterior do *spiritual*, o que veremos em outra parte deste trabalho.

Como pudemos ver, o protestantismo nos legou variadas possibilidades de modelos cúlticos e uma apropriação das músicas regionais e populares. Sem dúvida, as inovações cúlticas foram motivadas por concepções teológicas, que, por sua vez, podiam estar atreladas a condições políticas. Assim, política e culto estiveram sempre em diálogo e construía limites de poder. As várias concepções teológicas e as diversas condições políticas e sociais originaram cultos distintos e que sofreram variações de acordo com a época.

A produção musical, por sua vez, também foi moldada com todas essas variáveis teológicas e sociais. Nem sempre, entretanto, a música manteve-se fiel aos princípios que a originaram de determinado modo. Nisso encontramos o princípio dialético entre o culto e a doutrina, no qual não aconteceu sempre a subordinação do primeiro à última.

Dentre as variações de modelos cúlticos, a América do Norte foi um terreno de processos sincréticos de diversos modelos, adaptados a condições não-conhecidas na Europa. Esse sincretismo cúltico é o que veio para o Brasil e aqui se deparou com novas condições que lhe deram peculiaridades distintas. Da mesma forma, a produção musical do protestantismo brasileiro, instalada num ambiente paradoxal, sofreu processos específicos e buscou seus caminhos nem sempre autóctones. É o que veremos no próximo capítulo.

PARTE II

PRODUÇÃO MUSICAL DO PRESBITERIANISMO BRASILEIRO

A partir da contextualização do culto presbiteriano no universo do protestantismo, o foco de análise se direciona agora para o presbiterianismo em solo brasileiro. Como os principais conceitos das características cúlticas protestantes européias e norte-americanas já foram desenvolvidas em capítulo anterior, nos detemos em buscar os conflitos que tais concepções tiveram no país. A condição do protestantismo em geral, nos primórdios de sua inserção, afetou os processos produtivos da música cúltica do presbiterianismo brasileiro. Por esse motivo desenvolvemos um capítulo sobre o protestantismo em solo brasileiro, mostrando o modelo cúltico que aqui se instalou e a função da música neste. Depois disso a análise recai sobre o culto presbiteriano e mostra como a denominação, por meio de dinâmicas internas e externas, incorporou o modelo musical cúltico do protestantismo, gerando assim sua hinódia oficial.

Por fim, uma produção musical não-oficial do presbiterianismo brasileiro é analisada. Dessa produção surge a música gospel. A produção de um novo bem musical, com características distintas do produto original do período de inserção, se fez perante muita luta e conflito interno no presbiterianismo. Devido a tais conflitos, muitos deles ainda não resolvidos, a produção musical sai do meio protestante, direcionando-se para o mercado fonográfico. A condição mercadológica do gospel torna-se inerente na própria definição desse bem. Assim, fechamos esta parte do trabalho com o capítulo que mostra esse movimento da música gospel: de sua gênese interna ao protestantismo até sua expansão ao mercado fonográfico.

CAPÍTULO 3

O CULTO PROTESTANTE NO BRASIL

O catolicismo e o protestantismo criaram duas tendências opostas de culto cristão. A complexidade litúrgica do primeiro converteu-se em reação anti-ritualística no segundo. Apesar de Lutero não ter pretendido realizar o desmanche litúrgico do culto cristão, o protestantismo acabou por efetua-lo. Entre conflitos políticos e teológicos, o culto protestante sofreu perdas rituais. Idéias diversas fomentaram novos modelos que desvalorizavam os ritos em prol da concepção do entendimento. Não é difícil entender o motivo amplo que acabou por orientar essa prática cúllica: a Reforma queria destituir os mediadores do sagrado e devolver o conhecimento religioso ao povo. Assim, o culto tornou-se o lugar no qual a busca deste conhecimento era constantemente acionada.

Entretanto, a despeito de suas pretensões, o protestantismo gerou um novo clero. Os leigos apenas se adaptaram às novas formas cúllicas produzidas e reproduzidas pelos novos especialistas. Em outras palavras, os leigos passaram a legitimar, por meio do consumo religioso, outra produção advinda do novo especialista, o pastor-teólogo. O novo clero, com idéias bem diferentes do clero católico, produziu novos valores assim que destituiu os antigos. A “palavra” tornou-se o novo paradigma religioso para a salvação disponibilizado por que detinham o capital teológico.

O protestantismo, dessa maneira, trouxe consigo um dilema na produção cúllica. Nesse contexto, viu surgir em seu meio tendências “leigas”, conferindo ao culto protestante um caráter mais leigo e informal caracterizado pelo teor cada vez mais anti-ritualístico. Assim, se por um lado, os leigos do pietismo alemão e os pregadores leigos do metodismo na América proporcionaram a desclericalização do protestantismo, por outro, não havia proposta cúllica em tais movimentos a não ser a exaustiva pregação da palavra, o ensino e o estudo. Nas denominações atingidas por estas tendências, o culto cada vez mais se esvaziava de significação e mistério.

O resultado foi que os pastores protestantes continuaram exercendo domínio sacerdotal no exercício cúllico. Na realidade, a tendência antilitúrgica acabou por legitimar a atividade exclusivamente sacerdotal: a prédica. Assim, com a priorização da prédica no culto protestante, aumentava-se a exclusividade dessa produção, gerando a

exclusividade sacerdotal e sua autoridade diante do leigo. Se, conforme salientou Jean-Paul Willaime (2002, p. 46), a prédica é o mecanismo que traz a presença da divindade, o pastor tornou-se o mediador exclusivo desta presença. Por esse motivo é que James White (1997) escreveu que o protestantismo priorizou apenas um rito, o rito da palavra. O sacerdócio protestante habilitou-se para desenvolvê-lo e criou o monopólio dessa produção. Logo, paradoxalmente, o conhecimento libertou o leigo das mãos de um clero e colocou-o nas mãos de outro, que encontrava legitimidade não mais na celebração dos ritos, mas na destreza da oratória.

Isto posto, trazemos a afirmação de que não há culto que não seja realizado por meio do monopólio da produção religiosa. Mesmo quando observamos o exemplo norte-americano, no qual tendências leigas e avivalistas conferiram o contorno formal ao culto, não há como excluir a atividade sacerdotal que legitima e concede status de religioso a determinado contexto estrutural. Em outras palavras, mesmo quando o culto assume o leigo como agente importante para a realização, a autoridade que referenda tal posicionamento é a sacerdotal. Resta-nos, então, conhecer quais foram os modelos de culto protestante transplantados para o Brasil.

Nestes modelos, a unidade cültica era característica do tipo de protestantismo de missão que se fixou no país. Ou seja, para entendermos o culto presbiteriano brasileiro, buscamos encontrar o modelo que o inspirou no protestantismo instalado e conhecido como protestantismo de missão. Essa tipologia foi – e ainda é – muito usada, caracterizando a fase de inserção protestante no país. Contudo, do protestantismo pode ser ampliado e conceituado como campo evangélico. Atualmente, a configuração deste último possibilitou a criação de novas tipologias internas.

3.1. Os protestantismos brasileiros: tipologias

Quando falamos em protestantismo no Brasil, parece que estamos tratando de um fenômeno em bloco. Tal impressão é justificada por um tipo de protestantismo

missionário que se instalou no país, mas foi posterior a três fases protestantes²⁵. Apenas no século 19, a presença do protestantismo se fez definitiva, mas a presença inicial foi classificada em duas grandes categorias: protestantismo de missão e protestantismo de imigração. Tal distinção entre ambos os protestantismos foi defendida, dentre outros estudiosos do campo, por Émile Leonard (2002), Duncan Reily (2003), Antonio G. Mendonça (1995), Prócoro Velasques (1990) e José Bittencourt Filho (2003). Este, por ter realizado a pesquisa depois dos outros, conseguiu elaborar tipologias do campo evangélico até os anos atuais, classificando-o de forma bem ampla.

Bittencourt (2003, pp. 121-124) fala em “tipologia do protestantismo brasileiro”, mas alarga a delimitação do campo e considera as igrejas pentecostais, por exemplo, como protestantes, por serem estas evangélicas e não católicas. O interesse em abordarmos Bittencourt é a distinção que o autor faz entre as novas tendências protestantes. Assim, apresentaremos um resumo das tipologias propostas pelo autor, que, forma geral, usa as seguintes:

a) *protestantismo histórico ou de missão*, que reúne as denominações que “são resultantes de empreendimentos missionários das igrejas norte-americanas”. As denominações que formam esta tipologia são as igrejas Congregacional, Presbiteriana, Batista, Metodista, Episcopal e Evangélica Luterana (Estados Unidos)²⁶;

²⁵ No período de 1557 a 1560, ouve a primeira tentativa de colonização protestante que resultou em fracasso. Esta tentativa pioneira começou com a chegada da expedição de Villegaignon, em 1555, trazendo consigo huguenotes calvinistas, que pretendiam fundar a França Antártica e construir um lugar onde o culto reformado pudesse ser praticado livremente. Entretanto foi frustrada devido a perseguição aos calvinistas pelo catolicismo. A segunda tentativa de implantação do protestantismo no Brasil ocorreu durante a dominação Holandesa, no século 17, de 1630 a 1645. Durante esse período, reformados holandeses estabeleceram-se no nordeste, principalmente em Pernambuco. Contando com o incentivo de Mauricio de Nassau, a primeira Igreja Reformada Holandesa foi organizada no país. O século 18 foi marcado pela presença das visitas do Santo Ofício no Brasil. Estrangeiros foram proibidos de entrarem no país a não ser à serviço da Coroa ou da Igreja. Nesse período, até a vinda da família real, não houve mais protestantes ou protestantismo no Brasil. Foi com a presença da Família Real e a abertura dos portos às nações amigas que protestantes anglo-saxões começaram a chegar e estabelecer-se no Brasil. Assim, por questões políticas entre Portugal e Inglaterra, a hegemonia católica foi sendo reduzida pouco a pouco no país, abrindo espaço para que protestantes de diversos países aqui se instaurassem. Até mesmo a constituição teve que rever questões relacionadas à religião, sendo que, de 1824 a 1891, foram revistos temas como culto, casamento, enterro e batismo de protestantes. As denominações luteranas e anglicanas foram as que mais progrediram nessa fase de imigração. De forma geral, suíços, franceses e alemães fixaram-se no sul do país e formaram o grupo protestante com culto próprio, na língua natal, o que corresponderia a um terceiro momento do protestantismo no Brasil, o primeiro que conseguiu de fato instalar-se definitivamente.

²⁶ Embora utilizemos a tipologia “protestantismo de missão”, por muitas vezes substituído por protestantismo histórico ou tradicional, as denominações desse grupo que mais são influenciadas pelo mercado de música gospel são a presbiteriana (IPB e IPI), a metodista e a batista.

b) *protestantismo de imigração*, composto pelas igrejas que se radicaram no país a partir dos ciclos migratórios ao longo do século 19. Formam esta tipologia as igrejas Anglicana, Confissão Luterana (Alemã) e as várias Igrejas Reformadas da Holanda, Armênia, Suíça e Hungria;

c) *pentecostalismo clássico*, que inclui as igrejas de origem missionária norte-americana, vinculadas ao movimento pentecostal original, que se instalaram no país a partir do início do século 20. Fazem parte deste grupo as igrejas Assembléia de Deus, Congregação Cristã e a Igreja do Evangelho Quadrangular;

d) *pentecostalismo autônomo*, que engloba as denominações nascidas no Brasil cujas características são bem peculiares a cada igreja local. Seu traço marcante é a constante cisão e, conseqüentemente, o aparecimento de novas igrejas. Praticamente, o crescimento deste grupo ocorreu a partir dos anos 80. Podemos colocar nesta tipologia igrejas como a Universal do Reino de Deus, Renascer em Cristo, Deus é Amor, Nova Vida, Sara a Nossa Terra;

e) *neodenominacionalismo*, grupo representado por igrejas protestantes dissidentes do protestantismo histórico que sofreram um movimento carismático interno cronologicamente situado a partir de década de 60. Segundo Bittencourt, a intransigência das autoridades tradicionais excomungou tais movimentos de dentro de suas igrejas, resultando em cisões. A partir de 1980, porém, o carismatismo não encontrou uma força tão coesa nas igrejas históricas, o que resultou na convivência do protestantismo histórico com grupos carismáticos. As congregações oriundas do rompimento com as históricas foram, dentre outras, a Batista Renovada, Metodista Wesleyana, Presbiteriana Renovada, Presbiteriana Independente Renovada, Congregacional Independente e várias outras igrejas menores que “não pretendem expandir-se institucionalmente”;

f) *seitas*, originárias de movimentos norte-americanos tais como Testemunhas de Jeová e Adventistas.

De fato, as tipologias de Bittencourt dão o mesmo nome “evangélico” a igrejas que não são reconhecidas como protestantes por outros pesquisadores. Independentemente de concordarmos ou não com essa proposta, algo essencial é revelado nesta tipologia: a pluralidade do campo religioso cristão não-católico no Brasil. Segundo Bittencourt

(2003, p. 123), essa variedade indica que “não existem apenas as igrejas tradicionais de um lado e as pentecostais de outro”. Entre essa distância, há variedades plurais que podem ser inseridas.

Acontece que esta pluralidade não é nova, mas veio da concepção denominacionalista dos Estados Unidos desde o período de inserção do protestantismo missionário. Entretanto, a pluralidade denominacional tem um percurso histórico contraditório. No início, o denominacionalismo missionário gerou a homogeneização do campo. No entanto, passou a revelar diversidades até mesmo dentro da mesma denominação. Tais fenômenos fazem parte de uma mesma estrutura que se mostra em versões aparentemente contraditórias. A estrutura a que nos referimos encontra-se na tipologia do protestantismo de missão, mas, de forma geral, alastra-se, nos dias atuais, a outros tipos evangélicos de igrejas, conferindo a esse campo um aspecto de diversidade que, contudo, não pode ser delimitado pela instituição denominacional. Assim, quando falamos em presbiterianismo, não é possível encontrarmos apenas um modelo, fato que tem origem exatamente no processo inverso do protestantismo histórico, que consistia numa homogeneização de teologia e culto entre as denominações.

3.2. O protestantismo de missão

O protestantismo missionário foi fomentado pelas várias organizações missionárias norte-americanas²⁷, que, endossando o pensamento evangelístico da época, contavam também com a ideologia do Destino Manifesto. Este conseguia juntar a motivação geral do protestantismo, que era a evangelização, com a religião civil dos Estados Unidos. Assim, transportava-se para o Brasil o “sonho americano”, que não consistia apenas na pregação do evangelho, mas também na implantação das concepções morais daquele

²⁷ Sugerimos a leitura de Mendonça (1990, p. 31) para conhecimento das organizações missionárias tanto nos Estados Unidos quanto fora dele. É bom lembrar que o século 19 foi marcado pelo crescimento e pela proliferação de agências missionárias por todo o mundo, incluindo a Inglaterra e a Alemanha. Além do caráter mundial, as agências também tinham um caráter de extensão denominacional. Todas as denominações do protestantismo do século 19 tiveram representantes nesta área de evangelização.

país. Segundo Mendonça (1990b, p. 31), tratava-se, de fato, da transposição do “estilo de vida americano”, cujos componentes principais eram “patriotismo, racismo e protestantismo”. Em suma, o protestantismo de missão trouxe consigo todas as tensões, tanto teológicas quanto sociais, da religião civil norte-americano.

As denominações aqui instaladas²⁸, portanto, tiveram certa unidade teológica e ideológica. Logo, se, de certo modo, o protestantismo de imigração já tivesse algumas das fronteiras denominacionais rompidas, foi com o protestantismo de missão que teologia e culto constituíram modelos únicos para as denominações protestantes no Brasil. A diferença entre elas era o sistema organizacional. Segundo Mendonça (1995, p. 190), as igrejas protestantes mantinham os sistemas organizacionais, mas praticavam com uniformidade a teologia dos avivamentos e da era metodista nos Estados Unidos. Ele declarou: “Sob o ponto de vista formal, congregacionais, presbiterianos, metodistas e batistas transplantaram para o Brasil o protestantismo típico norte-americano”.

Para entender o protestantismo de missão, é necessário compreender o clima de diversidade teológica do protestantismo norte-americano da época. Mendonça (1990c, p. 136) relatou que “o protestantismo no Brasil foi a ponta das lutas teológicas que se travaram nas igrejas mães...”. Em outro texto, o mesmo autor (Mendonça, 1990b, pp. 32, 33) escreveu que, basicamente, a teologia dominante do período missionário era a dos reavivamentos metodistas norte-americanos. A diversidade teológica resultou na construção de uma unidade nessa área.

Nos avivamentos, imperava teologicamente um mecanismo de salvação que incluía a consciência da culpa do pecado seguido pela ação voluntária de conversão. Posteriormente à salvação, existia o chamado processo de santificação, que exigia do novo convertido o afastamento do cotidiano pecaminoso no qual estava inserido antes. A teologia era arminiana e privilegiava o convencimento do pecado para a salvação. O Destino Manifesto dava o tom ao estilo teológico do missionarismo e sustentava a proposta de construção do Reino de Deus na Terra. Era, portanto, necessário salvar os perdidos e construir um mundo marcado pela moral cristã, e, nesse sentido, a construção do Reino confundia-se com a expansão e propagação do estilo de vida norte-americano. A nação americana seria a escolhida por Deus para a realização do projeto. Contudo, se

²⁸ Para saber a cronologia histórica da instalação das denominações do protestantismo de missão, bem como do campo evangélico no país, sugerimos a leitura de Émile Leonard (2002) e Duncan Reily (2003).

não havia dúvida de qual era o povo eleito para a propagação e construção do Reino, as vertentes teológicas para a implantação desse projeto eram distintas, estando o calvinismo muito enfraquecido.

Segundo Mendonça, (1990c, p. 137), o projeto de construção do Reino passou a ser questionado, no segundo momento dessa concepção, a partir da desconfiança da capacidade humana de realizá-lo. A presença da guerra sempre fez com que surgissem questionamentos da capacidade humana, e foi o que aconteceu na América do Norte por conta da Guerra Civil (1861-1865). Com a descrença na capacidade humana, o pietismo e o escolasticismo acabaram por ser, nesse contexto, visões teológicas que amenizavam o problema ao mesmo tempo em que afastavam as igrejas das questões sociais e políticas do momento, tão caras à sociedade norte-americana.

Em resumo, podemos verificar, então, a existência de duas tendências na teologia das missões: uma que acreditava na capacidade humana para a construção do Reino de Deus na Terra e outra que se tinha desencantado dessa possibilidade. O milenismo era o elemento teológico que interagiu com as duas concepções: a primeira inseria-se na concepção pós-milenista, enquanto a segunda baseava-se no pré-milenismo. Mendonça considera-os duas faces da mesma moeda, ou seja, dois lados de uma mesma ideologia. Talvez, por esse motivo, tal diferença teológica não tivesse tido tanto peso no protestantismo de missão.

Aqui no país, o pré-milenismo, junto ao pietismo e ao escolasticismo, são, segundo Mendonça (1990c, p. 138), a base da mensagem missionária. Tais elementos teológicos são importantíssimos para entendermos a posição do protestantismo de missão no Brasil. O pré-milenismo favorecia a esperança focada no porvir celestial; o escolasticismo propiciava a não-reflexão teológica, uma vez que a fé deveria ser consolidada por sistemas doutrinários já conhecidos; enfim, o pietismo buscava uma experiência religiosa subjetiva e individualista. Tendo como base a mensagem avivalista de arrependimento e santificação, o protestantismo de missão, segundo Mendonça (1990c), teve uma característica de “conversionismo individualista” e foi responsável pela idéia de afastamento entre igreja e cultura, alienação social e individualismo.

Tais aspectos do período de inserção do protestantismo de missão ainda são encontrados nas igrejas hodiernas e, de certo modo, foram intensificados com outras concepções

teológicas como o fundamentalismo²⁹ e o evangelicalismo que, a partir de 1930, fizeram parte do protestantismo histórico no Brasil. Os dois movimentos surgiram quase que simultaneamente no Brasil.

Para Velasques (1990b, p. 150), o fundamentalismo é acima de tudo ideológico, enquanto o evangelicalismo é espiritualista e moralista. O primeiro é herdeiro do calvinismo puritano, enquanto o segundo é arminiano-pietista, na linha dos avivamentos. De novo, calvinismo e arminianismo mesclam-se no protestantismo histórico, agora, na década de 20, em novas formas religiosas. Nos Estados Unidos, pietismo e puritanismo influenciaram-se, e a versão encontrada no Brasil seguiu a mesma tendência. Fundamentalismo e evangelicalismo compartilham de elementos tanto puritanos quanto pietistas. Assim, houve uma espécie de sincretismo entre essa duas versões, e é possível falar em denominações que partilham de ambas as tendências, quer de forma a confrontá-las, quer de modo a conviver pacificamente com ambas. Esse dois movimentos geraram um resultado único para o protestantismo histórico: reforçaram um protestantismo baseado no individualismo e alienado socialmente.

Assim, as tendências pietistas e puritanas estabeleceram-se no protestantismo missionário no Brasil. No início do século 20, o protestantismo viu uma avalanche de teologias que priorizavam o conversionismo individualista e a separação do mundo social e cultural. A força desses movimentos teológicos estava nas estratégias das organizações missionárias e posteriormente, nas décadas de 1950 e 1960, nas organizações paraeclesiais³⁰. Ambas norte-americanas, com profundo sentimento

²⁹ O fundamentalismo teve como marco referencial, no Brasil, a obra de Alfredo Borges Teixeira *Maranata*, em 1921, sendo intensificado, em 1940, com a presença do fundamentalista Carl MacIntyre. Dentre as várias conseqüências desse movimento, destacamos: fé passiva, voltada para o a-histórico e em busca de sinais, dogmatismo escolástico, autoritário e conservador sem diálogo com o mundo social.

³⁰ As organizações ou instituições paraeclesiais são organizações evangelísticas e trabalham com a tendência do interdenominacionalismo. Este, por sua vez, pressupõe o convívio, para estudos e práticas cúlticas, de várias denominações protestantes. As paraeclesiais contam com o trabalho de missionários enviados por diversas denominações e com uma estrutura interna baseada na divisão de ministérios. A parceria entre as denominações e as paraeclesiais ainda é muito forte no protestantismo histórico do país. Congressos, seminários, acampamentos e projetos missionários são algumas das atividades desenvolvidas por esta parceria. Das paraeclesiais que chegaram ao Brasil nos anos 50 e 60, destacamos as três principais. A primeira é a *Organização Palavra da Vida*, que chegou ao país em 1957 com os missionários Ari Bolback e Haroldo Heimer, que iniciaram seus trabalhos com a formação do acampamento em Atibaia, SP. Desde 1965, conta com um instituto bíblico transformado em seminário teológico. Atualmente, tem sede em Atibaia, São Paulo, e filiais nos outros estados brasileiros. Informações pelo site: www.opv.org.br. A segunda é a *Mocidade Para Cristo (MPC)*, integrante do ministério *Youth for Christ International*. Estabeleceu-se definitivamente no Brasil, na cidade de Campinas, São Paulo, em 1952, com o pastor Donald Phillis, evangelista e avivalista. Atualmente, sua

ideológico, e empreendedoras de um interdenominacionalismo típico do protestantismo histórico brasileiro. Por tal razão, Mendonça (1990c, p. 143) declarou que tais organizações paraeclesiais “nunca tiveram interesse na formação de Igrejas. Seu objetivo sempre foi ideológico...”

Mendonça (1990, p. 143) conclui:

A mentalidade protestante é isolacionista e anticultural, antipolítica e passiva sob o ponto de vista religioso. Daí sua ausência na cultura. No cotidiano o protestante é ambivalente: refugia-se numa ética negativa para manter a auto-identificação e suprimir a ausência de princípios dinâmicos. O comportamento do protestante está enraizado na sua teologia. Até hoje ele não conseguiu superar a dialética radical entre o liberalismo do século XIX e o pietismo individualista e apocalipsista. A mensagem protestante torna-se, assim, cada vez mais inviável. Outras mensagens a ultrapassam. Cremos residir aí a razão de sua crise atual.

A citação demonstra a análise crítica de Mendonça com relação à mensagem do protestantismo histórico no país. Os resultados das teologias foram, inevitavelmente, a consolidação de um protestantismo que não reconhece a cultura local em que está inserido e não se faz notar socialmente. Em outras palavras, tornou-se um gueto, um local diferenciado e desconhecido da sociedade. Nas palavras finais da citação, a frase chama a atenção para uma característica dos anos 70: a crise do protestantismo. Torna-se relativamente fácil perceber que uma religião hermética passaria por tal situação, ainda mais quando o mundo externo caminhava com propostas cada vez mais dinâmicas. Por esse motivo, acreditamos que o surgimento de novos movimentos religiosos no país, a partir da década de 70, tenha encontrado efervescência exatamente no estado de “crise” afirmado por Mendonça. Podemos mesmo falar em insatisfação religiosa proporcionada pelo “isolacionismo anti-cultural” proposto pelo protestantismo.

Outros motivos podem ser elencados para estudar o fenômeno do crescimento desses novos movimentos religiosos, mas o isolacionismo é o que nos interessa no presente estudo. Por quê? Porquanto não podemos falar em culto sem falar em cultura. Então, a

sede localiza-se na cidade de São Paulo, e a organização tem mais de 30 modelos de ministérios espalhados por todo o país. Informações pelo site: www.mpc.org.br. A terceira é a *SEPAL, Serviço de Evangelização para a América Latina*, que faz parte da missão internacional *O.C.I. Ministries*, estabelecida no Brasil desde a década de 60. A SEPAL realiza encontros regionais e seminários, promove reciclagem e coordena equipes de pastores que se ajudam mutuamente. Informações pelo site: www.sepal.org.br.

indagação que colocamos é a seguinte: até que ponto o protestantismo missionário teve força simbólica para manter-se afastado dos elementos culturais que tanto desprezava? Imediatamente, surge outra dúvida: o que o fortaleceu para manter os elementos da cultura local afastados da manifestação cültica?

Para resolver tais questões, temos de percorrer um longo caminho, que, na realidade, será desenvolvido em todo o trabalho. É preciso contrapor o modelo isolacionista da inserção e início do século 20 com os fatos histórico-sociais do campo religioso evangélico brasileiro que mudaram a configuração até então existente a partir dos anos 80. Trata-se de buscar o modelo cültico protestante e os motivos pelos quais ele assumiu tal formato, pois, ao procedermos desse modo, encontraremos sentido para as posteriores inclusões edificadas sobre a mesma base. A fim de prosseguirmos com a análise, propomos, então, um estudo da cristalização de um modelo cültico, ou seja, a primeira estrutura cültica protestante no país, relacionando o diálogo existente entre os modelos originários com a cultura local.

3.3.Culto protestante de missão e cultura brasileira

Se a teologia do protestantismo de missão era homogênea e sob forte tendência dos avivalismos norte-americanos, o culto também o era sem dúvida. Não podemos esquecer que a flexibilidade dos modelos litúrgicos caracterizava o culto norte-americano, e essa situação foi trazida para cá com os missionários. Assim, no movimento dialético entre culto e doutrina, a prática cültica no Brasil contribuiu para a cristalização de uma teologia similar entre as denominações no país.

De forma geral, o culto que se implantou no país foi fielmente um reflexo da teologia missionária, ajudando a consolidá-la. Logo que chegou, esta teologia, ideologicamente construída sobre o Destino Manifesto, identificou a cultura local e a religiosidade encontradas com a noção de demonização. O inimigo único – o catolicismo – deveria ser expurgado da nação a qualquer custo. Tal empreendimento missionário possibilitou

ainda mais a união de cultos e teologias denominacionais – que já vieram enfraquecidos para cá. É notável a aversão à religiosidade brasileira por parte dos missionários protestantes, bem como pelo protestantismo de imigração.

Basicamente, o isolacionismo e o conversionismo individualista intensificaram a rejeição do modelo encontrado. O que dizer? A religião católica, no Brasil, permitiu o sincretismo com os elementos afros e indígenas. Tratava-se, antes de tudo, de um marco cultural. Foi nessa linha de argumentação que Bittencourt (2003) traçou o modelo da “Matriz Religiosa Brasileira”, esta em diálogo constante com as características culturais da nação. Assim, cultura e religiosidade típica brasileira encontraram, no protestantismo isolacionista, um inimigo com força ideológica.

Sérgio Buarque de Holanda, no livro *Raízes do Brasil* (2002, pp. 149-151), trouxe dois trechos de “visitantes protestantes que aqui estiveram”, Kidder e Thomas Ewbank, que comentaram sobre as formas cúlticas da religiosidade, chamada por eles de nativa. Holanda assim escreveu (2002, p. 151):

Em verdade, muito pouco se poderia esperar de uma devoção que, como esta, quer ser continuamente sazoadada por condimentos fortes e que, para ferir as almas, há de ferir primeiramente os olhos e os ouvidos. “Em meio do ruído e da mixórdia, da jovialidade e da ostentação que caracterizam todas essas celebrações *gloriosas, pomposas e esplendorosas*”, nota o pastor Kidder, “quem deseje encontrar, já não digo estímulo, mas ao menos lugar para um culto mais espiritual, precisará ser singularmente fervoroso”. Outro visitante, de meados do século passado, manifesta profundas dúvidas sobre a possibilidade de se implantarem algum dia, no Brasil, formas mais rigoristas de culto. Consta-se que os próprios protestantes logo degeneram aqui, exclama. E acrescenta: “É que o clima não favorece a severidade das seitas nórdicas. O austero metodismo ou o puritanismo jamais florescerão nos trópicos”.

A citação de Holanda revela traços marcantes da forma de expressão religiosa brasileira, que, na data referida, já se encontrava oficialmente sincrética. A partir deste texto, um forte contraste é notado entre o culto protestante e o culto católico brasileiro: o caráter festivo das celebrações cúlticas e o rigorismo do culto puritano contra a liberdade de expressão.

Todavia, é interessante notar que, se o protestantismo de missão tinha aversão à religiosidade e à cultura nativa, havia, em ambos – protestantes e nativos –, pelo menos

dois elementos comuns: o individualismo e o anti-ritualismo. O primeiro elemento é uma das características mais ressaltadas do brasileiro, que, segundo o estudo de Holanda (2002), foi herdada de seu colonizador. Tipicamente individualista, o brasileiro preocupa-se com suas condições e desvia o olhar da coletividade e da ação social para si mesmo. O segundo elemento, a aversão ao ritualismo, encontra-se profundamente ligado ao primeiro. No caso do brasileiro, graças à condição de extrema individualidade, não se apóia em condições ritualísticas em nenhum momento de sua existência. Holanda (2002, p. 151) declarou que “no fundo, o ritualismo não nos é necessário”.

Em um primeiro momento, estes traços comuns podem significar um entrosamento entre as características culturais do brasileiro e as propostas cúlticas e teológicas do protestantismo. Entretanto, situados nos contextos histórico-sociais do país, passam a significar um intimismo e uma liberdade na religião contrários à moral puritana e a não-formalidade pietista. Somados aos outros aspectos, tais como a falta de disciplina na vida íntima e a falta de domínio e projeção social da personalidade, o individualismo e o anti-ritualismo possibilitam que o brasileiro seja, de acordo com as palavras de Holanda (2002, p. 151), “livre, pois, para se abandonar a todo o repertório de idéias, gestos e formas que encontre em seu caminho, assimilando-os frequentemente sem maiores dificuldades”. Nada mais nocivo ao culto protestante! De fato, a individualidade e o anti-ritualismo propiciaram ao brasileiro assimilar, sem traumas, as variadas formas que compõem o modelo sincrético de sua religiosidade³¹.

Holanda destacou as características pontuadas sempre em relação ao tipo de catolicismo aqui praticado. Diferente da linha de Darcy Ribeiro e Gilberto Freyre, que discute a origem do sincretismo religioso oriundo das religiosidades dos negros, índios e brancos, Holanda descreveu uma religião oficial, já moldada sobre as especificidades nacionais. Sua análise, portanto, não focaliza o embate entre as religiosidades étnicas distintas e o

³¹ Mendonça (1988, p. 42) mostra que existe uma dificuldade em definir religiosidade e religião. Segundo ele, a religiosidade nem sempre está relacionada a uma religião organizada e instituída. Ele definiu religiosidade como “a sensação generalizada de que o mundo está sujeito a poderes ameaçadores da ordem (...) sejam de amplitude universal ou simplesmente localizados no espaço e no tempo, estes quando se referem a grupos humanos isolados sócio e geograficamente”. No mesmo texto, Mendonça apresenta uma segunda definição de religiosidade, que seria “a existência na consciência daqueles traços culturais de crença em poderes benéficos e maléficos que, de alguma forma, regem a vida nos mínimos detalhes e que podem estar subjacentes na aceitação de qualquer religião organizada, introduzindo nelas modificações”. Na segunda definição, Mendonça relaciona a religiosidade com a crença culturalmente construída e que pode, inclusive, interferir nas religiões organizadas. Tal definição de religiosidade é a que empregamos aqui e que foi muito bem explorada por Bittencourt (2003).

processo no qual o sincretismo foi-se estruturando. Abandonando essa discussão, Holanda indicou o resultado dos entraves entre as religiosidades específicas das etnias e a dominação que a religião oficial exerceu sobre tais formas. A importância dessa análise é a percepção concedida pelo autor de uma religião oficial que mantém as características culturais do povo e que por esse motivo é chamada de “nosso velho catolicismo”.

O “velho catolicismo” é focado no capítulo em que Holanda examina uma das mais brilhantes categorias culturais do brasileiro: a “cordialidade”³². O homem cordial manifestava-se também pela religiosidade. Trata-se, portanto, de um aspecto cultural de grande relevância que permeou toda a relação do brasileiro com o sagrado e com a divindade. A cordialidade produziu os aspectos intimistas e anti-ritualísticos que estão entrelaçados com a expressão religiosa – o culto.

A crítica de Holanda afirma que o apego íntimo à divindade – que, no catolicismo, inclui incontáveis santos – distanciou o brasileiro de uma religiosidade profunda. Em suas palavras, “Essa aversão ao ritualismo conjuga-se mal (...) com um sentimento religioso verdadeiramente profundo e consciente” (2002, p. 150). Por que o anti-ritualismo causaria uma superficialidade religiosa? Segundo Holanda, a cordialidade do brasileiro lhe é superficial; deve-se ao fato de não suportar um encontro consigo mesmo. A autocrítica, a reflexão e a auto-análise não lhe são conhecidas. Ao contrário, ao transformar os estranhos em amigos e os santos em velhos conhecidos que descem do altar para dançar, o homem cordial afugenta-se de si mesmo.

Ligado a essa característica, o culto tornou-se o local que, por primazia, desviava a reflexão consciente, a autocrítica e a reflexão. Por tal motivo, a ostentação e a pompa eram elementos priorizados nas reuniões religiosas. Assim, o anti-ritualismo não significa a ausência de elementos festivos ou estéticos – que podem muito bem ser usados liturgicamente –, mas, ao contrário, o esvaziamento de significados profundos e conscientes nestes elementos. Em outras palavras, os elementos estéticos poderiam estar presentes, mas não significavam nada mais do que bela exteriorização de afetos e apegos, desviantes da conscientização.

³² Quinto capítulo do livro *Raízes do Brasil*, intitulado “O homem cordial” (Holanda, 2002, pp. 141-151).

Somado a toda a cordialidade, o individualismo também contribui em termos de efeitos cúlticos. Ora, o rito é, antes de tudo, agregador. Ele reúne o grupo em torno de um significado. No catolicismo brasileiro, porém, não é isso o que encontramos, mas uma sucessão de imagens e fatos apresentados de forma superficial. Isso quer dizer que os ritos não refletem a principal função do culto de agregação e identificação. Por tais motivos, Holanda (2002, p. 150) declarou a falta de força religiosa na construção de uma moral social:

A uma religiosidade de superfície, menos atenta ao sentido íntimo das cerimônias do que ao colorido e à pompa exterior, quase carnal em seu apego ao concreto e em sua rancorosa incompreensão de toda verdadeira espiritualidade; transigente, por isso mesmo que pronta a acordos, ninguém pediria, certamente, que se elevasse a produzir qualquer moral social poderosa. Religiosidade que se perdia e se confundia num mundo sem forma e que, por isso mesmo, não tinha forças para lhe impor sua ordem. Assim, nenhuma elaboração política seria possível senão fora dela, *fora de um culto que só apelava para os sentimentos e os sentidos e quase nunca para a razão e vontade.* (O grifo é nosso.)

O que encontramos nesta citação? A consolidação de um culto que apelava para as emoções, a superficialidade e abandonava a razão e a vontade. Bem parece ser um discurso puritano-calvinista, mas temos de tomar cuidado quando lemos tais características em Holanda. De novo, reforçamos a idéia da cordialidade, que, por sua vez, está vinculada ao individualismo e ao anti-ritualismo do brasileiro. Embora Holanda pouco discuta sobre religião, é clara a crítica a um catolicismo que pouco fez para os seus. Não havia nele força social. Contudo, se a prática deste catolicismo era assim, já havia sido assimilada pela cultura popular em todas as suas instâncias sociais e políticas. Logo, a crítica recai sobre a superficialidade das relações cordiais do brasileiro.

O que dizer? O catolicismo adaptou-se à cultura local? Não há dúvidas. O problema consiste em não reduzirmos o conceito de cultura popular apenas às adaptações ou rejeições da religião dominante. Sabemos que o espaço de luta é mais amplo. Porém, ao relacionarmos cultura e catolicismo, observamos que este assimilou, de forma muito flexível, alguns traços dos que pretendia doutrinar. Fato é que o catolicismo encontrava-se totalmente submerso nas características culturais dos brasileiros e não teve, ou não quis ter, muita força para alterar seus principais traços. Afirmar que o catolicismo estava

aliado à cultura é dizer, nas palavras de Bittencourt (2003, p. 41), que ele aceitou, sem problemas, a “presença e influência da Matriz Religiosa Brasileira”, sendo que esta, prossegue o autor, “nunca representou um problema a ser enfrentado; quando muito representou apenas uma dificuldade a ser contornada sutilmente”.

Mas o que é a Matriz Religiosa Brasileira segundo Bittencourt? Um núcleo básico de religiosidade formado a partir do sincretismo de elementos encontrados nas religiões específicas das etnias³³. Este núcleo é o resultado do encontro das diversas religiões sob o fenômeno da mestiçagem. Ele influenciou não só a religiosidade do brasileiro, mas também traços de sua cultura e personalidade nas várias áreas da sociedade e do cotidiano. Portanto, para explicar quais elementos compõem a Matriz, Bittencourt recorre à idéia de sincretismo. O caminho percorrido para a formação da Matriz é o da formação histórica da nacionalidade:

Com os colonizadores chegam o catolicismo ibérico (reconhecidamente singular) e a magia européia. Aqui se encontram com as religiões indígenas, cuja presença irá impor-se por meio da mestiçagem. Posteriormente a escravidão trouxe consigo as religiões africanas que, sob determinadas circunstâncias, foram articuladas num vasto sincretismo. No século XIX, dois novos elementos foram acrescentados: o espiritismo europeu e alguns poucos fragmentos do Catolicismo romanizado (Bittencourt, 2003, p. 41).

A religião oficial do país, o catolicismo, soube, assim, conciliar os elementos passíveis de convivência com seu sistema religioso. Para consolidar-se, era necessário que o catolicismo permitisse uma recapitulação constante dos seus ritos e dogmas. A criatividade do brasileiro e sua liberdade no manuseio e adaptações dos símbolos possibilitaram a criação de novos modelos religiosos, e, conseqüentemente, novos modelos cúlticos. Esse processo, fortemente sincrético, acabou por interferir também na produção cultural.

Em outras palavras, o sincretismo religioso, ajudou a construir uma “cultura brasileira” ao mesmo tempo em que deu formato à religião oficial. Dentre todos os elementos religiosos que constituíram essa matriz, os que nos interessam estão relacionados com a

³³ Outros estudiosos se debruçaram sobre o mesmo objetivo de construir uma caracterização da religiosidade brasileira. Dentre eles, destacamos André Droogers (1987, p 62-87), que trabalhou com a categoria de “religiosidade mínima”, que segundo o autor seria um substrato mínimo que se apresenta em todas as religiões brasileiras.

expressão dessa religiosidade. Bittencourt (2003, p. 42) chega a falar de “uma criação de identidade efetuada por meio de mediações simbólicas capazes de manter o vínculo com as entidades ancestrais que lhes deram origem, ‘trazidas’ para o presente por intermédio dos ritos e das festas de caráter religioso”. Em suma, o processo de construção de identidade cultural, ou na controversa categoria de identidade nacional, forjava-se com a construção de uma matriz religiosa que se revelava em suas formas de expressão.

Não ficou difícil, portanto, para os missionários que aqui chegaram encontrar o seu oponente: o catolicismo significou toda a encarnação do mal tanto da religiosidade quanto dos costumes locais. Culto e moral, religião e frouxidão ética eram termos usados conjuntamente nos documentos dos missionários protestantes. O anti-catolicismo tornou-se marcante no estilo dos primeiros missionários e em muitos de seus documentos; o culto católico era uma aberração para a mente protestante. Para o protestantismo, o catolicismo não conseguia libertar o povo de sua condição, mas, ao contrário, reproduzia, nos cultos, as características dos nativos incompatíveis com o cristianismo. Um excerto da carta do capelão inglês Boys (In: Reily, 2003, p. 55), datada de 1819, revela o pensamento protestante da época. O culto é o ponto de onde surge a crítica ao catolicismo e aos nativos:

Os católicos romanos aqui em todo o seu culto ainda são mais insensatos que os chineses. (...) O espetáculo de suas ridículas cerimônias – ou melhor, a forma vergonhosa na qual nossa pura e santa religião se exhibe aqui, e os 80 mil escravos que formam uma parte da população desta cidade, que não parecem ter mais probabilidade de serem libertados da sujeição do pecado e a Satanás que dos grilhões da escravidão: o espetáculo destas coisas, afirmo, torna este lugar, no meu modo de pensar, um dos mais miseráveis do mundo.

Praticamente, as atitudes foram de rejeição às formas de expressão religiosa do brasileiro por associá-las à imoralidade. Não faltaram críticas ao comportamento ético que se via no país³⁴. A condição do Brasil, nesse período anterior à República, era, sem dúvida, muito estranha para aqueles que praticavam a busca da santificação, como se pregava nos avivamentos da Inglaterra e EUA. De igual modo, a condição de vida do

³⁴ Sugerimos a leitura da obra “História Documental do Protestantismo no Brasil”, de Duncan Alexander Reily. O autor selecionou inúmeros trechos de cartas dos missionários da época em questão que, por sua vez, faziam severas críticas à vida cotidiana, política e moral do brasileiro.

brasileiro, com suas frouxidões morais, também eram repugnantes aos protestantes imigrantes europeus que vivenciaram a influência do puritanismo e do pietismo.

Nesse cenário, o racionalismo conseguiu ser o contraponto mais estratégico para que não houvesse o mínimo de identificação com a cultura local. O culto que representava a religiosidade do povo brasileiro era emocional, pomposo, espetacular, festivo, intimista e, portanto, desviava a ação consciente, significava a síntese da religião nativa que se devia expurgar. O culto missionário, ao contrário, pretendia ser um culto racional, que convenceria as mentes do pecado. Nesse aspecto, parece-nos que o protestantismo desejou ser diferente, exógeno, para a nação que pretendia ganhar para Cristo. Sua atitude cúltica revelava tal intenção objetiva ao manter afastados todos os elementos que lembrassem as práticas cúlticas cristãs locais.

Como o catolicismo era a religião formal da nação, o ataque ao “inimigo comum” era um discurso plenamente satisfatório, além de conter o escape teológico para que o diálogo com a cultura não necessitasse ser discutido na expressão do culto. Dessa forma, se o catolicismo tinha-se tornado a própria identidade cultural da nação, o protestantismo de missão, por sua vez, gerou tamanha rejeição à cultura brasileira que esta acabou por se tornar um “elemento constitutivo da identidade evangélica” (Bittencourt, 2003, p. 43).

Entretanto, como pode existir um culto que se estabeleça em um povo sem considerar suas expressões culturais? Pensamos que, sobre esse aspecto, duas coisas surpreendentemente convergiram naquele momento histórico: a ideologia dominante de uma nação que queria impor sua religião contra o grande individualismo alienante daquele que se pretendia dominar. Cada modelo cúltico trazido para cá pelos missionários de diferentes denominações continha a questão da hegemonia cúltica. Contudo, não podemos supor que estes modelos, por si só, seriam capazes de manter, com tamanha força, essa posição anticultural. Foi exatamente porque já existia uma típica religião individualista e anti-ritualista no país que tais modelos ganharam força em solo nacional. Somente a partir de tais considerações, cabe a análise dos modelos cúlticos que influenciaram a estruturação do culto do protestantismo histórico no país.

3.4 Os modelos cúltricos do protestantismo de missão

Segundo Mendonça (1990a, p. 175), os reavivamentos americanos é que dariam, de fato, a característica típica do culto protestante importado pelo Brasil: “um sermão acompanhado de hinos e muita emoção”. A ausência de outros elementos litúrgicos que não fossem pregação e música foi o traço mais forte destes cultos, o que conferiu às denominações protestantes da América do Norte um aspecto de semelhança cúltrica. Tal característica foi fortemente incorporada pelos missionários americanos que aqui chegaram, e, assim, desenvolveu-se vigorosamente, no culto protestante em solo brasileiro, o que Mendonça (1990a, p. 181) chamou de “esvaziamento litúrgico”.

Essa redução litúrgica do culto protestante no Brasil atingiu todas as denominações que aqui chegaram por meio das missões norte-americanas. Hanh (1989) falou sobre a “unidade” do culto protestante no Brasil para descrever o fenômeno de similaridade entre as diferentes denominações protestantes aqui estabelecidas. Porém, deixou de fora da análise as igrejas luteranas e anglicanas, cujos cultos mantêm a liturgia tradicional; nesse sentido, somente as outras denominações – metodistas, congregacionais, presbiterianas e batistas – assumiram formas semelhantes de culto no Brasil. Ora, esta “unidade” – segundo as palavras de Hanh – ou “similaridade” cúltrica, além de já ser praticada nos Estados Unidos e legitimada pelo interdenominacionalismo teológico do pensamento missionário, encontrou respaldo na grande frente de trabalho iniciada por Robert Kalley e seguida de perto pelos missionários que chegaram depois.

3.4.1 O modelo “kalleyano” de culto protestante

Conforme vimos, o aspecto estabelecido nos cultos norte-americanos pelos reavivamentos, somado a todo o contexto histórico-social do Brasil, contribui para a expressão cúltrica do protestantismo brasileiro. Entretanto, o culto protestante também deve seu “estilo” à grande influência do casal Sarah e Robert Kalley³⁵. Ao levantar as

³⁵ Robert Reid Kalley (1809-1888), médico escocês ordenado pastor pela Sociedade Missionária de Londres em 1839, e sua esposa, Sarah Kalley, chegaram ao Brasil em 10 de maio de 1855. Em 19 de agosto do mesmo ano, Sarah Kalley iniciou as atividades da Escola Dominical em terras brasileiras.

características do culto protestante brasileiro, Hahn (1989, pp. 132-152) conseguiu mostrar o princípio leigo e informal que o fundamentou e era peculiar ao estilo dos Kalley; sobretudo, de Robert Kalley.

Mendonça (1990a, p. 176) concluiu que: “(...) a própria formação teológica e as condições peculiares da ordenação desse missionário fizeram com que ele produzisse um conceito essencialmente leigo de culto”. Este culto, essencialmente leigo, era realizado em lares, campos, lugares improvisados e, por motivos históricos e circunstanciais, não possuía elementos simbólicos mais fortes. O modelo de Kalley era, sem dúvida, uma forte estratégia para a evangelização pretendida, mas não chegava a ser uma prática cúltica no sentido exato da palavra. Reunindo-se com famílias que abriam seus lares, os cultos, segundo relatos dos missionários, tinham a presença quase exclusiva da leitura bíblica e da entonação de hinos; enfim, eram “cultos domésticos” (Hahn, 1989, pp. 132-152).

Esse modelo leigo de culto protestante cristalizou-se historicamente por motivos diversos tais como a falta de pastores para o campo missionário, a força do modelo de culto norte-americano, as questões legislativas e o aspecto interdenominacional que tomava conta do espírito dos missionários norte-americanos que chegavam ao país. Além disso, esse modelo leigo e doméstico de culto contribuía para outra concepção de Kalley, a da racionalidade do evangelho.

Segundo Hahn (1989, pp. 132-152), Kalley tinha a mentalidade de que as verdades do evangelho precisavam ser apresentadas de forma racional, e sua teologia era uma mistura de pietismo e racionalismo. Ele trabalhava em artigos e traduções, mostrando sempre a íntima ligação da fé cristã com a razão. Assim, o modelo cúltico de Kalley privilegiava a questão racional e foi seguido pelos missionários posteriores. A concepção teológica de evangelização dos missionários, somada à concepção racional de Kalley, fortalecia ideologicamente o combate à falsidade do catolicismo. O modo eficaz de realizar tal tarefa era expor, lógica e racionalmente, a falácia da religião hegemônica do país. O objetivo central do culto passou a ser, então, o convencimento de que a nova religião trazia a verdade!

Se essas questões podem ser consideradas circunstanciais, não há como não vinculá-las às tendências anteriormente desenvolvidas nos movimentos ocorridos após o século 16

na Europa. O puritanismo, o pietismo e o racionalismo foram movimentos europeus que já tinham causado muitos transtornos às liturgias mais fixadas. O protestantismo europeu, de certa forma, reavaliou, em tempo posterior a estes movimentos, suas condições cúlticas, buscando outros caminhos não tão radicais. Entretanto, importadas para a América do Norte e de lá para o Brasil, as tendências antilitúrgicas não encontraram o mesmo futuro. Portanto, o culto kalleyano não pode ser considerado como um modelo que, sozinho, ajudou a estabelecer o despojamento litúrgico. Ao contrário, preferimos caminhar no sentido de situar Robert Kalley em circunstâncias cúlticas que já lhe eram visíveis e conhecidas e que, a partir de seus pressupostos e situações individuais, foram revigoradas. O culto kalleyano retratava uma síntese das tendências antilitúrgicas: era leigo, informal, doméstico e racional.

Sobre o que acontecia nesses cultos, os registros de diários de missionários como Robert Kalley, Simonton, Blackford e outros mostram a presença eficaz do ensino doutrinário da nova religião que se instalava no país e poderia ser aplicado pelo pastor missionário ou, na ausência deste, por um leigo que lia trechos da Bíblia (Hahn, 1989). Estes registros contêm, na esmagadora maioria, apenas relatos de leituras bíblicas, algumas orações e cânticos. Assim sendo, podemos concluir que esses cultos domésticos eram, na realidade, reuniões para o ensino do evangelho. Em termos litúrgicos – se é que podemos usar tal palavra –, a conseqüência posterior seria a grande preocupação com a importância e o espaço da prédica no culto protestante brasileiro.

Esse modelo simplista de culto que se fixou no país tem de ser analisado por dois aspectos que se misturam no panorama nacional: não só Kalley já havia instaurado o culto doméstico no Brasil com sucesso, mas também o próprio modelo norte-americano negligenciava as demais partes litúrgicas. Portanto, a matriz cúltica do protestantismo brasileiro, quer a partir das reuniões dos Kalley, quer a partir do modelo dos reavivamentos, era a da música assessorando a palavra – os dois elementos que forneciam a estrutura do culto protestante no Brasil.

3.4.2 *O modelo avivalista*

Essa estrutura bipolar – música e prédica – compôs a versão final do culto protestante no país. Não há como deixar de vincular o modelo bipolar da Era Metodista nos EUA, caracterizada pelo formato do extenso sermão assessorado por cânticos! Contudo, a racionalidade de Kalley se fez notar de maneira decisiva. Enquanto, nos avivamentos, sermão e música eram meios de levar o povo à emoção, ambos os elementos fariam o contrário das linhas avivalistas no Brasil. Prédica e música tinham função racional e didática.

Se, nos avivamentos, o longo sermão, sempre emocional, era assessorado pela música com tendências populares e também emocionais, no Brasil, o modelo foi copiado, mas a intenção, substituída. A música religiosa estava, aqui, a serviço do elemento menos emocional do culto: o sermão pedagógico. De fato, ao que tudo parece, o pressuposto racional de Kalley conviveu, sem nenhum conflito, com as teologias e as formas musicais mais populares dos avivamentos estudinenses; em outras palavras, um pressuposto racional desenvolvido em moldes avivalistas!

Se, no princípio, esse fato não gerou conseqüências maiores ao culto, os desenvolvimentos posteriores revelam que tal situação consolidou-se em contradição interna manifesta, principalmente, nas últimas décadas. O fervor avivalista não foi trazido pelos missionários, mas a teologia e o modelo cúltico tiveram a nítida influência desses movimentos. Segundo Velasques (1990a, p. 100), a causa da ausência de emoção no culto deu-se por motivos circunstanciais existentes no país:

O fervor avivalista dos acampamentos e dos apelos emocionais dos pregadores metodistas da primeira metade do século XIX, nos Estados Unidos, não chegou a ser aqui implantado. As condições sociais do povo eram completamente ignoradas pelos missionários, a legislação brasileira dificultava o trabalho de proselitismo (também a construção de templos), a hostilidade do clero católico romano era muito grande e a língua portuguesa não era dominada pelos missionários, o que quase impossibilitava a comunicação com o povo.

Embora todas as considerações de Velasques possam ser comprovadas historicamente, e sua lógica em encadeá-las para que o fervor avivalista não tivesse sido implantado aqui seja pertinente, acreditamos existir a confluência de mais dois elementos para a explicação desse fato: a negação da Matriz Religiosa Brasileira, que já trazia em si uma

forte presença emocional, e a intensificação da racionalidade do culto, incorporada pela prática dos cultos domésticos.

Contudo, não é possível simplesmente descartar algum tipo de elemento mais emocional. Se as mentes precisavam ser doutrinadas, os corações também necessitavam de um afago religioso. Isso pode ser apenas pensado hipoteticamente. Não há relatos de grandes emoções como choro ou alegria exagerada nos cultos brasileiros. Ao contrário, os registros dos missionários e pesquisas dos estudiosos já citados neste trabalho revelam uma conduta que varia entre a negação e a moderação dos elementos emocionais.

Mendonça (1990a, p. 189) relata que, na primeira fase do protestantismo no Brasil, o pietismo funcionava “como uma alavanca sentimental para mover as vontades, que preguiçosas, não respondiam ao apelo da razão”. Já em um segundo momento, Mendonça mostra que o resquício emocional no culto havia sido totalmente extinto:

Havia pouca gente para converter por isso a carga emocional já não era essencial; o importante era reforçar as convicções intelectuais dos fiéis e fazer com que permanecessem na Igreja. Neste sentido, o conteúdo emotivo do culto, embora secundário, acabou sendo cada vez menor, se é que em muitas circunstâncias não desapareceu completamente. É por isso que Emile-G. Léonard, observando nossas Igrejas na passagem da década de 1940 para a de 1950, disse que os protestantes brasileiros vão a Igreja para “aprender”.

Essa idéia nos remete ao período posterior da estrutura bipolar do culto, que, a partir desse formato, transformou-se em um modelo que conseguiu englobar tudo o que foi pontuado: o modelo didático e pedagógico. Por isso mesmo, os evangélicos dirigem-se para os cultos pensando no que vão aprender. O que notamos, assim, é que o modelo kalleyano cristalizou-se no país a ponto de, nos anos 30 e 40, a racionalidade ter-se intensificado no culto. A inicial concepção de convencimento racional levou à inevitável concepção pedagógica analisada por Leonard (2002,p.146), que relatou:

Esse corpo (social e eclesiástico), que é propriamente a igreja, teria como divisa, para um protestante europeu, “adorar” e “orar”. Para o brasileiro – e não procuraremos saber se se trata aqui de um traço americano ou apenas de juventude espiritual – essa divisa será “aprender e trabalhar”. A expressão que designa, na Europa, a suprema finalidade da igreja é a de “culto” (ou seus equivalentes); no

Brasil é “trabalho”, expressão empregada mesmo pelas denominações menos ativistas, como a episcopal.

Assim, os modelos kalleyanos e avivalistas mesclaram-se no Brasil, originando um típico “culto de missão” ou, se preferirmos, “culto evangelístico”, que acabou por impor, já na segunda fase, uma conduta tipicamente ativista de trabalho ligada, por sua vez, à idéia pedagógica de culto. O culto havia-se firmado sem mistério ou adoração. Se podemos encontrar a justificativa para esse tipo de modelo cúltil no primeiro momento de inserção, o que fica muito difícil de explicar são os motivos que levaram à perpetuação dessa prática. Tal dúvida se faz presente em Mendonça (1990a, p. 177), quando o autor declara:

O que nos leva a uma série de indagações é o fato de não terem as igrejas, já estabilizadas e com a liberdade religiosa introduzida pela república, conseguido superar o que se poderia chamar de fase transitória para ir aos poucos recuperando e introduzindo formas de culto mais elaboradas, mesmo tradicionais, que impedissem o crítico esvaziamento a que chegaram.

Uma possível resposta a essa indagação não poderia ser encontrada no isolacionismo conversionista? Ao fazer da negação cultural um princípio de identidade, o protestantismo não deveria guardar as formas cúltilas que contribuía para esta negação? Sem dúvida, muitas especulações podem ser feitas, mas acreditamos que a posição anticultural do protestantismo seja base para especulações posteriores. O fato é que esse modelo inicial fixou-se no país e resultou no modelo antilitúrgico que existe, até hoje, nas denominações históricas do protestantismo brasileiro, mantendo características específicas e criando o convívio contraditório entre alguns elementos. Veremos as principais características presentes no culto protestante no que chamaremos de segunda fase do culto protestante histórico no Brasil.

3.4.3 As características do culto antilitúrgico

Como vimos, o primeiro momento do culto protestante no Brasil – na fase de inserção – acabou por consolidar um tipo de culto antilitúrgico que se perpetuou até os dias atuais.

Velasques (1990b, pp. 159-168) pontuou cinco características do culto antilitúrgico do protestantismo histórico no Brasil, o que chamou de “crítica do culto protestante brasileiro”. O notório desta análise é retratar os traços encontrados no culto protestante dos anos 60 e 70. Apresentamos, então, uma síntese da reflexão de Velasques com o intuito de mostrar que tais características foram consolidadas a partir dos modelos originais trazidos para o Brasil.

Partindo da categoria de protestantismo não-litúrgico, Velasques apontou as principais características encontradas, a saber: a centralidade da prédica, que aboliu o mistério do “traço inscrito na essência do culto cristão”; a estratificação da linguagem devido ao temor da invasão e contaminação com o mundo; a função de serviço à dominação cultural americana e anglo-saxã; a ostensiva laicização, caracterizada desde as suas origens e permanentemente realimentada por organizações paraeclesiais, e o duplo objetivo de conversão e santificação. Um olhar atento pode ligar esses aspectos ao que viemos analisando até aqui.

A centralidade da prédica no culto protestante é fato que não necessita mais ser explicado. No Brasil, a negação aos “pomposos” cultos católicos, que resultou em um culto que priorizava excessivamente a racionalidade, reforçou ainda mais essa tendência. Segundo Velasques, a consequência direta da centralidade da prédica foi a abertura total do culto. O autor ressaltou que “o culto teve que se tornar totalmente aberto, o que é em si, um princípio desviante da própria concepção de culto. Em um culto aberto há cada vez menos sentido existirem símbolos litúrgicos, e os elementos de mistério são eliminados definitivamente.

Essa primeira crítica ao culto protestante, portanto, está diretamente relacionada com a essência do que seja o culto cristão. Liturgicamente inferimos que os atos sacramentais, como, por exemplo, a Ceia Eucarística, perderam totalmente o sentido que lhes era atribuído. Nas palavras de Velasques (1990b, p. 161), “o espaço litúrgico é sacrificado no altar da argumentação”.

A segunda crítica de Velasques, a respeito da estratificação da linguagem no culto, relaciona-se com o problema da relação do protestantismo com a cultura local. A linguagem é uma das formas mais vívidas de expressão cultural. A estratificação da linguagem no culto mostra que este não se mantém atrelado à dinâmica cultural, quer

em âmbito local, quer em âmbito macro-social. Neste último, a estratificação revela a dificuldade do protestantismo brasileiro em passar da modernidade para a pós-modernidade. De acordo com Velasques (1990b, p. 161), a linguagem usada nos cultos protestantes da década de 70 ainda era a dos puritanos e pietistas dos séculos 17 e 18. Os jargões protestantes mostravam o quanto essa religião permaneceu hermética às mudanças culturais globais. Do outro lado da moeda, a estratificação da linguagem demonstra que a negação da cultura local ainda era um ponto básico da identidade protestante.

O terceiro traço do culto protestante no Brasil é a submissão à dominação cultural. Velasques (1990b, p. 163) mostra que o protestantismo foi elaborado, na Europa, sempre em diálogo com as regiões e nacionalidades. No entanto, perdeu esse caráter aqui. De fato, segundo o autor, o protestantismo brasileiro incorporou a ideologia do Destino Manifesto: “Religião e cultura protestantes proclamavam assim sua superioridade em face do catolicismo de nações decadentes”. Essa questão inicial criou raízes tão profundas no culto protestante brasileiro, que qualquer elemento cultural era rapidamente considerado como heresia e afastado do culto.

A ostensiva laicização, incansavelmente empregada na inserção do protestantismo, possibilitou a condição de destaque ao líder leigo e, ao mesmo tempo, inibiu o exercício do pastorado. A crítica de Velasques é dirigida no sentido de se perpetuar uma laicização do culto ao invés de se estruturar um corpo clerical com genuína capacidade para essa prática. Tal característica foi ainda mais intensificada pelas instituições paraeclesiásticas, que se dedicavam ao ensino e preparo dos leigos. A estratégia mantinha, de certo modo, o enfraquecimento denominacional das igrejas protestantes históricas.

A quinta característica cültica criticada por Velasques fecha basicamente a análise, porque pressupõe um retorno ao primeiro ponto. Sua crítica é sobre o duplo objetivo do culto protestante: conversão e santificação. Recorremos à idéia do fechamento, porque consideramos os aspectos pontuados pelo autor amarrados na forma de um “círculo vicioso”. Ou seja, ao trazermos o duplo objetivo do culto, percebemos que eles estão relacionados com o princípio de racionalidade encontrado na primeira característica criticada por Velasques. Isto é, para conseguir praticar o proselitismo que busca, o culto tem de convencer as mentes do pecado e, depois, isolar o convertido dos processos

culturais locais, procedimento conhecido como santificação. Tanto para o convencimento quanto para a santificação, que, por sua vez, consiste em uma doutrinação isolacionista, a centralidade da prédica e a racionalidade que permitem realizá-los. O círculo está fechado!

3.5 A produção musical do protestantismo de missão no Brasil

O primeiro culto realizado no Brasil, em 10 de março de 1557, na baía de Guanabara foi conduzido por huguenotes franceses³⁶. Muito provavelmente, os cultos da primeira tentativa de inserção protestante no país entoavam o saltério genebrino de Calvino. Na segunda tentativa de fixação no Brasil, entre 1630 a 1645, os protestantes que aqui chegaram eram holandeses, e, por isso, a música cültica repousava nas duas tradições protestantes: a luterana e a calvinista. O mesmo repertório desta segunda tentativa deve ter acompanhado o protestantismo de imigração. Nos três casos, a reprodução musical baseava-se na salmódia e na hinódia do protestantismo europeu.

Contudo, em cada fase, os desenvolvimentos musicais e litúrgicos foram transportados para cá. Assim, é possível pensar em um tipo de produção e reprodução musical protestante tipicamente européia. Infelizmente, não existem relatos históricos específicos sobre a música cültica destes momentos protestantes no país. Henriqueta Braga (1961, p. 63) concluiu que as duas tradições musicais protestantes foram trazidas desde o período holandês. Ela ressaltou que, muito provavelmente, a salmódia calvinista já deveria ser cantada a quatro vozes nesse período, porque já era uma prática do protestantismo holandês.

Mas a produção musical protestante que se fixou no país foi a que veio com o protestantismo de missão. Assim, como a teologia trazida pelos missionários era a dos avivamentos, o mesmo se aplicava à música entoada congregacionalmente. Isso quer

³⁶ “Huguenote” era o nome atribuído aos calvinistas franceses.

dizer que a produção musical que se consolidou no país foi a baseava nas hinódias inglesas e norte-americanas.

No período de inserção do protestantismo de missão no Brasil, a hinódia americana já se caracterizava por ser folclórica e evangelística, o que, segundo Edmund Keith (1960, p. 163), fazia parte da tendência avivalista. Esta hinódia norte-americana avivalista tornou-se a genuína música protestante do país.

Os hinos entoados na era metodista dos Estados Unidos afastavam-se das tendências mais litúrgicas do protestantismo e, principalmente, do presbiterianismo europeu, cuja tradição musical era calcada na salmódia. O hino evangelístico tinha basicamente duas funções, a de evangelização propriamente dita e a de intensificar o emocionalismo dos encontros avivalistas. Sermão e música eram emocionais.

Entretanto, o culto protestante no Brasil não era emocional, mas, ao contrário, distanciava-se desse aspecto por relacioná-lo com a religiosidade local. Assim, se já existia uma contradição em usar um modelo cúllico de grande emocionalismo de forma racional, ainda mais contraditória ficava a situação de entoar as músicas desses cultos. Ora, embora o molde do culto fosse avivalista, a prédica continha outro formato, o racional. Mas e as canções? Foram substituídas? Não. As letras foram traduzidas, e as melodias, mantidas. Portanto, houve um aproveitamento teológico e estilístico das canções avivalistas americanas.

Nesse ponto, reside o que consideramos primordial para entender o modelo cúllico bipolar do protestantismo: os dois elementos são contraditórios. Ao analisarmos a função dos hinos avivalistas e evangelísticos, veremos que auxiliavam um sermão caloroso e emocional dos avivamentos, facilitando a conversão e fomentando até mesmo o êxtase religioso. Contraditoriamente, a hinódia avivalista estava, aqui no Brasil, a serviço do elemento menos emocional do culto: o sermão racional-pedagógico. Logo, quando o culto protestante histórico manteve, como base de sua estrutura litúrgica, um elemento originariamente emocional, guardou, dentro de si, algo que potencialmente poderia destruir sua maior característica, a racionalidade. Por isso, há uma intrínseca contradição entre o modelo musical usado e sua função cúllica.

Dessa maneira, restou à hinódia avivalista no Brasil cumprir apenas uma função pedagógica. Era preciso convencer, e a música ajudava nesse processo. Os cultos

domésticos valiam-se dessa estratégia bipolar, a qual deu resultados positivos. O sermão explicava, e a música reforçava e auxiliava a mensagem. Sem dúvida, a mensagem musical era a que mais facilmente se impregnava na mente e nos ouvidos dos indivíduos reunidos nos lares.

A falta de ministros também contribuiu para que a música se tornasse pedagógica e auxiliadora da mensagem. Algumas igrejas, cujo espaço físico poderia ser o mais ínfimo possível, tinham contato com o pastor mensalmente ou apenas duas ou três vezes ao ano. Este não só ensinava a Bíblia, mas também os hinos. Era um meio eficiente de doutrinação. A presença dos hinos na vida das igrejas era uma prática agradável e que garantia o ensino religioso.

A prática musical do protestantismo consolidou-se, portanto, sobre a hinódia avivalista norte-americana. Assim como no culto, existia, na produção musical do protestantismo, uma unidade central de sua hinódia. Ou seja, as várias denominações do país cantavam o mesmo repertório – quando muito variado, outra canção com o mesmo estilo e teologia. De forma geral, podemos recorrer à tipologia “hinódia avivalista” para falar de tal homogeneização, mas o núcleo central dessa unidade musical contou com o brilhante trabalho da missionária Sarah Kalley, esposa de Robert Kalley.

3.5.1 Sarah Kalley e a formação da hinódia protestante brasileira

Logo, como o culto do protestantismo teve o modelo original com Robert Kalley, foi com Sarah Kalley, sua esposa, que o modelo hinódico do protestantismo brasileiro estruturou-se³⁷. Entre as várias atividades que Sarah desenvolvia, duas merecem destaque: o ensino e a música. A ligação entre elas era grande, e Sarah, por meio das atividades da escola dominical, conseguiu realizar no país o início dos estudos musicais no protestantismo. Henriqueta Braga (1961, p. 109) acreditava na possibilidade de que os primeiros hinos em português cantados no Brasil tenham sido entoados nas escolas

³⁷ Recomendamos o trabalho de doutoramento de Douglas Nassif Cardoso “Sarah Kalley: professora, missionária e poetisa” para mais detalhes da vida dessa personagem de extrema importância na inserção do protestantismo missionário no Brasil. Sobre sua atividade especificamente musical, o mesmo autor publicou o livro *Convertendo através da música: a história dos salmos e hinos*, que foi um dos capítulos de sua tese de doutorado.

dominicais dirigidas por Sarah. A hipótese de Braga era que tais hinos haviam sido compostos na Ilha da Madeira por Robert Kalley.

Sua atuação na área musical foi marcante: ela traduzia, compunha, ensinava e adaptava diversos hinos aos brasileiros. As melodias, pela cadência simples, deviam ser facilmente incorporadas pelo grupo de fiéis e, assim, estes hinos ajudavam pedagogicamente na fixação doutrinária dentro e fora do culto. Nesse trabalho, Sarah não se preocupava com a originalidade musical. Suas adaptações causam certo estranhamento por parte dos musicistas. Em entrevista cedida a Douglas Nassif Cardoso (2005, p. 58), Simei Monteiro declarou que “chama a atenção como ela (Sarah) traduz um hino de Isaac Watts, o pai da hinódia inglesa, fazendo profundas modificações no texto original”.

Do mesmo modo, Sarah procedia com os poemas de sua autoria. Muitos deles eram “encaixados” em melodias já existentes, obviamente européias e americanas, e, por vezes, algumas traduções eram colocadas em melodias diferentes das compostas originalmente. As adaptações de Sarah Kalley mostravam a total liberdade que ela encontrava para atuar em solo nacional.

Ainda que não existam registros específicos, os hinos ensinados por Sarah Kalley foram, provavelmente, durante décadas, as únicas fontes hinódicas do protestantismo de missão no Brasil. A partir de sua dedicação à área musical, surgiu a compilação de um hinário protestante brasileiro, o *Salmos e Hinos*. A primeira edição do hinário, usada por Sarah no Brasil, foi editada em Londres, em 1855, antes de chegar ao país (Cardoso, 2005, p. 21). Em 1861, foi feita a primeira edição brasileira, que continha o total de 50 hinos. A primeira edição de *Músicas Sacras* data de 1869 e já passou a trazer 100 hinos, incluindo músicas para crianças e coro. Após o falecimento de Robert Kalley, o filho adotivo do casal, João Gomes da Rocha encarregou-se, com a mãe, das edições posteriores – respectivamente 1889, 1899, 1919; a última englobava 608 hinos além de antífonas, canto-chão e índices (Monteiro1991, p. 28).

A análise deste hinário, desenvolvida na obra *O celeste porvir*, de Antonio Gouvêa Mendonça, pode levantar pistas para o exame da produção musical protestante posterior. Segundo Mendonça (1995, p. 192), o *Salmos e Hinos* “representa o mais significativo repositório da fé protestante no Brasil. É um compêndio de teologia para

ser cantado”. Mas qual teologia? E com que música? Mendonça (1995, p. 225) demonstrou a convivência das várias tendências teológicas tradicionais do protestantismo de missão no mesmo hinário e classificou-as como protestantismo “pietista”, “peregrino”, “guerreiro” e “milenarista”.

Não há como negar que as teologias que influenciaram as organizações missionárias norte-americanas estavam presentes no mesmo hinário. Assim, se o culto já era um local de convivência de tendências teológicas sincréticas do missionarismo, a hinódia intensificou tal prática. Por isso, Mendonça citou a dificuldade de classificação encontrada na análise dos hinos: quase todos sincréticos teologicamente e com aspecto individualista. Para mostrar, com maior clareza, o que estamos afirmando, reproduziremos um trecho de Mendonça (1995, p. 223) que resume sua análise teológica de *Salmos e Hinos*:

Na grande maioria dos hinos cristológicos está implícita a teologia do “amor de Deus”, central nos movimentos de avivamento, outro notório afastamento do calvinismo original.

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

Sobre a parte musical dos *Salmos e Hinos*, Mendonça (1995, p. 221) afirmou que os hinos selecionados para compor esse hinário retratam o estilo musical dos movimentos de avivamento a partir de Sankey e Moody, ou seja, hinos inspirados em melodias populares:

O exame dos Salmos e Hinos mostra que na sua composição final, salvo a coleção dos salmos metrificados, em número de 25, e algumas outras composições que apontam para o protestantismo clássico, o restante que compõe a maioria absoluta da coleção mostra

sensivelmente sua origem avivalista e missionária dos grandes avivamentos protestantes.

Cardoso (2005, pp. 56, 57) mostrou a origem melódica dos 53 hinos que Sarah traduziu para o português. De acordo com a pesquisa de Cardoso, Sarah teve um gosto eclético na escolha dos hinos e traduziu desde clássicos europeus até hinos gospel. Entretanto, se havia um ecletismo musical em Sarah, “a ênfase teológica foi mantida”.

Contudo, embora seu gosto eclético tenha-lhe permitido incorporar algumas canções clássicas européias nos *Salmos e Hinos*, segundo Cardoso (2005, p. 59), “a inclusão de autores como Fanny Crosby (1820-1915) e Ira David Sankey (1840-1908) denunciam uma identificação com os hinos avivalistas utilizados nas igrejas ‘Holiness’ e nas campanhas evangelísticas de Moody”. O autor destaca o acréscimo de uma estrofe no hino de Fanny Crosby, “Desejos da Alma”, no qual Sarah parece desejar que o avivamento americano chegue ao Brasil:

Maravilhas soberanas
Outros povos vêm;
Oh! Derrama a mesma benção
Sobre nós também.

Cardoso (2005, p. 60) fala no “deslocamento”, na compilação dos *Salmos e Hinos*, da música clássica para os hinos gospel, caracterizado pela edição de 1877. Em suma, podemos dizer que tanto a teologia quanto a música dos *Salmos e Hinos* foram de origem avivalista e encontraram boa aceitação e assimilação em nosso país.

A análise realizada até aqui nos permite destacar dois aspectos que consideramos normativos para toda a produção hinódica posterior do protestantismo no Brasil: a despreocupação com a originalidade musical e a presença marcante da teologia evangelística e individual dos avivamentos. Essas tendências seguirão todo o estilo musical e teológico dos hinários posteriores a *Salmos e Hinos*³⁸ e, depois, dos chamados corinhos e cânticos espirituais.

³⁸ Para dados históricos dos hinários posteriores, indicamos a obra de Simeí Monteiro *O cântico da vida* (1991).

3.5.2 A atividade coral

Nessa primeira grande fase de consolidação do culto protestante no Brasil – que situamos desde a chegada do protestantismo de missão até década de 1930 –, a música exercia um papel de auxiliadora, mais ou menos emocional – não importa – da prédica. Assim, o culto protestante que aqui se estabeleceu assumiu a característica da distinção dualista de atividades: ora se aprendia, ora se cantava, ficando os demais elementos litúrgicos esvaziados de significado e com uma execução quantitativamente inferior.

O aparato musical do protestantismo foi-se desenvolvendo, e outros hinários, todos baseados no núcleo central de *Salmos e Hinos*, foram compilados e editados. A hinódia, mesmo já havendo publicações específicas para as denominações, era basicamente a mesma e, ao mesmo tempo em que avançava, outra atividade musical desenvolvia-se no seio da igreja protestante: a atividade coral.

Braga (1961, p. 115) relacionou a segunda publicação de *Salmos e Hinos com Música Sacra*, de 1869, com uma atividade musical desenvolvida por Sarah Kalley e concluiu que tal publicação deveria supor a presença de um coral. Sabemos que Sarah Kalley desenvolvia o ensino nas escolas dominicais, onde também ensinava música para as crianças. Contudo, a constituição de um coro que, em 1869, já tivesse conhecimento de leitura musical e fosse atuante nos “cultos domésticos” não é fato que podemos afirmar com precisão. O primeiro relato de um coro organizado e com participação ativa nos cultos foi mencionado pela mesma autora e data de 1876, na Igreja Evangélica Fluminense³⁹, que, na época, estava aos cuidados do rev. João Manuel Gonçalves dos Santos. Braga (1961, p. 116) informou que, durante 28 anos, esta igreja teve atividades musicais que incluíam a efetiva participação do coro no culto e aulas de música.

Mendonça (1990, p. 190) também relacionou a publicação da música de *Salmos e Hinos* com a possibilidade da existência de um coral e mostrou um momento que poderíamos identificar como a passagem para a consolidação dessa prática musical no culto:

Não se sabe quando o canto coral (...) foi introduzido nas Igrejas brasileiras. É de supor que tenha sido desde os primórdios, uma vez que em suas primeiras edições o *Salmos e Hinos* com música já trazia melodias escrita para quatro vozes. No interior do estado de São Paulo, pastores ensinavam a grupos de pessoas vocalmente bem-dotadas alguns hinos do *Salmos e Hinos*, tradicionalmente cantado em

³⁹ Igreja fundada por Robert Kalley, em 1858, no Rio de Janeiro.

uníssonos, a quatro vozes. Mas esse tipo de cântico constituía um elemento estético e não um componente do culto.

De qualquer forma, mesmo sem uma precisão do início das atividades corais, Dorotéa Kerr e Samuel Kerr⁴⁰ afirmam que esta atividade compôs “ao lado do canto congregacional uma das marcas dos evangélicos no Brasil”. Eles escreveram que, desde os anos 30, já existiam escolas de música em torno dos seminários teológicos com o objetivo focalizado na educação de líderes musicais e na criação de coros locais. Podemos mesmo afirmar que o coral foi o primeiro elemento musicalmente elaborado do culto protestante brasileiro.

Embora não tenhamos uma exatidão de quando tal atividade começou – provavelmente, nos primórdios do hinário *Salmos e Hinos*, ainda com Sarah Kalley –, conseguimos detectar a época da consolidação efetiva do coral no culto protestante a partir da constatação de uma produção musical específica para esse fim, as duas coletâneas *Coros sacros* e *Os céus proclamam*.

Compilada pelo batista Arthur Lakschvitz, *Coros sacros* foi publicado em 1931 e amplamente usado por todas as denominações protestantes do Brasil. Porém, a atividade coral desenvolveu-se sobremaneira com a missionária presbiteriana Evelina Harper⁴¹. Segundo Mendonça (1990a, p. 193) “foi grande a influência de Evelina Harper no desenvolvimento de um novo estilo da música coral no Brasil”. Sua obra, que começou na década de 40, foi continuada por João Wilson Faustini, que, em 1958, lançou o primeiro volume da coletânea *Os céus proclamam*. Tal coletânea marcou uma forte era do coral nas igrejas protestantes e, principalmente, nas presbiterianas. Encontros de

⁴⁰ KERR, Dorotéa e KERR, Samuel. In: www.organistasbrasil.triang.net/edicao14.htm. Acessado em 24 de setembro de 2005.

⁴¹ Evelina Harper, nascida em Des Moines, no estado de Iowa, em 15 de março de 1899, era esposa do missionário Charles Roy Harper, natural do estado do Kansas e nascido em 15 de março de 1895. O casal de missionários era membro da antiga Missão Presbiteriana do Brasil Central e, a mando desta, em 1925, realizou seu primeiro trabalho nas regiões do Mato Grosso. Ambos eram músicos: ele tocava pistão, e ela, harmônio. Em 1927, foram enviados para o Instituto José Manoel da Conceição (JMC) em Jandira. O JMC tinha o objetivo de preparar a liderança das igrejas evangélicas e, em 1928, inaugurou o “Curso Universitário José Manoel da Conceição”. Roy e Evelina eram professores do Curso Universitário; ele ensinava grego e hebraico, e ela lecionava inglês e música. Seu brilhante trabalho na área deveu-se à criação da “Caravana Evangélica Musical” (CEM). Viajando pelo país, o CEM proporcionava a propagação da música evangélica por meio de coros organizados com os alunos do JMC. Por esse programa, muitos músicos, regentes e organistas eram preparados para atuarem nas igrejas. Evelina esteve à frente do CEM até 1952, ano em que Roy assumiu a tesouraria do Instituto Mackenzie, em São Paulo. O casal retornou aos Estados Unidos em 1962.

corais e seminários de música passaram, gradativamente, a fazer parte da rotina de programações para regentes e coralistas de igrejas locais que dispunham de recursos econômicos e potencial humano. Infelizmente, conforme relatou Braga (1961, p. 116), a atividade coral não foi desenvolvida de maneira uniforme em todas as denominações protestantes do Brasil, existindo diferenças enormes entre as igrejas locais.

Uma das maiores conseqüências desse período de desenvolvimento da atividade coral acabou sendo o apelo a busca de profissionalismo e capacitação musical para os agentes envolvidos. Ainda hoje, existe essa preocupação, e os cursos para regentes e capacitação de coralistas continuam resistindo a outras demandas musicais. Na trilha dessa tradição, foi fundada a “Sociedade Evangélica de Música Sacra”, a SOEMUS⁴², em 18 de agosto de 1990, com o objetivo de desenvolver a atividade musical no culto. Essa instituição interdenominacional nasceu a partir da iniciativa de um grupo de leigos, e, por isso mesmo, todo trabalho que realiza é voluntário.

Notadamente, a SOEMUS patrocina cursos e seminários e estimula o surgimento de novos grupos corais, tendo um amplo trabalho na edição de obras. Desde 1988, realiza os seminários Música e Adoração, que, dentre todas as suas atividades, é a que mais tem atraído interessados das igrejas evangélicas que ainda mantêm a atividade coral. Sem dúvida, nestes cursos, ainda há desigualdade de especialistas musicais das igrejas. Nem todas as igrejas investem na formação e qualificação musical de coralistas e regentes, sendo, portanto, a atividade da SOEMUS minimizada pelas condições do campo protestante.

Porém, a atuação do coral no culto, embora esteticamente representasse um avanço para o culto brasileiro, não significou avanços litúrgicos. O motivo desse desvio de função

⁴² Realizamos trabalho de campo em reuniões da SOEMUS durante o ano de 2006. Segundo informações do atual presidente, a SOEMUS administra todo o acervo de publicações do Rev. João Wilson Faustini que consta na coletânea *Os Céus Proclamam*, em 5 volumes, músicas corais avulsas para Natal, Páscoa e demais temas do calendário litúrgico, para casamento e evangelização. Dentre os vários trabalhos editoriais que fez, editou os dez volumes da coletânea *Ecoss de Louvor* e tem reeditado diversas músicas. Em 1996, lançou a 2ª edição revista e ampliada do livro *Música e Adoração*, de autoria de J.W.Faustini, e *Hinos Tradicionais de Natal*. Em 1997, lançou a coleção *Louvemos a Deus*, que hoje consta de três volumes. Em 2000, lançou a série *Música e Adoração*, com 11 músicas avulsas e, em 2001, a coletânea *25 Hinos Novos para um Novo Dia* e a série *Laudamus*, com sete hinos avulsos para coral. Desde 1999, tem produzidos CDs com a gravação do Culto de Encerramento dos Seminários de Música e Adoração. A SOEMUS é uma pessoa jurídica composta administrativamente por uma Diretoria, um Conselho de Administração e um Conselho Fiscal. É mantida por ofertas, doações, vendas de livros e partituras e pelo produto dos eventos que promove. No ano de 2006, lançou a publicação de um periódico com informações sobre suas programações e discussões gerais à respeito da música erudita nas igrejas.

não pode ser explicado apenas pelas circunstâncias brasileiras, mas deve ser inserido no contexto de alguns modelos litúrgicos protestantes europeus que não usaram, desde os primórdios, a música coral como atividade litúrgica. De modo geral, as igrejas protestantes que não eram de tradição luterana aboliram a prática coral. Temos o exemplo dos cultos calvinistas e da extremada posição de Zwinglio.

Todavia, qual seria a função do coral no culto? Está relacionada com a utilização inicialmente feita pela igreja católica do responso litúrgico. Em Lutero, a atividade inicial do coral tinha a função de acompanhamento congregacional substituído, depois, pelo órgão. Neste exemplo, a função era ajudar no canto congregacional e, ao mesmo tempo, conferir-lhe beleza. No primeiro caso, a prática coral conduzia, de forma estética e litúrgica, a congregação nas respostas ao dirigente do culto. Portanto, o coral tinha, acima de tudo, papel ritualístico, pois permitia a expressão coletiva da adoração. Mendonça (1990a, p. 191) escreveu sobre essa proeminente função do coral:

Em suma, o coral tem função primária de interpretação coletiva de sentimentos que se introduz nos interstícios litúrgicos, marcando a passagem de uma parte a outra do culto sem que haja solução de continuidade. O coral, sendo expressão coletiva, é expressão por natureza anônima. A posição e a participação do coral no culto deve (sic), desse modo, ser discreta. O ornato que ele pode representar, embora contributivo para o embelezamento do culto, não é em si primordial, mas secundário.

Contudo, no culto protestante brasileiro, o desvio da função litúrgica do coral foi nítido. Essa atividade musical acabou por incorporar todo o discurso anticultural, racional e pedagógico e, assim, não contribuiu para o que poderia significar um desenvolvimento na área litúrgica. A crítica de Mendonça (1990, p. 192) é que “a prática do canto coral no culto brasileiro generalizou-se como um erro litúrgico a mais”, porque não cumpria a função litúrgica, mas apenas a de embelezamento estético. Isso se deve principalmente ao fato de que o coral não auxiliava no canto congregacional ou possibilitava as pontes entre os momentos litúrgicos do culto.

No Brasil, a prática coral basicamente se define pela apresentação no culto. A congregação senta-se para ouvir o coral cantar, e, muitas vezes, o momento não é apropriado, criando ainda mais fragmentação no culto. Em ambos os casos, a atividade coral sofre uma distorção de suas funções. Esta prática ainda é idêntica nas igrejas

protestantes do Brasil⁴³ e, muito provavelmente, foi o modelo para posterior desenvolvimento da música vocal. Mendonça (1990a, p. 192) percebeu o início de um movimento que não retrocedeu desde então:

(...) esse entrave que o coral representa é, na maioria das Igrejas, ainda agravado pelos numerosos conjuntos vocais que voluntariamente se organizam e exigem espaço no culto. O que se vê, com freqüência, além do que se devia esperar, é o culto se transformar em espetáculo lítero-musical em que o fiel é mero espectador.

O que nos mostra esta citação? O primeiro ponto que destacamos é o surgimento de “numerosos conjuntos vocais” citados por Mendonça. Supostamente, eram grupos que faziam arranjos mais livres e improvisados dos corais. O segundo aspecto é que tais grupos vocais mantiveram a característica antilitúrgica de apresentação. Ou seja, o tipo de prática coral acabou por influenciar as demais atividades musicais que trabalhavam com a música vocal. Por fim, trazemos um terceiro ponto de análise: a fragmentação do espaço cútico pela atividade musical. Assim, temos a estruturação de um modelo cútico em que a bipolaridade – prédica e música – assumiu uma característica fragmentária e totalmente antilitúrgica, porque impedia a participação dos fiéis. Estes ouviam a pregação e a música.

Basicamente, portanto, a produção musical protestante constituiu-se em um subcampo bem-definido dentro do campo, com duas atividades musicais específicas: os hinos congregacionais e o coral. Independentemente das condições musicais das igrejas locais, quase todo culto protestante continha esses dois modelos musicais. Ambos mantinham a função pedagógica e auxiliadora da música no culto. A diferença entre os modelos é que o coral assumia sempre o formato de apresentação, enquanto os hinos eram entoados congregacionalmente.

Logo, o modelo de culto protestante histórico que se fixou no Brasil utilizou uma estrutura bipolar, cujas bases eram a prédica e a música. Ambas as partes tinham função pedagógica, o que levou o culto protestante em geral ao afastamento da noção de mistério e adoração. Nesta estrutura bipolar, a música cumpria a função auxiliadora da prédica com o objetivo de preparar as mentes e ressaltar a mensagem. Foi nesse

⁴³ Esse fato foi constatado pela realização do trabalho de campo. Em todas as igrejas que estivemos e que ainda mantinham a atividade coral, a característica única era a de apresentação.

contexto que o presbiterianismo viu-se inserido, e todo o campo do protestantismo histórico adotou o modelo bipolar. Entretanto, embora a similaridade do campo protestante seja grande, existem considerações específicas que devem ser ressaltadas na análise do culto presbiteriano, para a compreensão do que ocorre nas atuais condições. É esta análise que nos propomos a fazer agora.

CAPÍTULO 4

O CULTO PRESBITERIANO NO BRASIL

Quase tudo o que foi discutido sobre teologia e culto do protestantismo de missão vale para a análise do presbiterianismo, nome dado às igrejas oriundas do calvinismo europeu do século 16. Isso é possível devido à unidade teológica e cültica implantada pelo protestantismo missionário no país. Porém, especificamente nessa denominação, tal característica de unidade causa muito estranhamento e chega a ser contraditória. Afinal, a teologia pietista-arminiana e o modelo cültico, baseado na hinódia avivalista, são elementos que fazem oposição às concepções calvinistas. De fato, no primeiro período da Igreja Presbiteriana no Brasil, a fidelidade ao nome “presbiterianismo” só existiu mesmo no tipo de governo eclesiástico. Assim, todas as concepções teológicas e cülticas do protestantismo de missão foram vivenciadas pelo presbiterianismo brasileiro e ganharam um caráter mais contraditório nesta denominação.

Como a Igreja Presbiteriana viu-se inserida neste contexto de unidade cültica, cujo modelo é arminiano e avivalista? Para obtermos a resposta, cabe lembrar que o presbiterianismo que chegou ao Brasil não foi o modelo genebrino original, mas um modelo já adaptado às condições norte-americanas. Trata-se de um momento do presbiterianismo brasileiro que chamamos de inserção. Todavia, o modelo cültico presbiteriano já se encontrava estruturado e consolidado na segunda fase do protestantismo no Brasil que, segundo Carl J. Hahn (1989) e Émile Leonard (2002), situa-se em meados dos anos 30.

Neste capítulo, analisaremos as duas fases do culto presbiteriano: o período de inserção e o de consolidação. Como as características do modelo cültico dos anos 30 encontram-se presentes em meados dos anos 70, de acordo com as pesquisas de Antonio Gouvea Mendonça (1990a) e de Prócoro Velasques Filho (1990 b), estendemos essa fase até o final dessa década e meados da seguinte. Assim procedemos, tendo em mente distinguir as fases do culto presbiteriano, cujo modelo básico é o culto pedagógico e racional do protestantismo de missão, que confere à música cültica uma função de ensino, auxiliadora da prédica. Já no início dos anos 90, a atividade musical cültica do presbiterianismo não se configura mais com a mesma função pedagógica. Trata-se de um novo momento do culto presbiteriano que veremos em outros capítulos.

Como o presbiterianismo no Brasil sofreu seu primeiro cisma em 1903, achamos conveniente situar as discussões que envolvem a segunda fase do culto na Igreja Presbiteriana do Brasil (IPB). Isto não se dá apenas por uma simples distinção, mas também porque as duas maiores representantes do presbiterianismo brasileiro, a IPB e sua dissidente, a Igreja Presbiteriana Independente (IPI), tiveram posições contrastantes sobre culto e hinódia em muitos momentos históricos.

4.1 O presbiterianismo no Brasil: inserção e eclesiologia

O presbiterianismo que chegou ao Brasil foi o presbiterianismo norte-americano. O missionário Ashbell Green Simonton (1833-1867) pertencia à Igreja Presbiteriana do Norte e chegou ao país em 12 de agosto de 1859. Segundo Duncan A. Reily (2003, p. 129), os feitos realizados em seu curto período como missionário – apenas oito anos por conta do falecimento prematuro – foram impressionantes:

(...) Simonton e seus colegas conseguiram uma lista impressionante de realizações durante os oito anos de seu trabalho no Brasil: a fundação de uma Igreja no Rio de Janeiro (12/1/1862); a fundação do primeiro jornal evangélico no Brasil, a Imprensa Evangélica (5/11/1864); a organização do primeiro presbitério, do Rio de Janeiro (16/12/1865); e ainda a fundação do primeiro seminário teológico, no Rio de Janeiro (14/5/1867).

Simonton foi enviado ao Brasil pela Igreja Presbiteriana do Norte, a PCUSA. Um ano mais tarde, chegava ao país o segundo missionário da denominação, Alexander Latimer Blackford, casado com a irmã de Simonton, e que, depois de sua morte, assumiu a missão presbiteriana.

Nos Estados Unidos, o presbiterianismo sofria uma forte tensão, que o dividia em duas correntes voltadas a questões teológicas e políticas. O conflito interno havia-se iniciado por conta da oposição da Velha Escola e da Nova Escola. Esta apoiava a causa libertária dos escravos e tendia ao avivamento além de posicionar-se, de bom grado, a união com

os congregacionalistas. Tal oposição de idéias resultou na divisão formal, que aconteceu em 1837, criando-se, assim, a Igreja Presbiteriana nos Estados Unidos da América (PCUSA) e a Igreja Presbiteriana nos Estados Unidos (PCUS). A primeira representava o presbiterianismo do Norte, com tendências antiescravistas, enquanto a segunda representava os presbiterianos do Sul.

Somente no ano da morte de Simonton, 1867, é que a Igreja Presbiteriana do Sul enviou missionários para cá, dentre outros motivos, pela possibilidade de encontrar uma política escravista. Os primeiros missionários desta igreja foram George Nash Morton e Edward Lane, que se instalaram em São Paulo. Com a permissão das Juntas Missionárias das respectivas igrejas, ocorreu a fusão, em 1888, das duas tendências presbiterianas a fim de formar uma única igreja nacional, a Igreja Presbiteriana do Brasil (IPB).

Os conflitos teológicos dos Estados Unidos, intensificados pelas condições políticas do país, foram sentidos também pelo presbiterianismo. A oposição entre a Velha Escola e a Nova Escola era resultado de um campo conflituoso que não se restringia apenas ao presbiterianismo. Dessa forma, como falar sobre a teologia do presbiterianismo missionário se as igrejas oriundas do protestantismo de missão, nas quais está inserida a denominação presbiteriana, tinham um sincretismo teológico, cuja tendência maior era pietista-arminiana? Por tal motivo, a teologia presbiteriana implantada no Brasil teve como pressuposto a “unidade teológica” do protestantismo de missão. Essa posição do presbiterianismo em relação ao campo protestante é a chave para compreendermos o “presbiterianismo brasileiro”.

O problema da unidade teológica, no presbiterianismo, deve-se ao fato de o calvinismo ter convivido com elementos arminianos e avivalistas como a ênfase na conversão individual por meio da experiência religiosa e a idéia do processo de santificação. Assim, o presbiterianismo brasileiro afastou-se do pensamento de Calvino. Hahn (2002, p. 146) mostra essa característica no presbiterianismo brasileiro:

Do ponto de vista doutrinal, o calvinismo que acreditavam (os missionários) difundir já era uma diluição de diluições anteriores; o presbiterianismo americano já era ele mesmo uma adaptação do presbiterianismo britânico, que por sua vez, através de um século de lutas contra o catolicismo e o anglicanismo, se havia distanciado longamente do pensamento de Calvino.

A grande contribuição do presbiterianismo, em solo nacional, foi a constante preocupação com a educação, o que reforçava o aspecto de “construção de reino” do Destino Manifesto. Os presbiterianos acreditavam na educação como meio de inserir uma moral desejada na sociedade. Com isso, estaria a igreja preparando os corações e as mentes para o Evangelho. O *Mackenzie College*⁴⁴ foi o grande investimento educacional da denominação no país.

Segundo Mendonça (1990b, p. 35), a Igreja Presbiteriana foi a que mais cresceu no século 19, sendo a primeira igreja protestante a obter autonomia formal das igrejas norte-americanas. O Sínodo da IP foi organizado em 1888 e contou com quatro presbitérios e 60 comunidades locais.

O governo eclesiástico do presbiterianismo encontra-se em um modelo intermediário de organização. Segundo Hahn (2002, pp. 289, 290), duas tendências eclesiásticas geraram os três modelos existentes no Brasil entre as igrejas protestantes. O primeiro visa a uma igreja mais organizada, hierarquizada e com caráter administrativo bem consolidado. O segundo seria o de uma igreja “mais flexível, que se acomodasse a todas as diferenças locais e pessoais, preocupada sempre em fazer prevalecer o espírito sobre a instituição”. A partir de ambos os modelos, surgiram três tipos de regime eclesiástico: o episcopal, favorável à administração e à hierarquização e que, portanto, é centralizador e totalitário, o congregacional, que reconhece a autonomia das igrejas locais e, por isso, é descentralizador e o presbiteriano, cujo tipo de modelo é federalizado.

O modelo presbiteriano pressupõe um grupo de líderes locais divididos em diáconos e presbíteros. Os primeiros cuidam da atividade diaconal propriamente dita como distribuição de cestas básicas, cuidados com o templo, recolhimento de ofertas, assessoria nas visitas, etc. Os presbíteros formam, junto ao pastor, o conselho local da igreja no qual são tratados assuntos teológicos, litúrgicos e disciplinares. A igreja, diferente das congregacionais, não participa das decisões locais tomadas por este conselho, que, por sua vez, é representativo, pois tanto diáconos quanto presbíteros são votados pela igreja para atuarem em um tempo fixo de atividade. As igrejas locais

⁴⁴ Para aprofundamento da história do Mackenzie e sua relação com a Igreja Presbiteriana, indicamos as leituras das teses de doutoramento: *Mackenzie College e o ensino superior brasileiro: uma proposta de universidade*, de Osvaldo H. Hack (2001), e *Mackenzie em movimento: conjunturas decisivas na história de uma instituição educacional*, de Marcel Mendes (2005), e o livro *Religião, educação e progresso*, de Antonio Maspoli de Araújo Gomes (2000).

compõem o presbitério, que, reunido, forma o sínodo. A última instância hierárquica da Igreja Presbiteriana é o Supremo Concílio, ou Assembléia Geral, órgão que reúne representantes dos diversos sínodos. Em todas as instâncias representativas, existem, ao mesmo tempo e com o mesmo poder de decisão, pastores e presbíteros.

A representatividade gerou ao presbiterianismo brasileiro uma burocracia alta e formal, fato este criticado por Hahn (2002, p. 290). O autor enumera as minúcias de documentos entre as sociedades internas da igreja, as atas extensivas e a formalidade da escrita. Em cada sociedade interna – crianças, adolescentes, jovens, homens e senhoras –, há um estatuto, e são eleitos os respectivos presidentes, vices, secretários e tesoureiros. Ou seja, todas as instâncias da igreja são representativas e burocraticamente dirigidas. Isto confere um caráter de extremada organização e direção leiga à vida da igreja. Nesse quadro, os presbíteros, por participarem de escalões superiores e fora das igrejas locais, gozam de elevado prestígio, respeito e poder.

Tal característica eclesiástica da igreja presbiteriana provoca sérios entraves para a unidade da denominação. Hahn (2002, p. 305) afirmou que “entre o institucionalismo episcopal (...) e o congregacionalismo individualista, as igrejas presbiterianas constituem posição média, notavelmente organizada, mas bastante difícil de se conservar”. A autonomia parcial das igrejas locais pode ser levada a uma maior interação com os membros, caracterizando um diálogo entre representados e representantes, com a centralidade totalitária das decisões nas mãos do conselho, desviando-se, então, o sentido de representatividade. É comum que, em casos de conflitos internos, o conselho assuma uma função mais autoritária. Assim, a dominação burocrática toma aspectos mais democráticos ou despóticos, legitimando seu posicionamento em nome da manutenção do bem-estar da vida comunitária. Essa situação potencializa a fragmentação do campo presbiteriano, ao mesmo tempo em que pode intensificar conflitos tanto locais, quanto entre as comunidades.

Desde 1903, a unidade da Igreja Presbiteriana não resistiu às tensões internas. O primeiro cisma ocorreu por questões que envolviam posicionamentos a respeito da autonomia nacionalista e da presença da maçonaria na igreja. Desta cisão, originou-se a divisão da igreja em Igreja Presbiteriana do Brasil – que ficou com a maior facção – e

Igreja Presbiteriana Independente, parte questionadora de todo o processo⁴⁵ formada pelo líder Eduardo Carlos Pereira e mais sete ministros da igreja⁴⁶.

Atualmente, o presbiterianismo brasileiro encontra-se dividido em Igreja Presbiteriana do Brasil (IPB), a primeira, da qual saíram as outras denominações, Igreja Presbiteriana Independente do Brasil, Igreja Presbiteriana Conservadora do Brasil, Igreja Presbiteriana Fundamentalista do Brasil, Igreja Presbiteriana Renovada e Igreja Presbiteriana Unida.

4.2 O culto presbiteriano: inserção e consolidação

“O culto presbiteriano no Brasil, em comparação com o culto presbiteriano reformado e calvinista de outras partes do mundo, é pobre.”

Esta frase, dita pelo historiador da Igreja Presbiteriana do Brasil, o reverendo Alderi de Souza Matos⁴⁷, resume o aspecto cútico do presbiterianismo brasileiro ao mesmo tempo em que o insere no esvaziamento litúrgico do protestantismo de missão. A unidade teológica gerava a unidade cútica. Aqui, no Brasil, o presbiterianismo agregou valores que não eram seus e quase transformou o culto em uma inversão de seus fundamentos teológicos. Os missionários presbiterianos que chegaram ao país vivenciaram o clima teológico e cútico dos avivamentos. Eram pessoas simples, vindas de cidades pequenas ou zonas rurais dos Estados Unidos que, ao chegarem, fixaram-se também em regiões afastadas das grandes cidades, nas zonas rurais, não tendo conhecimento de grandes aparatos litúrgicos (Matos, 2005).

⁴⁵ Por motivos metodológicos, não discutiremos o processo que originou a cisão. Indicamos a leitura preliminar sobre o assunto em Hanh (2002, pp. 145- 183).

⁴⁶ Os pastores que saíram da igreja, liderados por Eduardo Carlos Pereira, foram: Alfredo Borges, Bento Ferraz, Caetano Nogueira Junior, Ernesto Luiz de Oliveira, Othoniel Motta e Vicente Themudo Lessa.

⁴⁷ MATOS, Alderi de Souza. Entrevista realizada em maio de 2005 a Jacqueline Z. Dolghie.

Dessa maneira, tanto os missionários quanto o povo que se pretendia evangelizar eram pessoas simples, e a elaboração de um culto mais formal não cabia em tais circunstâncias. De fato, a formalidade litúrgica poderia vir a ser até um impedimento para que o presbiterianismo se expandisse pela zona rural. Essa situação, entretanto, perpetuou-se, e, na migração da zona rural para a urbana, houve o conservadorismo de um modelo passageiro. Ela passou a ser tradição! Por quê?

As variadas respostas que podem surgir sempre ficarão em dívida com as minúcias da história – infelizmente, no caso citado, minúcias de uma história não-contada. Sua construção se dá pela costura de informações fragmentadas de um ou outro historiador do presbiterianismo brasileiro. Aliás, foi um deles, Alderi Matos, que nos falou a respeito da escassez de pesquisas que tratam especificamente do culto presbiteriano no Brasil. Para ele, isso é sintomático, porque mostra que o culto nunca foi assunto de relevância para a denominação. Ao que tudo indica, as intermináveis discussões sobre liturgia e música entre os calvinistas europeus não chegaram ao Brasil.

O trabalho pioneiro que conseguiu pontuar algumas características sobre o culto entre os primeiros missionários presbiterianos no país foi, sem dúvida, o de Carl J. Hahn. O autor trabalhou com enxertos de cartas, diários e documentos dos missionários. Nestes, analisados por Hahn, pode-se observar a ausência de uma discussão específica sobre culto e música. Na maioria esmagadora, missionários como Simonton e Blackford registraram a leitura e o ensino bíblico das reuniões que faziam.

Segundo Hahn (1986, p. 165), Simonton fez descrições muito breves sobre o culto, o que obscurece o conhecimento de sua prática. O missionário registrou, em seu diário, por exemplo, que, devido à sua dificuldade de entoar os cânticos, usou o Livro de Oração Comum. Fez referência ao fato, mas não deu detalhes sobre quanto tempo adotou essa prática. Encontramos, neste registro, o que já foi ressaltado diversas vezes: o despreparo dos pastores de arcarem com todos os momentos do culto e a falta de especialistas para ajudá-los.

Todavia, outro detalhe chama-nos a atenção: o contato de Simonton com Robert Kalley. Em seu diário, datado de 11 de abril de 1860, Simonton mencionou ter ficado na casa dos Kalley, em Petrópolis, e participado de seus cultos domésticos. No relato, ressaltou a simplicidade dos discursos de Robert Kalley, algo que lhe chamou a atenção.

Provavelmente, todo o estilo do culto doméstico, de extrema singeleza e simplicidade, agradou a Simonton.

Até mesmo sobre a data de organização da primeira Igreja Presbiteriana no Brasil, 12 de janeiro de 1862, dia do primeiro batismo e da primeira Ceia, não se encontra registro da ordem do culto. Hahn (1986, p. 166) atentou ao detalhe de que não havia ainda, na América do Norte, o Livro de Ordem Comum, copilado mais tarde. Nesse período, a tradição americana usava uma versão adaptada do Diretório de Westminster. É muito provável que tenha sido este o livro de ordem que Simonton usou no primeiro culto oficial da Igreja Presbiteriana no Brasil. Em linhas gerais, por não haver como especificar o que acontecia, os cultos de Simonton eram praticamente leitura e estudos bíblicos. Hahn (1986, p. 166) descreve o método de trabalho de Simonton: “os contatos de Simonton eram feitos através de lições de inglês e sua congregação das tardes de domingo era composta por seus alunos e a hora do culto se constituía no estudo do Evangelho de Mateus”

Blackford, da mesma forma que Simonton, não deixou registro de ordem de culto, ou qualquer ordem litúrgica que eventualmente acontecesse. Hahn (1986, p. 168) chega a dizer que “sua contribuição para o culto tem de ser detectada no que ele não registrou e no que ele escreveu”. A personalidade de Blackford, para Hahn, pode revelar suas contribuições cúlticas. A adaptabilidade às condições de fronteira nos Estados Unidos e no Brasil e a cooperação com os anglicanos indicavam uma abertura às idéias da Nova Escola, embora Blackford tivesse forte apego aos princípios da Velha Escola. Mais uma vez, caracteriza-se a convivência, quase sincrética, de posições teológicas diferentes!

Blackford, assim como Simonton, teve contato com o tipo de culto realizado por Kalley, e, assim, o modelo de culto kalleyano difundiu-se entre os primeiros missionários presbiterianos. Havia um trânsito comum entre freqüentadores dos cultos presbiterianos e os de Kalley que, muito provavelmente, provocou aproximações entre os modelos – que, de certo modo, eram bem similares.

Tanto em Kalley quanto em Simonton e Blackford, a pregação era a parte mais importante do culto. O ensino era fundamental, e, com os missionários presbiterianos, isso aparece na forma de exclusão dos outros elementos. Eles poderiam ter existido e não terem sido registrados? Ou será que o culto, de fato, não continha muito mais do

que leitura, sermão e uma breve oração? Independentemente do que tenha ocorrido, a despreocupação em registrar adequadamente os momentos do culto foi um fator desencadeante para a consolidação do modelo pedagógico no presbiterianismo.

Foi com um brasileiro, o reverendo Modesto P. B. Carvalhosa, segundo pastor presbiteriano ordenado no Brasil, que o culto presbiteriano brasileiro teve seu Manual de Culto. Segundo Hahn (1986, p. 197), “Sua preocupação era que a sua própria igreja, a Igreja Presbiteriana do Brasil, participasse da redescoberta de suas raízes reformadas não somente na doutrina, mas no culto”. Carvalhosa estava em sintonia com as discussões tanto européias quanto norte-americanas a respeito de um retorno às raízes calvinistas no culto. Atento aos debates praticamente desconhecidos dos outros missionários, compilou e preparou o primeiro Manual de Culto para uso da Igreja Presbiteriana do Brasil. Este manual destinava-se principalmente aos leigos que assumiam o trabalho de pregação pelas igrejas presbiterianas do país. A primeira edição foi em 1874, e mais três foram feitas antes de sua morte. A quinta edição, datada de 1924, saiu meses depois. Foi a primeira grande contribuição ao culto presbiteriano brasileiro embora Carvalhosa tenha-se valido apenas de material norte-americano.

Não podemos esquecer a aversão à cultura local, o que, provavelmente, desde os primórdios, impediu que o culto presbiteriano tivesse alguns pontos em comum com as formas de expressão religiosas usadas no país. A escolha do material feita por Carvalhosa é compreensível considerado o período da confecção do manual. Contudo, conforme salientou Alderi Matos em entrevista, “é intrigante que, desde então, não tenha havido a produção de material muito diferente do que o de Carvalhosa”.

No prefácio do Manual (1892, pp. 18, 19), Carvalhosa mostra como as igrejas que não tinham um ministro oficial deveriam prosseguir:

As congregações que não possuem um ministério regular ainda assim devem se reunir aos domingos para o culto a Deus.

O culto deverá ser dirigido pelos presbíteros e na ausência destes pelos diáconos.

Onde não houver nem presbíteros nem diáconos, algum dos membros da congregação deverá ser escolhido pela congregação para servi-la.

(...) As formas de culto apresentadas são especialmente preparadas para orientar aqueles que não estão habituados a dirigir um culto público. A ordem é geralmente observada nas igrejas presbiterianas do Brasil.

(...) O povo deverá ficar de pé durante as orações. A pessoa que dirige o culto deverá dar início ao mesmo dizendo “invoquemos ao Senhor nosso Deus”.

Depois das instruções iniciais, há uma ordem de culto, que resumimos:

- oração de invocação que deve ser lida pelo dirigente;
- hino (convite ao louvor com a frase “Cantemos em louvor a Deus o hino...”);
- leitura bíblica (relacionada ao sermão);
- oração de graças, de intercessão e de súplica – lida pelo dirigente (muito parecida com as orações de Knox e Calvino);
- hino escolhido pelo dirigente com a fala que o antecede: “Vamos continuar nosso culto cantando o hino...”;
- leitura do sermão (livros de sermões podiam ser obtidos nas livrarias);
- oração lida pelo dirigente;
- momento de oferta com a entoação de um hino;
- oração;
- leitura da bênção arcaica (a nota esclarecia que a leitura com as mãos alçadas só podia ser feita por ministros).

O Manual de Culto de Carvalhosa confirma a falta de ministros para o exercício cúllico, o que acabou por acentuar o caráter leigo do mesmo. Como o Manual destinava-se os leigos, não foi adotado pela igreja. O Diretório do Culto Divino – uma adaptação brasileira da revisão americana do Diretório de Westminster, parte III – foi adotado oficialmente e incorporado à Constituição da Igreja Presbiteriana do Brasil. Carvalhosa trabalhou na comissão responsável pela elaboração do Diretório de Culto e foi responsável pela revisão e adaptação do texto às circunstâncias brasileiras. Embora o Diretório fosse “uma adaptação da adaptação”, porque considerava a flexibilidade já encontrada nos Estados Unidos, demonstrava a ligação entre o presbiterianismo brasileiro e o Sínodo de Westminster.

Assim, encontramos a acentuação do caráter antilitúrgico do protestantismo de missões no presbiterianismo. Além das questões relativas à cultura brasileira e às condições norte-americanas, o presbiterianismo enfatizava ainda mais a proibição de símbolos e elementos no culto com base na herança reformada-puritana de Westminster. Este sínodo representou uma aversão às práticas litúrgicas formais da Reforma Protestante e encontrou, no calvinismo, forte aliado à sustentação de um culto não formalizado previamente. Todavia, além da negação à formalização cúllica, Westminster indicou a antipatia pela cultura local e por todas as suas formas de expressão. Fundamentados no Princípio Regulador do Culto, os puritanos e calvinistas da época baseavam-se no princípio estritamente bíblico para a incorporação de elementos ao culto.

Portanto, o presbiterianismo brasileiro definiu sua atividade cúllica a partir do Princípio Regulador do Culto, que aboliu o uso de práticas, símbolos ou qualquer espécie de elemento que não estivessem na Bíblia. Segundo Paulo Anglada (1999, p. 18), “A herança reformada, calvinista escocesa e puritana legada aos presbiterianos tornou-os particularmente empenhados na purificação do culto”. Esta “purificação do culto” significou, no Brasil, o repúdio às formas de expressão culturais e católicas. Se o protestantismo já o fizera, o presbiterianismo brasileiro tomou essa tarefa com mais afínco.

Hahn (1986, p. 315) relatou o triste destino do culto presbiteriano na segunda fase do protestantismo histórico no país, que o autor situou a partir dos anos 30. Neste período, as denominações protestantes já começavam a criar discursos de identidade na tentativa de se diferenciar na unidade teológica e cúllica. Mesmo assim, a presença da Confederação Evangélica no Brasil ainda era fator de agregação. Desta confederação, inclusive, surgiu o *Hinário Evangélico*⁴⁸, que representava a prática costumeira do interdenominacionalismo na hinódia. A chegada, nos anos 50, das instituições paraeclesiásticas também contribuiu para a manutenção da unidade protestante no Brasil cuja influência, na área cúllica, foi muito grande.

Essa segunda fase do presbiterianismo contou com pouquíssimos, ou nenhum, avanços no culto. Segundo Hahn (1986, p. 318), os conflitos internos no presbiterianismo, que já estava dividido entre IPB e IPI, e os conflitos com as igrejas americanas, foram fortes fatores que auxiliaram para a estagnação do culto nessa denominação. Dentre as pouquíssimas discussões sobre liturgia, Hahn citou o uso de um Livro de Oração, de M. P. Talling, em 1911, no Seminário de Campinas e as discussões relativas à Ceia como o uso de cálices individuais ou coletivos. Basicamente, o culto manteve os mesmo aparatos: o Manual de Carvalhosa, O Diretório de Culto, baseado no Diretório de Westminster, e o uso da hinódia dos *Salmos e Hinos*.

⁴⁸ Segundo Monteiro (1991, p. 28), o *Hinário Evangélico* originou-se dos esforços da Confederação Evangélica do Brasil para unificar a então hinódia em uso nas igrejas evangélicas do país. Foram reunidos cânticos dos hinários *Salmos e Hinos* e *Cantor Cristão*.

4.3 A produção musical do presbiterianismo brasileiro

O aparato litúrgico do presbiterianismo estava baseado em modelos que inspiravam uma preferência antilitúrgica. Dessa forma, não ocorreu a sistematização litúrgica do culto presbiteriano, e, até mesmo, uma contraditória hinódia arminiana passou a fazer parte da atividade. A área da hinódia contou ainda menos com uma sistematização da denominação. O presbiterianismo brasileiro manteve inalterada a hinódia kalleyana na atividade musical dos cultos, o que mostra a força da produção de Sarah Kalley – ou por que não dizer da hinódia avivalista – no protestantismo brasileiro. Ignorando por completo o teor arminiano e avivalista desses hinos, a Igreja Presbiteriana adotou o hinário sem exceções e legitimou-o como hinódia oficial. Dois pontos merecem destaque nesse posicionamento.

O primeiro é o fato de que o presbiterianismo brasileiro ignorou a salmódia calvinista. Essa produção foi originalmente usada por Calvino e já tinha se enfraquecido até mesmo na Europa, no tempo da inserção do protestantismo no Brasil. Entretanto, não há como entender o abandono total da prática genuinamente calvinista nos cultos presbiterianos brasileiros. Afinal, um dos princípios de Westminster e, portanto, dos reformados puritanos é a condenação à ação humana no culto. A salmódia, embora já tivesse sido flexibilizada na própria Europa, não era um ponto a ser descartado, visto que assegurava a Bíblia como o único critério para a incorporação de elementos na prática musical do culto. Nos Estados Unidos, os presbiterianos usavam tanto a salmódia quanto a hinódia, mas, no caso dos missionários presbiterianos, a tradição do saltério genebrino nunca chegou a ser praticada. A riqueza musical da salmódia calvinista, pois o saltério foi composto por músicos franceses de alta qualidade, e a riqueza teológica do livro de Salmos foram simplesmente ignoradas no culto presbiteriano brasileiro em todas as suas divisões.

O segundo ponto merece uma análise mais crítica e refere-se ao tipo de hinódia adotada no Brasil. De acordo com Mendonça (1995, pp. 211-239), o culto presbiteriano curiosamente usava o *Salmos e Hinos* e cantava, sem qualquer conflito teológico, muitos hinos de inspiração arminiana. Se o uso da hinódia em lugar da salmódia não causou conflitos entre os missionários presbiterianos ou tampouco alguma indignação posterior por parte da denominação, o que dizer do tipo hinódico arminiano adotado no

país? Essa contradição é latente e, a nosso ver, gerou as mais profundas confusões no meio desta igreja. Em um primeiro momento, a adoção dessa hinódia foi justificável; ao que parece, a popularidade dos *Salmos e Hinos* tomara conta de toda a denominação no país.

Segundo Alderi Matos, houve um esforço, entre os missionários presbiterianos, de produzir uma hinódia calvinista. Trata-se de um hinário calvinista com mais de 600 hinos compilados, em 1888, por John Bowe, missionário da Igreja do Sul que morava no Triângulo Mineiro. Bowe contou com a ajuda de um missionário da Missão Presbiteriana do Norte, James Hilston – pastor da IP do Rio de Janeiro –, que lhe fez livros de poesias religiosas para serem escolhidas e usadas nos cultos presbiterianos. O hinário foi publicado apenas com as poesias e continha uma sugestão da melodia que poderia ser usada em várias delas. Talvez, por essa razão, o hinário nunca foi adotado pela denominação.

O próprio historiador não entende “porque então, que tendo um hinário bem maior que os *Salmos e Hinos*, e com teologia calvinista a igreja optou pelos *Salmos e Hinos*?”. Muitos fatores podem ter influenciado – tais como a falta de uma edição com partituras ao passo que *Salmos e Hinos* já estava com a publicação musicada, o conhecimento dos hinos, que certamente levavam muito tempo para serem aprendidos, a veiculação e a rapidez de publicação do hinário de Sarah Kalley. Sejam quais forem as dificuldades pontuadas para que o hinário calvinista não fosse adotado, permanece a dúvida se a denominação, de fato, importava-se com o que era cantado desde que não tivesse nenhuma semelhança com os ritmos e melodias brasileiras. Todavia, por que, em uma fase posterior do presbiterianismo, a IPB não tentou reestruturar sua hinódia? Por mais que, nesse período, a atividade coral se desenvolvesse, os mesmos paradigmas musicais se mantiveram, e a hinódia, entoada congregacionalmente, não foi questionada.

Basicamente, a atividade coral na IPB foi popularizada nas igrejas locais graças ao trabalho de Evelina Harper e, posteriormente, de J. W. Faustini que, embora presbiterianos, aproveitaram recursos e programações interdenominacionais como a SOEMUS. O presbiterianismo conhece a prática coral em seus cultos desde o final do

século 19. Segundo Dorothéa Kerr e Samuel Kerr⁴⁹, tal atividade já existe na denominação desde 1876, quando o pastor Antonio Pedro Cerqueira Leite organizou o primeiro coral evangélico do Brasil na Igreja Presbiteriana de Sorocaba. O mais interessante é que este mesmo pastor havia sido aluno do seminário fundado por Simonton, no Rio de Janeiro, em 1867, o Seminário Teológico da Corte. Segundo os autores,

...nesse seminário, iniciou-se também ensino musical para os futuros pastores que iriam conduzir a atividade missionária dos presbiterianos. As aulas de solfejo foram as primeiras a serem criadas, inaugurando assim a tradição, *hoje não mais existente*, de que os pastores deveriam receber algum treinamento musical (o grifo é nosso).

Em suma, a música cültica oficial da IPB, ou seja, a que foi considerada a hinódia oficial, estava fortemente vinculada às concepções de culto de missão que aqui se instalou. Estas concepções eram pedagógicas e racionais, e, assim, a produção musical estabeleceu-se a partir de uma função de apoio pedagógico ainda que, contraditoriamente, mantivesse a teologia e o estilo dos avivamentos norte-americanos. Essa produção musical sofreu o mesmo processo de cristalização pelo qual passou o culto. Ou seja, embora os modelos musicais usados pudessem ser considerados passageiros e específicos de tendências avivalistas e evangélicas, eles se perpetuaram no Brasil. Mendonça (1995, p. 221) mostrou como esse engessamento musical foi, provavelmente, uma especificidade brasileira, considerando “muito atrativa a hipótese de que o protestantismo brasileiro seja talvez o último reduto de um momento histórico do protestantismo mundial a conservar vivos os cânticos dos avivalismos e do movimento missionário”.

Sem dúvida, o engessamento dessa hinódia revela a “estratificação da linguagem” (Velasques, 1990a, p. 159) no culto protestante. Os mesmos hinos, com os discursos teológicos do pietismo e puritanismo, ainda são entoados em várias igrejas evangélicas do país. É como se, ao cantá-los, a história fosse trazida de volta. É o eterno passado que impede a vivência do novo. Contudo, a estratificação da linguagem contribui também para que a dominação cultural seja realizada, porque, ao fixar uma linguagem de forma perene, o grupo religioso convive apenas com um tipo de cultura. No caso, a

⁴⁹ Fonte: google www.organistasbrasil.triang.net/edicao14.htm. Texto em cache –acessado em 24 de setembro de 2005

hinódia do presbiterianismo brasileiro traz consigo a violência simbólica à cultura local provocada pelo protestantismo de missão. Logo, ao consumir liturgicamente tal produção, o grupo religioso legitima a hegemonia cultural norte-americana e aliena-se do diálogo com a própria cultura musical.

Ora, o isolacionismo do período de inserção alimentou a constante separação dos novos conversos do modo de vida cultural do país por meio do discurso teológico da santificação. Como apoio pedagógico, a hinódia deveria convencer o indivíduo do pecado e separá-lo de seu mundo cotidiano – nada mais eficaz para isso do que a negação da cultura local. Desse modo, a identidade hinódica do presbiterianismo brasileiro construiu-se a partir da negação da identidade nacional da música popular brasileira e da aceitação da hegemonia cultural norte-americana.

4.4 Os especialistas religiosos do presbiterianismo

A teoria de Bourdieu (1987) esclarece que toda instituição religiosa tem um grupo de especialistas encarregado de sua produção, e, nesta, inclui-se a produção cültica. Quem compõe este grupo na Igreja Presbiteriana?

No caso específico do presbiterianismo, existe um problema em relação ao corpo de especialistas, grupo que é formado por leigos – os presbíteros regentes – e por clérigos – os presbíteros docentes, ou seja, os pastores. Ora, o pastor-teólogo mantém a autoridade e o poder religioso baseado no conhecimento teológico, e os presbíteros são legitimados pelo sistema de eleição que ocorre nas igrejas locais. A diferença entre presbíteros e pastores fundamenta-se na sacerdotização da atividade pastoral; após o curso de teologia designado pela organização, os pastores são empossados e passam a exercer uma “liderança espiritual” sobre a igreja.

A diferença básica entre esses dois tipos de presbíteros está na distinção entre o “saber sagrado” e a “ignorância profana”, distinção feita por Bourdieu (1987) entre sacerdotes

e leigos. No presbiterianismo não há como falar de um sacerdócio puro. Seu caráter leigo de administração lhe confere uma situação peculiar na qual os leigos e o pastor sacerdotalizado, assumem a liderança da igreja e detêm o capital religioso. Contudo há uma diferença entre pastor e presbítero em função do saber sagrado do primeiro. O pastor presbiteriano exerce sua autoridade com base neste saber, que lhe confere uma aura de mistério. Contudo, dada a alta ingerência dos presbíteros regentes sobre a vida da igreja, o saber sagrado é muitas vezes banalizado perante o conselho. Em todo caso, o conselho usa a estratégia de afastar, o quanto for possível, o saber teológico dos leigos, colocando-se como órgão genuíno para os questionamentos relacionados à área. Isso pressupõe uma distribuição desigual de capital religioso entre dois tipos de leigos na denominação: os presbíteros e os demais. Assim, o corpo de especialistas do presbiterianismo é composto por uma liderança leiga e pelo pastor com status clerical. Logo, o grupo de especialistas cúlticos da Igreja Presbiteriana detentores do capital religioso encontra-se no governo.

Estrategicamente, a figura do pastor é realçada no meio deste grupo, porque seu status é sacerdotal e garante uma maior legitimação de sua atividade. Em outras palavras, ele tem uma força simbólica muito maior na igreja, a força sagrada. Entretanto, mesmo tendo a atividade clericalizada, o pastor presbiteriano é relativamente subordinado aos demais especialistas. É a típica figura weberiana do sacerdote que se encontra como funcionário da organização religiosa. Ou seja, o pastor está submisso, em grande parte, aos órgãos hierárquicos da denominação compostos por presbíteros regentes. Na própria igreja, o conselho local pode, dependendo das condições, intervir no trabalho pastoral.

Cabem, nesse momento, as considerações weberianas sobre o sacerdote. Segundo Weber (2000b, p. 294), o sacerdócio pode ser caracterizado por mais de uma forma, e resumimos aqui as que consideramos mais decisivas para a nossa análise:

- 1-a característica da existência de lugares de culto em combinação com algum aparato material para esse fim;
- 2-a circunstância de um exercício de funcionário no sentido de desempenhar um papel a serviço da associação, independentemente do tipo de relação associativa;
- 3-a capacitação de um saber específico correspondente ao conhecimento de uma doutrina fixamente regulada que passa a ser sua qualificação profissional.

Em outras palavras, o pastor é considerado sacerdote da igreja e típico funcionário burocrático, devendo, assim, cuidar da ideologia institucional. Em suma, pelo fato de ser funcionário da Igreja Presbiteriana, o pastor deve manter a tradição da denominação e controlar, por meio da função sacerdotal, os desvios doutrinários com os conselhos. Entretanto, o próprio Weber (2000b) advertiu que as tipologias de sacerdote, profeta e mago só têm um caráter puro teoricamente. Isso quer dizer que o pastor também pode atuar com posturas mais proféticas e até mesmo mágicas desempenhadas por meio da dominação carismática. Isso pode acontecer devido às circunstâncias tanto internas quanto externas à organização religiosa.

Contudo, para ser um genuíno guardião da ideologia institucional, papel fundamental do sacerdócio, o sacerdote tem de submeter-se aos limites designados pela organização. Nesse caso, o carisma não é bem-vindo, porque, mesmo quando exercido para a manutenção da ortodoxia, essa atividade baseia-se em um tipo de dominação pessoal. Em um sistema burocrático como o presbiterianismo, a dominação pessoal é uma constante ameaça que precisa ser evitada. Sob esse aspecto, ocorre uma estratégia já discutida por Bourdieu (1987): a “economia de carisma”.

A economia de carisma está relacionada ao tipo de instituição burocrática da qual o sacerdote é funcionário. Nesse processo, está implícita a idéia de transformar a atividade sacerdotal em atividade cotidiana. Independentemente das qualificações exigidas para a atuação clerical, a tendência será sempre sistematizar essa ação e, assim, banalizá-la. Portanto, com esta estratégia, o sacerdote tem o carisma reprimido em prol de sua ligação com os deveres institucionais, o que pode gerar um dilema constante no exercício sacerdotal. Desse modo, a organização religiosa evita o surgimento de produções indesejáveis pelos próprios pastores. Resumindo, a economia de carisma pressupõe a inexistência de teologias concorrentes no mesmo corpo clerical e a banalização da atividade sacerdotal.

No caso do presbiterianismo, com a ingerência constante do conselho sobre a atividade pastoral, esta se encontra mais banalizada do que em outras denominações clericalmente hierarquizadas. De certo modo, até mesmo a prática histórica da realização de cultos sem a presença de um sacerdote contribuiu para que a banalização pastoral acontecesse, visto que a organização do aparato de culto é um pressuposto para o exercício sacerdotal. Exatamente na atividade cültica, o pastor presbiteriano enfrenta maiores

entraves devido ao governo eclesiástico da igreja. Vejamos: a atividade sacerdotal tem de manter a tradição da organização a que serve e, ao mesmo tempo, atentar às demandas leigas para a manutenção do grupo e, por conseguinte, do poder. Segundo Weber (2000, p. 313):

Quanto mais especificamente congregacional o caráter da organização, tanto mais a posição poderosa dos sacerdotes enfrenta a necessidade de ter em conta, no interesse da conservação e propagação do grupo de adeptos, as necessidades dos leigos. Em certo grau, no entanto, essa situação é comum a todo tipo de sacerdócio. Para manter sua posição de poder, freqüentemente tem que condescender, em alto grau, às necessidades dos leigos.

Isto é, na atividade sacerdotal, o pastor precisa intermediar o que desejam os leigos e o que permite a instituição. Acontece que, no presbiterianismo, a instituição não lhe oferece uma sistematização cültica para que ele tenha um referencial institucional sólido e, a partir deste, parâmetros para atender, em certa medida, as necessidades dos leigos.

No caso da IPB, essa situação é latente. A igreja mantinha, até o ano de 2006, os Princípios de Liturgia do Manual Presbiteriano, que foi promulgado em 20 de julho de 1950. O capítulo III dos Princípios de Liturgia dita as seguintes considerações a respeito do culto público:

Art. 7º - O culto público é um ato religioso, através do qual o povo de Deus adora o Senhor, entrando em comunhão com Ele, fazendo-lhes confissão de pecados e buscando, pela mediação de Jesus Cristo, o perdão, a santificação da vida e o crescimento espiritual. É ocasião oportuna para proclamação da mensagem redentora e conagração dos crentes.

Art. 8º - O culto público *consta ordinariamente de leitura da Palavra de Deus, pregação, cânticos sagrados, orações e ofertas*. A ministração dos sacramentos, quando realizada no culto público, faz parte dele. (O grifo é nosso.)

Estas são as únicas considerações, em todo o Manual, a respeito do culto e de suas partes. O mesmo Manual, no que se refere à “Constituição da Igreja”, capítulo IV, Seção 2ª, artigo 31, parágrafo d, aponta que, dentre outras funções privativas, é dever do ministro: “orientar e supervisionar a liturgia na igreja de que é pastor”. Isso implica que a liturgia é de responsabilidade única do pastor, ficando, portanto, a critério deste, como trabalhar com os cinco pontos que devem ser abordados no culto.

A despreocupação com o culto não podia se mais notável! A IPB não formula delimitações claras sobre a atividade litúrgica, deixando sua supervisão nas mãos do pastor, com o agravante de não lhe passar conteúdos necessários para tal atribuição. Esse quadro foi considerado pelo rev. Alderi Matos como extremamente “desconfortável para a grande maioria dos pastores presbiterianos”, concluindo:

“Eu achava que o nosso culto devia ser mais estruturado, não como o culto católico onde tudo é pré-determinado, tudo é pré-estabelecido nos mínimos detalhes e o povo só fica repetindo o que está no papel... mas que a gente podia ter um pouco mais de coisas estruturadas e não deixar o culto tão informal, tão a cargo do pastor.”

Sobre o mesmo assunto, o presidente de um presbitério da IPB de São Paulo falou-nos que os seminários, embora ofereçam uma disciplina sobre liturgia, não preparam o pastor para a responsabilidade que tem em relação ao culto: “Nós aprendemos na raça. É no dia-a-dia da igreja que vamos saber como elaborar um culto⁵⁰”.

Dessa forma, a denominação trata dos assuntos cúlticos pelo antigo método já conhecido do protestantismo histórico: pelo viés da negação. As medidas do Supremo Concílio em relação ao culto⁵¹, na época de sua consolidação, foram vagas e só causavam preocupação quando pudessem provocar cismas. Como o governo eclesiástico do presbiterianismo é mediador entre o episcopado e o congregacionalismo, os governos locais podem assumir atitudes distintas em relação ao culto, e o posicionamento do pastor torna-se determinante nessa dinâmica. Assim, instaura-se uma difícil relação entre conselho local e pastor, fomentada pela estrutura do governo eclesiástico da igreja.

⁵⁰ Entrevista realizada em fevereiro de 2006 em São Paulo. O referido pastor pede que sua identidade seja mantida em sigilo, pois já teve inclusive “brigas” com o presbitério devido aos assuntos “culto e louvor”.

⁵¹ Vide no *Digesto Presbiteriano* as resoluções que abrangem as decisões do Supremo Concílio. Ao buscarmos as resoluções específicas sobre o culto, à procura do assunto “culto e liturgia”, apareceram apenas situações trazidas por presbitérios para serem solucionadas pelo SC. Na maioria das vezes, eram discutidos pequenos incidentes que causavam confusão como, por exemplo, o uso de velas e paramentos e outros assuntos do gênero. Nos registros posteriores a 1950, o SC adverte para que os Princípios de Liturgia sejam seguidos nas igrejas.

4.5 Especialistas e executores: produção e reprodução musical-cúltica da IPB

O pastor presbiteriano é responsável pela liturgia e encontra-se na situação de manter a tradição da igreja, sob a supervisão do corpo administrativo, mas também tem a tarefa de negociar com as demandas leigas. Contudo, embora seja o responsável pela liturgia, o pastor não é o único dirigente das atividades cúlticas. A bipolaridade da estrutura cúltica do presbiterianismo, baseada na prédica e na música, fez com que duas personagens aparecessem com destaque: a do pastor e a do agente musical. Acontece, porém, que o último não é nenhum tipo de especialista da denominação: não faz parte do corpo clerical e não faz parte do quadro de presbíteros que compõem a direção e o controle da organização.

Mas, então, quem determina os limites e as normas da produção musical cúltica do presbiterianismo? Que papel desempenha o músico leigo? Ora, a dinâmica da produção musical corresponde à dinâmica da produção dos bens religiosos. Na realidade, a música religiosa, e, no contexto bem específico, a música cúltica, é uma produção simbólica do campo religioso e, por isso, mantém as mesmas leis no processo de produção. Desse modo, os especialistas, no desejo de manter intacta a tradição, criam uma dimensão sócio-cognitiva do “estereótipo de música religiosa” que, na prática, é incorporada pelo grupo por uma espécie de *habitus* musical.

Segundo Bourdieu (1983, p. 240), o *habitus* caracteriza-se por “disposições adquiridas, as maneiras duráveis de ser ou de fazer...”. Ora, os especialistas precisam que o *habitus* seja eficazmente mantido, o que significa que há toda uma estrutura de educação religiosa para o controle das percepções e atribuições de sentido. Segundo Clóvis Barros Filho e Luis Mauro Sá Martino (2003, p.64) a incorporação do *hábitus* se encontra associada ao conceito de repetição. Por esse motivo é que os autores chegam a conclusão que “nem sempre o saber prático é conscientemente aprendido e aplicado. Isso porque, a observação de uma seqüência de ação gera, espontaneamente, expectativa dessa mesma seqüência”.

Portanto, os detentores do capital religioso, que têm o poder de dispor de mecanismos para inculcar o *hábitus* musical, podem gerar uma educação formal e por meio dela reproduzirem um modelo ideal de hinódia, mas, também podem, pela repetição dessa

produção, contribuirão para a inculcação do modelo. Nesse último caso, a repetição de um tipo de hino no culto propicia a manutenção e incorporação do *hábitus* musical

Portanto, nesse processo de incorporação do *hábitus* pode existir não só a passividade, mas uma incorporação após um aprendizado consciente e refletido por parte do indivíduo. De fato, Bourdieu explica que o *hábitus* não é um modelo que pode ser confundido com a alienação, mas que, por outro lado, não pode ser entendido sem a internalização dos gostos e padrões sociais e morais, que, de certa forma, não precisam de um estudo reflexivo para serem incorporados dentro de um mesmo campo. Aliás, tais gostos e padrões formam um referencial social de conduta que identifica o campo social e delimita seus limites em relação aos outros. Como o gosto musical do leigo não é delineado apenas pelo campo religioso, antes interage com condições sociais, econômicas e culturais, a ameaça de ruptura com um modelo idealizado pela tradição é constante, o que justifica um maior controle institucional nessa área.

Em suma, sempre haverá um grupo de especialistas que ditará a forma da música cúllica, e todo o campo religioso tenderá a incorporar tal modelo como legítimo. No caso do presbiterianismo, os presbíteros regentes e os pastores são quem detém o poder de dizer a forma ideal da música cúllica, e isso se refere tanto ao estilo musical quanto à sua função litúrgica. Em outras palavras, os especialistas da denominação monopolizam o tipo de produção musical cúllica da igreja. Foi desse modo que, a despeito das origens avivalistas e folclóricas, a hinódia inicial do protestantismo de missão no Brasil tornou-se a verdadeira e genuína música sacra da Igreja Presbiteriana do Brasil e, assim, a única considerada litúrgica. Isto é, os especialistas da IPB incorporaram essa produção e a tiveram como genuinamente presbiteriana.

Entretanto, a atividade musical da IPB é exercida por agentes musicais leigos que executam as determinações do grupo de especialistas. Tais agentes musicais estavam divididos em dois grupos distintos na segunda fase da igreja no Brasil. A divisão se dava entre os músicos profissionais/eruditos e os músicos leigos. O primeiro grupo era formado, como ainda o é, por profissionais que atuavam na regência de grandes corais, como coralistas e solistas, e organistas, que acompanhavam as grandes peças musicais dos corais e colaboravam no acompanhamento instrumental do canto congregacional. Este grupo, imbuído de boa vontade e muita qualidade musical, por ser composto de profissionais da área, garantia uma reprodução de qualidade da hinódia oficial da igreja,

divida em hinódia congregacional e atividade coral, esta contando com erudição do repertório quando nas mãos destes profissionais.

No entanto, para exercer essas mesmas atividades musicais, a IPB contava com o agente musical profissionalmente leigo. Este era o indivíduo que, devido às habilidades naturais, encarregava-se da música na igreja, mas não possuía nenhum tipo de qualificação na área. As poucas escolas de música colocadas ao lado de seminários para instruir basicamente nessa arte⁵² não foram suficientes para qualificar a atividade musical na IPB. Além do mais, estes cursos eram pouco incentivados pelas igrejas locais, que, sozinhas, precisavam investir financeiramente em tal recurso. Na grande maioria, isso ficava a critério do agente musical, que também contava com sua condição econômica para poder aperfeiçoar-se na área.

Não podemos esquecer que presbiterianos de destaque como Evelina Harper e João Wilsom Faustini trabalharam arduamente na área musical, mas os trabalhos não alcançaram âmbito denominacional, crítica inclusive feita pelo próprio Faustini. Um dos maiores expoentes da hinódia protestante do país, ele nos declarou a oposição clara entre a preparação teológica para a prédica e o total despreparo na música⁵³:

“Um pastor leva anos para aprender a construir o sermão. Ele estuda, faz seminários, é treinado. Mas, e os músicos? Eles não são preparados, são leigos na sua atividade. Não há interesse em passar a mesma seriedade que a gente encontra no sermão. Os grupos ensaiam meia hora antes do culto e está tudo bem.”

Nesse sentido, a atividade coral na IPB caminhava de forma totalmente interdenominacional e contava com as programações desenvolvidas para todo o campo evangélico, não havendo nenhum incentivo diferente para esta atividade, que continuou sendo desigualmente distribuída entre as igrejas locais. A hinódia congregacional também não recebeu incentivos da IPB. Desde os *Salmos e Hinos* até o presente momento, uma única tentativa de adaptação do hinário foi realizada em 1981, época em

⁵² Sobre o período em questão, destacamos a citada organização do curso livre de música no antigo Instituto José Manoel da Conceição, em Jandira, sob a responsabilidade de Evelina Harper. Já em tempos atuais, a IPB contou com outros cursos. Na década de 9,0 foi organizado o Bacharelado de Música Sacra, sob a responsabilidade de Parcival Módolo, no Seminário José Manoel da Conceição, na cidade de São Paulo, cuja atividade foi encerrada em 2004. No Seminário Teológico Presbiteriano do Rio de Janeiro, foi organizado, em 1990, o Bacharelado em Música Sacra sob a coordenação de Célia Campelo.

⁵³ FAUSTINI, João W. Entrevista realizada em São Paulo em 26 de novembro de 2006.

que foi feito, então, o *Hinário Presbiteriano: Novo Cântico*. Alderi de S. Matos criticou duramente o trabalho: “Os mesmos hinos foram mantidos, apenas com uma ou outra mudança de letra, que não significou muito. A única coisa que aconteceu é que o nome foi mudado”.

Portanto, a bipolaridade cültica da IPB caminhou, por um lado, com a preparação cada vez mais eficiente do orador e, por outro, com a despreocupação institucional em sistematizar a atividade musical e conceder preparo adequado ao agente musical, executor da produção exigida pelos especialistas.

4.6 Uma hinódia não-oficial

Conforme vimos, a hinódia da IPB usou a hinódia do protestantismo brasileiro, que, por sua vez, teve como base a composição de canções populares, fáceis melodicamente e harmonicamente. Partindo dessa formação, seria viável que a hinódia da IPB se expandisse com a agregação de outros valores musicais populares que poderiam estar vinculados aos países de origem e ao Brasil. Ou seja, novas canções populares norte-americanas e inglesas poderiam ser assimiladas, adaptadas e introduzidas na hinódia oficial da igreja. Outra possibilidade de expansão da hinódia seriam acréscimos musicais feitos a partir de composições de canções brasileiras, algo totalmente coerente com o sentido popular e folclórico dos hinos tradicionais. Nenhuma destas possibilidades, porém, conseguiu ser inserida na hinódia oficial da IPB.

Esta hinódia fechou-se e se estratificou em um tipo específico de música e, contrariando sua essência, não reconheceu mais nenhuma produção de caráter popular. Isso aconteceu, porque o grupo de especialistas que se consolidou no país após o primeiro período não atribuiu à hinódia aqui estabelecida valores populares, mas apenas valores sagrados. Como vimos, isso está aliado à condição de hegemonia cultural. Em outras palavras, para os especialistas da IPB, a hinódia oficial não traz nenhuma referência aos valores culturais do país; encontra-se “fora da cultura”. Além disso, a cultura brasileira

encontra muitos de seus valores calcados nas religiões africanas, expressas no catolicismo sincrético encontrado aqui pelos primeiros missionários.

Portanto, a consolidação da hinódia norte-americana significou a rejeição dessa cultura considerada herege e demoníaca. O processo ocorreu pela sacralização de uma cultura e demonização da outra. Sendo assim, houve uma estranha sacralização de outros elementos culturais, que não os nossos, na consolidação da hinódia da IPB. É por isso que esta hinódia mantém-se fechada às novas produções musicais que porventura fujam aos antigos hinos trazidos pelos missionários norte-americanos.

O problema gerado por esse posicionamento foi que a hinologia acompanhou a posição ortodoxa da igreja. Assim, fez-se uma contradição na análise hinológica na IPB: ela negou a produção popular como hinódia ao sacralizar uma cultura específica e temporal. A hinologia, como ciência que estuda a hinódia, deveria manter-se o mais longe possível das considerações ortodoxas a fim de que toda a produção musical de determinado grupo religioso pudesse ser analisada. Contudo, segundo afirmou Monteiro (1991, p. 9), em uma dura crítica à hinologia, ocorre com esta o que, por muitas vezes, acontece com a história oficial e “muitos aspectos importantes deixam de ser levados em conta porque certos movimentos são considerados marginais e, portanto, não cabem em estudos especializados”. Com isso, a hinologia torna-se uma “ciência manca”, obscurecida por preconceitos e que não permite um estudo aprofundado de questões que poderiam dar novos direcionamentos e rumos a outras perspectivas.

Na realidade, o problema da hinologia encontra-se até mesmo no conceito do que seja o hino, conceito este que causa polêmicas e especulações na hinologia, porque há um impasse em defini-lo. Talvez, essa dificuldade inerente de definição seja a matriz que justifique as especulações excludentes. Pensemos: o que é o hino? Como ele pode ser definido de modo a separar aquele que é daquele que não é? A igreja cristã tenta, desde os primórdios, explicar a distinção feita no texto bíblico de Efésios 5:19 entre “salmos, hinos e cânticos espirituais”. A polêmica teológica já gerou estudos e controvérsias desde cristãos primitivos, passando pelos concílios e chegando ao protestantismo.

A discussão sobre o real significado da palavra “hino” ainda não foi esgotada, e essa questão ficou mais complexa a partir da incorporação de novos estilos musicais ao culto. Entretanto, reconhecer a dificuldade da distinção não justifica a posição de

pesquisas hinológicas mais classistas, as quais, imbuídas de preconceitos, criaram uma espécie de “tipo ideal de hino”, que exclui o modelo de produção musical de origem mais popular. Monteiro (1991, p. 24) aponta para tal questão:

Aliás, toda pesquisa hinológica feita até agora está comprometida com certo conceito de hino que sempre, ou quase sempre, é definido sob critérios de hinólogos que não aceitam como objeto de estudo a totalidade do acervo de cânticos da Igreja Cristã. Ignoram a produção de origem popular como, por exemplo, os *gospel hymns*, ou os *choruses*. Autores como McCutchan tentam conceituar “hino” a partir de qualidades totalmente arbitrárias e constroem, desse modo, imagens e conceitos de “hino ideal” ou de “bom hino”, supostamente donos de qualidades de reverência, sinceridade, dignidade, beleza, simplicidade e verdade.

A crítica de Monteiro é a mesma feita neste trabalho. O estilo musical mais ou menos popular não pode determinar, sozinho, o que é ou não um hino. Se assim fosse, negaríamos boa parte dos hinários protestantes brasileiros! O desenvolvimento mais popular de uma música religiosa não a desclassifica como hino. Esse posicionamento é central para entender que existe algo mais do que estilo musical definindo o que é legitimamente um hino: esse conceito está atrelado ao princípio do monopólio da produção religiosa.

O grupo de especialistas da IPB legitima a produção musical oficial da igreja, classificando-a como hinódica. Dessa forma, a IPB causa uma severa e polêmica diferenciação entre “hino”, que seria a música genuinamente religiosa e litúrgica apresentada nos diversos hinários do país, e o “não-hino”, a produção que não faz parte dos hinários tradicionais e que, mesmo em uma escala mínima de aceitação como música religiosa, não serve como produção litúrgica.

Porém, se nos dois primeiros períodos da Igreja Presbiteriana do Brasil, a hinódia kalleyana e a atividade coral foram estabelecidas como genuinamente presbiterianas, surgiu outra produção musical na igreja em meados dos anos 50. A partir da década de 70, o campo musical do protestantismo histórico inteiro e, portanto, da IPB, viu-se frente aos conflitos na área hinódica das igrejas por conta dessa produção. A nova hinódia, que já não se valia do núcleo central de Sarah Kalley nem da atividade coral mais erudita, crescia no campo presbiteriano e foi altamente repudiada pelos especialistas da denominação. Todavia, apesar das resistências, esta produção conseguiu

espaço no culto, e o agente musical não-erudito foi o que mais se destacou nesse momento histórico.

O conflito entre as duas produções musicais está relacionado com o que Bourdieu (1987) chamou de “produção de heresias”. De acordo com o princípio de monopólio da produção religiosa, o grupo de especialistas sempre tenderá a considerar herege a produção que não lhe pertence. Em outras palavras, tudo o que fuja ao estereótipo de música estabelecido pelos especialistas será considerado produção musical herege. Quando isso acontece, a ortodoxia se fortalece para impor os limites institucionais da denominação.

Como os que desempenhavam a atividade musical na IPB eram leigos, a tensão tornou-se maior, e a instituição enfrentou, como ainda enfrenta, muitas dificuldades para contornar a situação. Isso porque a tensão instaurada não foi apenas entre demandas leigas e produção institucional, mas também entre os especialistas e os executores da produção. O agente musical leigo passou a rejeitar o padrão musical imposto pelos especialistas.

Resumidamente, portanto, o presbiterianismo brasileiro estruturou seu modelo cútico sobre características muito peculiares. Se o protestantismo caminha, desde os primórdios, com contradições que lhe são caras a respeito do culto, a própria noção de culto é contraditória aqui no Brasil. Mais difícil ainda torna-se estudar este conceito, já desviado de seus princípios originais e aliado a uma denominação específica, o presbiterianismo que, no país, consolidou-se de forma atípica do modelo europeu calvinista devido à sua trajetória via Estados Unidos.

Aqui, a tarefa única era a conversão, e, assim, o culto foi deixado em segundo plano, revelando uma despreocupação institucional em sistematizar essa área de grande vivência religiosa. O mesmo aconteceu com a música, que embora contasse com certo desenvolvimento, não obteve a sistematização de sua atividade pela denominação – atividade esta que se fez e ainda faz por leigos, os quais, muitas vezes, não são qualificados musicalmente. Entretanto, independentemente das qualificações técnicas do agente musical, o espaço cútico foi dividido pelo pastor, responsável pela prédica, e pelos agentes musicais, encontrados nas formas de serviços musicais adotados pela

igreja presbiteriana: a atividade coral – que foi-se fragmentando em outras atividades menores como grupos vocais – e a hinódia congregacional.

Assim, a produção cúlrica presbiteriana estava, ao mesmo tempo, dependente de um corpo sacerdotal que se fez altamente especializado na prédica e de um corpo duplamente de leigos: leigos por exclusão do sacerdócio e leigos na aquisição da técnica musical necessária para o desempenho de sua função. Essa característica gerou conseqüências para a área musical do campo que se viu despreparada para receber um novo tipo de produção musical a partir dos anos 70, a dos corinhos e cânticos espirituais. É na hinódia não-oficial que encontramos o desenvolvimento da música gospel, assunto que veremos no próximo capítulo.

CAPÍTULO 5

MÚSICA GOSPEL E A HINÓDIA PROTESTANTE DO BRASIL

A música gospel é o mais novo produto musical do campo evangélico brasileiro. Usamos o termo evangélico, porque essa produção de fato contagiou tanto as igrejas protestantes quanto as pentecostais e neopentecostais. Essa situação de expansão de um tipo de produção musical não é nova no Brasil. Aqui, o protestantismo de missão trouxe consigo tal homogeneização do campo, que teologias e cultos dificilmente podiam ser atribuídas a apenas uma denominação. Da mesma forma, a hinódia desse protestantismo foi consolidada de forma a ser caracterizada também pelo aspecto de unidade. Um modelo cúltico e um modelo musical tomaram conta das denominações do país na primeira fase do protestantismo brasileiro, a de sua inserção.

Esse primeiro momento histórico foi cristalizado, e, já em uma fase posterior, culto e hinódia protestantes ainda se baseavam nos valores da fase de instalação do protestantismo de missão. Não faltaram críticas e questionamentos. Culto e hinódia mostraram-se servidores da cultura americana, mantendo os elementos culturais brasileiros à distância, com a retórica da heresia. A análise hinológica acompanhou a ortodoxia e firmou-se de maneira preconceituosa e excludente no Brasil. Apenas a produção musical desenvolvida a partir de um núcleo comum, da fase de implantação, foi considerada litúrgica. Criava-se, assim, a diferenciação entre hinódia oficial e hinódia não-oficial.

Todavia, a despeito da marginalização e da negação de reconhecimento, a produção musical não-oficial desenvolveu-se sobremaneira dentro do campo do protestantismo histórico, incluindo neste, o presbiterianismo. Esta produção, que passamos a analisar, será aqui assumida como *hinódia* do protestantismo brasileiro. Colocado de forma resumida, este trabalho considera como produção hinódica do protestantismo histórico, e, especificamente, do presbiterianismo, toda produção musical realizada por agentes deste campo. Nisto se faz um pressuposto analítico importante a ser ressaltado: o posicionamento, do presente trabalho, de tratar a música gospel como parte integrante da hinódia protestante em solo brasileiro.

Esse posicionamento é hinológico e sociológico. Hinológico, porque entendemos que, por ser a produção hinódica protestante no Brasil calcada em valores estéticos mais

populares, a música gospel pode, por razões estilísticas, ser parte integrante desta hinódia brasileira. No entanto, caracterizar gospel como hino é também uma questão simbólica. Nesse âmbito, a discussão é sociológica e permite aproximar produção religiosa e poder religioso. Assim, abordaremos a trilha histórica das raízes da música gospel no Brasil, sempre trazendo a relação de conflito entre as duas hinódias, a oficial e a não-oficial. Logo, trata-se de uma análise, no primeiro momento, que se faz internamente ao campo religioso.

O primeiro aspecto a ser observado é que a música gospel brasileira não tem relação com o estilo musical do gospel americano originado dos *spirituals*. Daí, ganharem sentido perguntas como estas: o que é música gospel no Brasil? Por que o nome gospel? Quais os fatores responsáveis para a sua existência? Qual o seu *locus* na hinódia do protestantismo brasileiro? Tais perguntas auxiliam o que se pretende neste capítulo, a saber, uma definição do que seja música gospel no Brasil e sua posição no campo do protestantismo brasileiro. A intenção é caracterizar a música gospel como uma produção religiosa do protestantismo brasileiro e, que, portanto, faz parte de sua hinódia, aqui chamada de “hinódia não-oficial”. Se a produção da música gospel pode ser considerada uma produção do protestantismo, nele também são encontrados elementos que ajudaram na gênese do mercado fonográfico desta música. Para provar tal argumentação, são mostrados os antecedentes do gospel, localizados no campo protestante do Brasil que, desde os anos 50, alimentam uma construção musical paralela à tradicional.

5.1 A música gospel: considerações iniciais

O que é música gospel no Brasil? O que vem à mente das pessoas quando empregam a palavra “gospel”? Em que pensamos quando ouvimos ou falamos em “gospel”? Para responder tais questões, será necessário pontuar o tipo de produção musical do gospel numa tentativa de identificação estilística com o termo. Contudo, a definição do que seja a música gospel será construída ao longo do capítulo, porque as condições

históricas e atuais, dentro e fora do campo religioso protestante, são primordiais para que a definição se revele fundamentada.

O termo “gospel” não se limita à música propriamente dita e já foi tratado por Ricardo Mariano (1999, p. 13) como um movimento devido às proporções com que atingiu os jovens evangélicos do país e passou a simbolizar um novo estilo de ser crente. O autor declarou que o gospel é “um movimento que veio para ficar, cuja importância ultrapassa a sua natureza musical”. Magali Cunha (2004, p. 144) explorou o movimento em sua função comunicacional e caracterizou-o como uma “cultura gospel”:

(...) o gospel não se restringe a um movimento musical; ele tem, sim, na música um elemento forte, articulador, mas é muito mais do que isso. O que ocorreu nos anos 90 no Brasil foi uma explosão do gospel como um *movimento cultural religioso* (o grifo é nosso) de um modo de ser evangélico, com efeitos na prática religiosa e no comportamento cotidiano. Passou-se a experimentar vivências religiosas combinadas em contextos socioculturais os mais variados, o que torna possível uma unanimidade evangélica não planejada sem precedentes na história do protestantismo no Brasil. Essas vivências são expressas por meio da música, do consumo e do entretenimento.(...)

As palavras de Cunha e Mariano apontam-nos algo em comum: em ambas as perspectivas, o gospel é tratado como um movimento, cuja maior expressão se faz por meio da música. Em outras palavras, o elemento principal, mas não o único, deste novo estilo ou cultura evangélica é a música. No entanto, Cunha (2004) mostrou que há algo mais do que música. Há um estilo de vida, de consumo, de se ver o mundo. O movimento gospel inaugurou uma nova forma de ser evangélico.

Relacionado com esse movimento comportamental trazido pelo gospel, está o surgimento no Brasil, na década de 90, de grandes denominações neopentecostais, as principais instituições religiosas que fomentaram o estilo musical em questão. Como, então, afirmar ser a música gospel uma produção religiosa do protestantismo histórico? Explica-se: o início de toda a produção musical que levou ao gospel estava concentrada no protestantismo tradicional, mas foi cooptada pelas igrejas neopentecostais. Assim, é coerente uma definição que situe a música gospel como uma produção religiosa do protestantismo posteriormente cooptada e adaptada pelo neopentecostalismo brasileiro.

As revistas especializadas entendem por música gospel composições evangélicas – no sentido específico da letra – dos mais variados estilos musicais, tais como rock, reaggae,

funk, rap, samba, axé, pagode, balada, sertanejo e assim por diante. Especificamente, o uso do nome “gospel” foi popularizado na década de 90 e teve relação direta com o surgimento e a atuação da Igreja Apostólica Renascer em Cristo (Renascer), como já tivemos a oportunidade de estudar (Dolghie, 2002). A Renascer patenteou a marca no Brasil e criou um contingente de produtos gospel: *Gospel Records*, *Revista Gospel*, *TV Gospel* e outros. A atuação desta igreja foi muito importante para a constituição de um mercado fonográfico brasileiro que abrangesse a juventude evangélica. O mercado firmou-se definitivamente no país, e aqui encontramos a caracterização da música gospel que é exatamente a sua concepção mercadológica. Assumimos o pressuposto de que a música gospel é uma produção do protestantismo e do neopentecostalismo, cuja característica distintiva está na relação intrínseca com o mercado.

Embora a atuação da Renascer tenha sido primordial para a divulgação do termo “gospel” e a formação do mercado, novamente apontamos para a observação interna ao campo do protestantismo brasileiro, que, devido às condições de luta interna na área musical, favoreceu a formação deste mercado. Vale lembrar, entretanto, que a motivação interna ao campo religioso não bastaria, por si só, para a formação do mercado de música gospel. Outros fatores externos favoreceram seu surgimento. Isso posto, lembramos que, neste capítulo, trazemos um recorte metodológico que permite dirigir a discussão com vistas às condições internas na área hinódica do protestantismo brasileiro. Até mesmo o desenvolvimento de uma hinódia não-oficial está atrelado às demandas externas, sociais e culturais. Porém, analisaremos primeiro a dinâmica interna ao campo que resultou no surgimento de posicionamentos conflitantes entre as demandas leigas e a produção oficial.

Para mostrar a participação tanto do protestantismo quanto do neopentecostalismo na produção da música gospel e do mercado religioso desse bem, analisaremos os papéis desempenhados por cada um deles no processo. Antes, contudo, convém analisar o modelo inspirador do mercado de música gospel no Brasil e o modelo fonográfico de música evangélica norte-americano.

Há uma questão complexa entre o mercado brasileiro e o norte-americano. A complexidade começa com o uso do termo gospel. Nos Estados Unidos, representa *estilo musical*, que, por sua vez, gera um mercado fonográfico específico. Entretanto, no Brasil, o conceito música gospel refere-se a uma *variedade enorme de estilos musicais*.

Aqui, portanto, o termo relacionou-se com o mercado e desvinculou-se do estilo musical. O termo gospel, traduzido, significa “falar de Deus”, cuja expressão correspondente no Brasil poderia ser simplesmente “música evangélica”. A música evangélica é a que fala do evangelho; então, por que usar a palavra norte-americana? Aqui se revela a questão da hegemonia cultural norte-americana. O termo foi usado como um salto conceitual, realizado sobre a hinódia não-oficial do protestantismo brasileiro e que revela o status que se desejava atingir com a produção musical evangélica: o status da música gospel americana. Ao revelar o status, é revelada a hegemonia cultural.

No Brasil, o termo “gospel” foi reaproveitado para mostrar o status mercadológico que a música gospel adquiriu nos Estados Unidos. De fato, quando aliamos a música gospel ao mercado, unimos duas características do que acontece sob a égide da cultura norte-americana. Primeiro, a concorrência secular de um estilo musical evangélico, o gospel; segundo, um mercado específico de música evangélica, que tem diversidades musicais estilísticas, o *Contemporary Church Music* – CCM (Música Cristã Contemporânea). A música cristã norte-americana, CCM, movimenta um mercado fonográfico para os evangélicos e foi referência para o modelo implantado no Brasil. Nos EUA, bandas evangélicas dos variados estilos musicais, grupos de louvor e adoração e cantores solistas já fazem sucesso há muito tempo, praticamente desde o início dos anos 80, e têm repercussão mundial. Nomes como *Ministério Hosana Music*, *Doe Moem*, *Ron Kenolly*, *Michel Smith* e diversas bandas de rock e outros estilos musicais, já veteranos, compartilham a fama com novos artistas gospel que surgem a cada ano. Este mercado fonográfico da música evangélica nos EUA tem relação histórica com o estilo musical gospel e sua posterior comercialização em meios seculares. No entanto, música gospel e CCM são produtos distintos nos EUA. O primeiro caracteriza-se por um estilo musical disponibilizado em meios seculares, enquanto o segundo faz referência a um mercado evangélico, com um público específico cristão e que possui uma variedade de estilos musicais. O que os une é a relação com o mercado fonográfico. Por isso, para uma melhor compreensão da situação americana, é preciso buscar as origens do estilo musical gospel e a sua relação com o campo protestante daquele país.

Portanto, sem uma análise cuidadosa, o termo pode causar confusão! Isso porque está relacionado com *um estilo musical* da música norte-americana, estilo que se libertou historicamente do campo religioso e compete mercadologicamente com outros estilos

musicais. Todavia, no Brasil, o conceito música gospel refere-se a uma *variedade enorme de estilos musicais*. Melhor dizendo, o termo é amplo demais e precisa ser mais bem-conceituado.

5.2 O gospel americano: origem e desdobramento

O gospel americano é um estilo musical derivado do *spiritual* dos negros escravizados dos Estados Unidos. O *spiritual*, por sua vez, encontra-se intimamente ligado à hinódia inglesa trazida pelos missionários protestantes europeus e difundida como estilo predominante nos EUA. Ou seja, o gospel americano se deu como um desenvolvimento posterior da música negra cristã, que, em contato com a hinódia anglo-saxã, originou o *spiritual*. Este estilo musical foi a base para diversos estilos seculares como o *ragtime*, o *blues* e o *jazz*, e para as músicas religiosas do movimento de reavivamento do século 19 nos EUA.

5.2.1- O *spiritual*

O estilo musical denominado *spiritual* está relacionado diretamente com a produção musical dos negros escravos dos EUA⁵⁴, que produziam uma música capaz de expressar fé, sentimento, realidade e esperança dos afro-descendentes. O *spiritual*, com o *worksong*, eram as únicas expressões permitidas ao negro escravo do sul dos EUA, no início do século 19, porque os escravos eram proibidos de usar seus instrumentos tradicionais, como tambores e flautas, sob a alegação de que isso poderia levá-los a lembrar-se da África, incitando-os a revoltas. Tal proibição fez os negros desenvolverem um tipo de canção, que era entoada enquanto trabalhavam nos campos e tinha por base um solo com a resposta do coro, ritmando o trabalho pesado: eram os

⁵⁴ Os dados históricos da música dos negros sulistas dos EUA foram baseados em Herzhaft (1989) e Oderigo (1962).

worksongs. Com a evangelização dos negros escravos, estes adaptaram as canções européias dos brancos que, com o sincretismo de elementos africanos, originou o *spiritual*. Herzhaft (1989:19) observou que “com uma considerável capacidade de adaptação, os escravos negros transformaram os hinos batistas e metodistas em cantos que misturavam as origens africana e européia e que se espalharam pelo mundo inteiro sob o nome de *negro-spiritual*”.

No *spiritual*, os negros davam um sentido muito particular aos temas bíblicos relacionados à libertação do povo hebreu, cativo no Egito, que era associado à raça negra, por sua vez, oprimida e escravizada pelos brancos americanos. Assim, enquanto cantavam, clamavam por liberdade e referiam-se à terra natal. Desse modo, mesclava-se a profunda tristeza pela opressão dos brancos com a alegria fervorosa pela espera do paraíso no *negro-spiritual*. Os dois tipos de canção marcaram profundamente as expressões do negro escravizado e iniciaram um marco cultural do negro americano.

Com o fim da guerra civil e a ocupação do sul pelos nortistas, o desmembramento das grandes fazendas mudou a estrutura da exploração agrícola. Os negros deixaram de ser escravos e transformaram-se em empregados ou arrendatários. Da mesma forma que as fazendas se dividiram em pequenos pedaços de terra, o canto do grupo também se dividiu e foi, aos poucos, sendo substituído pelo canto solitário do cultivador, o *holler*. Contudo, nem todos os negros permaneceram no trabalho agrícola. Iniciou-se, assim, uma corrente de migração contínua das plantações para as cidades, onde eles procuravam trabalho como operários em pequenas fábricas, ou nas proximidades como lenhadores, mão-de-obra para obras de grandes construções como estradas de ferro e outras atividades. Com o tempo, foi-se formando um subproletariado, com pouca condição de disputa com o homem branco, culto e estudado. Os grandes grupos de negros, espalhados pela distribuição das terras, voltaram a reunir-se, como miseráveis, morando em cabanas, às portas das cidades. Foi nesse contexto que os *worksongs* ressurgiram.

O crescimento do subproletariado negro fez crescer uma infinidade de casas de divertimentos como salas de jogos, prostíbulos e lojas de bebidas, nas quais a música sempre tinha espaço privilegiado. Surgiu, então, uma categoria social entre os negros: o músico. Este poderia ser funcionário de algum estabelecimento onde tocava no piano temas trazidos dos campos ou baladas americanas muito em voga nas cidades do norte.

Por outro lado, fora dos estabelecimentos, uma espécie de músico, chamado *songster*, proliferou-se sobremaneira nessa situação. Frequentemente, o *songster* era um “mau negro”, inapto para o trabalho manual por alguma deficiência física, uma espécie de menestrel que caminhava de vilarejo em vilarejo, divertindo, enquanto buscava um pouco de comida, pouso ou bebida.

Mas, com a evacuação das tropas do norte, estacionadas no sul, em 1877, a condição de vida do negro ficou ainda pior. As perseguições racistas rapidamente se espalharam por todo o sul do país. Grupos extremistas do sul, como a *Ku Klux Klan*, começaram a gerar um número assombroso de linchamentos de negros. Tal situação adversa contra o negro foi crescendo progressivamente, tanto que, no final do século 19, a maior parte dos estados sulistas tinha adotado legislações constitucionais negando qualquer direito político ao negro. Segundo Herzhaft (1989), em 1896, as leis segregacionistas foram consideradas constitucionais, e, assim, o negro não podia mais ter acesso a qualquer recinto ocupado por brancos.

Nesse cenário social, por volta de 1895, seitas religiosas negras surgiram como formas de resistência à opressão e afirmação da cultura negra. Elas floresceram em todo o sul e sudoeste do país. Assim, ao som do *gospel song*, herdeiro direto do *spiritual*, desenvolveu-se a idéia que de o “homem negro é melhor que o homem branco”, na tentativa de resgatar a cultura e a identidade desprezadas pelo branco americano. Líderes religiosos, os *preachers* negros, eram notáveis na habilidade com que inflamavam os cultos. Eram, na maioria, “pregadores músicos” que conduziam a congregação a êxtases e grande emocionalismo.

Nestes cultos, o pregador negro funcionava como solista, e a congregação, como um coro que respondia de maneira fervorosa, criando um esquisito e original contraponto de vozes, muito próximo da textura polifônica usada no jazz clássico. Os tipos de exclamações que eram feitas nas pausas do canto são características de diversos ramos da música negra americana, dentre elas o blues e o jazz, e serviam para dar ao pregador tempo de elaborar mentalmente a seqüência da exposição. Exclamações como “ah-a-a!”, “sim, Senhor”, “amém”, “louvemos ao Senhor”, “aleluia”, “sim, sim!” criavam o ambiente fervoroso induzido pela pregação. O efeito que o sermão produzia independia de seu conteúdo, mas dos timbres, matizes e as inflexões produzidas pelo pregador.

Desse modo, mesmo com frases sem nenhum sentido, ele podia levar a congregação a um estado de transe e êxtase espiritual.

Os *songsters* e os pregadores, ambos músicos, desenvolviam um papel social importante na preservação e identificação da cultura dos negros sulistas. A integração entre eles era total: o *songster* cantava nos cultos, e o pregador dançava nos vilarejos. Geralmente, um bom músico tornava-se pregador. Era como uma ascensão social. Assim, o gospel, tal como o *spiritual*, cantava no ritmo de um povo, sobre este povo e para este povo. Popular e sacro não encontravam seus limites tão bem delineados, porque ambos eram instrumentos de sobrevivência de uma cultura. A prova disso é que o negro *spiritual* influenciou diretamente uma série de gêneros populares da música americana como o blues, jazz, soul, rock and roll, pop, folk e country.

5.2.2 - O gospel americano

Contudo, foi no início do século 20 que o gênero gospel firmou-se tal como o conhecemos hoje. Seu mais importante pioneiro foi Charles A. Tindley (1851-1953), que produziu muitas canções no primeiro decênio do século 20 e influenciou diretamente as composições de Thomas A. Dorsey (1899-1991), considerado o pai do movimento gospel (Spencer, p. 1994). Dorsey era filho de pastor e foi fortemente influenciado pelos hinos de Watts, o blues e o jazz. Desde jovem, compunha e acompanhava nomes talentosos do blues e teve contato com as composições de Tindley. Abandonando as letras seculares, Dorsey passou a compor apenas música religiosa, mas o contato com o blues e o jazz influenciou suas novas composições de forma marcante. Com toda a sua experiência musical, ele intensificou o gênero, criou e dirigiu vários corais gospel e escreveu mais de 500 canções do gênero.

O gospel de Dorsey era marcado pela mistura de música religiosa – *spirituals* e hinos – e de música secular – jazz e blues. As igrejas tradicionais condenaram o novo estilo musical pelo sincretismo com o profano, mas, mesmo assim, o gênero ganhou força, e, a partir das décadas de 30 e 40, o gospel, típico da cultura negra americana, já extrapolava sua condição religiosa – se bem que essa nunca foi sua única condição! Nomes reconhecidos por todo o mundo mostram a força do novo estilo musical que se

propagava. Dentre muitos, podemos citar: Mahalia Jackson, Sallie Martin, Clara Ward, James Cleveland e outros, com numerosos grupos vocais tais como *The Caravans*, *The Mighty Clouds of Joy*, *The Blues Chips* e *Harmonettes*.

Nos anos 50, a música gospel já estava secularizada e representava a força da cultura negra. Não faltaram grupos gospel locais que copiavam os grandes nomes do gênero, e, dessa forma, a popularidade do gospel cresceu sobremaneira. As gravadoras talvez tenham sido as mais eficazes ferramentas para que esse fenômeno extrapolasse as igrejas. O status que a música gospel ganhava no meio secular também mostrava a ascensão social da cultura negra em solo norte-americano, sendo a mola propulsora para o crescimento espetacular desse gênero musical. A música gospel passou a ser reconhecida, não mais como música religiosa, mas como música da cultura negra norte-americana e totalmente integrada à música secular. Em outras palavras, o gospel americano é hoje um segmento musical. A maior prova de sua integração com a cultura americana é o fato de esse estilo concorrer à premiações seculares como qualquer outro gênero musical. O *Prêmio Grammy*, que premia os melhores músicos do país, inclui o segmento gospel, o que mostra seu alcance secular.

Com tal proliferação e ampliação, o gospel fragmentou-se em variações musicais, e hoje o *Grammy* aponta seis especificações para premiação: gospel rock, gospel pop, gospel sulista, gospel soul tradicional, gospel soul contemporâneo, coral gospel. Tal fato aponta para uma amplitude de extensão desse gênero musical que pode indicar o cumprimento de uma função não só religiosa, mas também social. A ascensão do gospel é a ascensão do negro. Este é um dos principais motivos pelos quais o gospel, mesmo com todas as ramificações, ainda mantém uma produção-reprodução estilística original.

No cenário atual norte-americano, se, por um lado, existe a secularização de um estilo musical religioso, que alimenta uma fatia do mercado fonográfico americano, por outro lado, há o próprio mercado fonográfico religioso representado pela *Contemporary Church Music* – CCM. A música religiosa evangélica ganhou, nos dois movimentos, uma caracterização de mercado fonográfico. Resumindo, é preciso distinguir o “gênero musical gospel”, segmento do mercado fonográfico secular, do “mercado fonográfico religioso”, que contempla diversos gêneros musicais. Embora a distinção não seja tão clara até nos EUA, é fundamental para que se entenda a música gospel do Brasil. Isto

porque, no Brasil, a música gospel encontra a sua característica no mercado religioso e não faz referência a apenas um estilo musical.

Portanto, a música gospel do Brasil encontra suas referências – de estilos e mercado – no modelo norte-americano da CCM, e o termo foi patenteado no Brasil para caracterizar a produção atual da música evangélica. Aos verificarmos o modelo americano seguido e a força simbólica buscada no nome gospel, cabe a pergunta: quais os antecedentes dessa produção musical no Brasil? Ela veio de um contexto sócio-religioso brasileiro ou é puramente cópia da CCM americano?

5.3 Os antecedentes da música gospel do Brasil

A música gospel disseminada no Brasil é uma produção religiosa do protestantismo brasileiro, mas não se exclui, por conta dessa afirmação, a cópia do modelo americano de produção musical. Muito menos se pode afirmar que o campo protestante, sozinho, foi capaz de tal produção. Em outras palavras, a análise da produção da música gospel não se restringe apenas ao campo do protestantismo. Contudo, afirmamos que o estilo embrionário desta produção já se encontrava neste campo, na chamada “hinódia não-oficial”. Ora, entendemos por hinódia toda a produção musical do campo, quer dentro dos moldes eruditos, tradicionais ou não-oficiais. Nesta última, está, histórica e sociologicamente, a gênese da atual música gospel. A forma e as condições de existência desta hinódia contribuíram, como fatores internos ao campo protestante, para o desenvolvimento da música e do mercado gospel. Para entendermos como se deu esse processo, trilharemos o percurso de dois conceitos de grande significação simbólica no protestantismo brasileiro⁵⁵: os corinhos e os cânticos. Foi exatamente a partir dos

⁵⁵ Podemos facilmente identificar a proliferação dos corinhos e cânticos em todo o campo evangélico brasileiro. De certo modo, o termo “evangélico” seria mais abrangente e mostraria a amplitude da produção e reprodução musical desse período histórico. Contudo, ainda assim, preferimos focar essa situação no protestantismo histórico, ou seja, no protestantismo missionário, porque a música gospel tem uma relação direta com as denominações históricas visto o grande número de bandas e compositores destas denominações. Outro motivo pelo qual optamos pela análise delimitada ao campo do protestantismo histórico é que o pentecostalismo clássico – subcampo que estaria abaixo do termo

corinhos e dos cânticos, que a música gospel foi ganhando configuração até o surgimento de um novo conceito de música religiosa no Brasil.

5.3.1- Os corinhos

Quanto aos corinhos, pode-se afirmar que, apesar de serem elaborados dentro dos moldes das cantigas americanas, representaram a primeira tentativa no Brasil, pelo menos de que se tem relato, de ruptura com o modelo convencional dos hinários tradicionais. Datando dos anos 50, essas cantigas faziam parte de uma produção musical autônoma, usadas principalmente para encontros, reuniões e congressos de jovens e, em algumas igrejas, nas escolas dominicais. Éber Lima (1991, p. 48) registrou que os corinhos chegaram ao Brasil nos anos de 50 e 60 e alcançaram o apogeu no período da ditadura militar pós-64. Eles foram trazidos e inseridos no Brasil por instituições paraeclesiásticas como a *Organização Palavra da Vida* e a *Mocidade Para Cristo* (MPC).

Dentre as muitas atividades evangelísticas que desempenhavam as paraeclesiásticas, elas tinham o objetivo de trabalhar com a juventude. Todas as organizações realizavam encontros de jovens, retiros espirituais e acampamentos, nos quais imperava o novo estilo musical das canções norte-americanas. Os ambientes eram muito mais informais do que o ambiente de culto, visto que o objetivo destas instituições era o de evangelização. O discurso desses encontros ainda se baseava no velho conversionismo-isolacionista e da santificação que estimulava os jovens a uma vida regrada moralmente e afastada da cultura mundana. Como trabalhavam com o interdenominacionalismo, não demorou muito para que o estilo informal e descontraído das reuniões de jovens fosse trazido para o culto. Isso se deu principalmente pela inserção das canções utilizadas nos encontros específicos.

Mas o que é um corinho? Segundo João Wilson Faustini (1973, p. 15), “os corinhos são cânticos de cunho evangelístico, que se caracterizam por uma estrutura melódica

evangélico – teve um desenvolvimento musical muito diferente das denominações históricas. Somente com o surgimento do neopentecostalismo é que as aproximações entre protestantes históricos e pentecostais puderam ser percebidas na área musical, pela situação de mercado que passou a imperar desde então.

simples e intuitiva, de pequena extensão, com o conteúdo emocionalista”. Essa descrição não parece muito distante da dos cânticos evangelísticos dos Estados Unidos que, na primeira metade do século 20, tornaram-se hinos tradicionais do protestantismo brasileiro. Contudo, seu estilo extremamente fácil, em comparação ao dos hinos tradicionais, longos e mais difíceis de serem memorizados, tornou-o o preferido das igrejas. Por sua vez, estes corinhos eram geralmente curtos, possuíam ritmos mais animados e eram memorizados facilmente. Daí porque, rapidamente, os corinhos tornaram-se uma marca registrada dos acampamentos, reuniões de jovens e escolas dominicais.

No entanto, os primeiros corinhos, seguindo o que aconteceu com os hinos, eram traduções e adaptações de canções americanas, que aos poucos foram servindo de modelo para composições brasileiras. A teologia desses novos cânticos, acompanhava a teologia das paraeclesiásticas, que, por sua vez, não era muito diferente da teologia missionária do período da inserção protestante no Brasil. Assim, características como pietismo, individualismo, salvação pessoal e apelo emocional continuaram a constituir o conteúdo dos novos cânticos. A maior novidade foi a introdução do violão, que acentuou um novo modo de cantar que, embora não fugisse da balada norte-americana, tinha um caráter mais alegre e marcado ritmicamente. A letra inserida a seguir dá uma idéia do estilo poético do corinho, cuja característica principal é a extrema simplicidade.

Santo Espírito
Autor desconhecido.

Santo espírito enche a minha vida
Usa-me às almas a salvar

Santo Espírito enche a minha vida
Pois por Cristo eu quero brilhar

Aleluia, aleluia, aleluia dou a Cristo Rei

5.3.2- Os cânticos

Seguindo o estilo americanizado de canção popular, pode-se entender o cântico como um “desenvolvimento” do corinho. O caminho aberto pelas organizações paraeclesiásticas começou a ser trilhado também por um número cada vez maior de grupos musicais evangélicos na maioria interdenominacionais. Os “grupos de base”, que tinham certo *status* entre os jovens, geralmente patrocinados por instituições

paraeclesiásticas ou até pertencentes a elas, incumbiram-se de levar até as igrejas o clima e o estilo das reuniões dos jovens.

Estes grupos iam de igreja em igreja, tais quais os cantores solistas do movimento evangelístico dos EUA, e levavam o estilo de cântico e louvor às diversas denominações. Em geral, ofereciam-se oportunidades apenas em reuniões ou cultos de jovens, nos quais todas as partes eram realizadas pelos componentes dos grupos. Na década de 70, o estilo foi fortemente incorporado à cultura dos jovens protestantes.

Antonio Gouvêa Mendonça (1977, p. 5) mostrava, na época, a preocupação com a prática e a teologia desses movimentos jovens, que se inseriram em quase todas as denominações protestantes brasileiras, com maior ênfase nas presbiterianas, metodistas e batistas:

Refiro-me à proliferação de grupos de jovens que, com os mais variados nomes e siglas, formam-se no interior das igrejas a fim de, inicialmente ao menos, participarem de modo ativo nos serviços religiosos. Mas na medida em que se firmam e ganham certa experiência, expandem sua ação fora da própria igreja local, tornando-se alguns deles disputados ao ponto de terem suas agendas ocupadas com meses de antecedência. A gênese histórica desses grupos reside em certa organização para-eclesiástica de origem estrangeira dedicada a acampamentos evangelísticos de jovens que, além dos acampamentos propriamente ditos, organiza equipes para atividades no interior das igrejas nativas, receptivas a novidades e liberais quanto ao ritual e à pregação. A característica dessas equipes é estarem preparadas para tomar conta de todo o culto: música, orações, pregação e testemunho. Tudo novidade para o tradicionalismo das igrejas: música jovem no ritmo, nos instrumentos e na letra (simples e geralmente apelativas no sentido evangelístico), na pregação sempre curta e de tom evangelístico-emocional e sem nenhum conteúdo teológico elaborado e no testemunho (novidade total nas igrejas tradicionais).

O que acontecia é que as organizações paraeclesiásticas investiam fortemente na formação de grupos musicais com membros originários de várias denominações protestantes. Foi nesse contexto que surgiram grupos como *Vencedores por Cristo* e *Jovens da Verdade*, ambos fundados em 1968.

O primeiro nasceu do trabalho missionário de Jaime Kemp, pastor filiado à Sepal. O objetivo era o estabelecimento de uma evangelização que se utilizaria da música como veículo principal. Assim, a *Missão VPC* criou um programa de discipulado, com jovens

de várias denominações, realizado em um período de três meses. Os jovens recebiam treinamento bíblico e musical, participavam constantemente de grupos de oração e tinham de manter um ambiente de comunhão. Depois dessa parte teórica, separavam 20 dias para uma *turnê*, na qual se apresentavam em vários estados do país e, por fim, nas igrejas dos participantes. É claro que tais grupos, como bem salientou Mendonça, eram preparados para desenvolverem, sozinhos, todas as partes do culto. Recebiam treinamento para falar, dar testemunho pessoal, orar e cantar. O modelo, tipicamente evangelístico, instaurou-se no momento do culto. Aliás, cabe lembrar que o culto protestante histórico já tinha uma função evangelística de sorte que tal característica foi amplamente ressaltada nesse período, então sob um novo formato que contava com a participação dos jovens leigos.

No mesmo contexto evangelístico, surgiu o grupo *Jovens da Verdade*. O JV nasceu em março de 1968 no colégio JMC, em Jandira, estado de São Paulo. Os fundadores do grupo foram dois jovens da IPI, Jasiel Botelho e Josafá Vasconcelos, que, com outros estudantes do JMC, formaram o grupo musical. Uma das atividades do grupo consistia na visitação às igrejas, onde se apresentavam musicalmente, davam testemunhos individuais e faziam breves pregações. Além dessa atividade, o JV realizava cultos ao ar livre, semanalmente, no Largo da Misericórdia, em São Paulo. O mesmo modo de apresentação estava presente nesses encontros: música, pregação e testemunho eram os elementos-chaves destes cultos. Cabe notar que caravanas de jovens protestantes iam assistir às apresentações ao ar livre. Assim, não só o grupo visitava as igrejas locais, mas também os jovens de tais igrejas participavam dos cultos evangelísticos. A imitação de tal modelo tornou-se inevitável.

Outra instituição paraeclesial também foi responsável por um grande desenvolvimento musical dentre os jovens protestantes: a *Organização Palavra da Vida*. Assim como os outros modelos, a PV mantinha um ministério específico para cursos de música, o EMME. Eram cursos com duração semestral para jovens de várias denominações, arregimentados a partir de uma seleção prévia. Não se tratava de modelos de louvor congregacional, mas, sim, de apresentação de grupos vocais. Entretanto, a PV difundia também o estilo dos cânticos congregacionais nos acampamentos e reuniões de jovens que realizava.

O grupo EMMÉ, ao final do treinamento, apresentava cantatas jovens em diversas igrejas de todo o país, utilizando recursos visuais e o play-back. Este foi um recurso técnico muito difundido nesse período para o acompanhamento de solistas ou grupos vocais. Os play-backs simbolizavam a ruptura total com os tradicionais órgãos das igrejas. Eles eram fitas cassetes que traziam toda a instrumentação orquestral, típica do estilo norte-americano hollywoodiano. Assim, além da difusão do estilo musical e da teologia, os play-backs garantiam também a reprodução dos arranjos norte-americanos.

A proliferação de grupos foi intensa com as estratégias paraeclesiais. Grupos como *Vencedores por Cristo*, *Elo*, *Som Maior*, *Jovens da Verdade*, *Logus*, etc. divulgavam seu trabalho em várias denominações e foram exemplos para um infindável contingente de grupos menores, interdenominacionais e locais, que surgiram a partir de meados dos anos 70. Nessa altura, o então chamado “cântico”, que podemos situar como uma segunda geração do corinho, já tinha uma estrutura musical mais desenvolvida se comparada com a de seu precursor. Letra e música já não eram tão curtas, e o estilo formal muito se parecia com o próprio hino oficial, com um mínimo de dois ou três versos intercalados por um refrão. O número de instrumentos musicais foi aumentado: violão, contrabaixo, percussão e teclado, havendo grupos que inseriam instrumentos rústicos e sons experimentais tirados de baldes (contra-balde), serrote e garrafas.

O estilo musical ainda estava preso ao norte-americano, mas duas coisas aconteceram nesse período: o surgimento de músicos brasileiros que iniciaram a carreira de composição, como, por exemplo, o JV, e o início de composições estilisticamente brasileiras. No último exemplo, o VPC timidamente deu início a uma proposta de composição de música brasileira. Embora teologicamente o grupo não representasse nenhuma novidade, ritmos brasileiros como o baião, por exemplo, começavam a ser explorados. Contudo, ainda assim, a influência norte-americana era marcante. O cântico descrito abaixo era cantado em quase todas as denominações:

Glória p'ra sempre
 Glória p'ra sempre
 Ao Cordeiro de Deus,
 A Jesus, o Senhor,
 Ao Leão de Judá,
 À raiz de Davi, que venceu,
 E o livro abrirá

O céu, a terra e o mar
 E tudo o que neles há

O adoraram e confessarão:
 Jesus Cristo é o Senhor

Ele é o Senhor, Ele é o senhor,
 Ressurreto entre os mortos
 Ele é o Senhor
 Todo joelho se dobrará,
 Toda língua confessará:
 Que Jesus Cristo é o Senhor.

Tanto os corinhos quanto os cânticos representaram simbolicamente uma confrontação com a hinódia tradicional. Afirmamos que o confronto foi simbólico, porque os modelos musicais – bem como os meios de divulgação – ainda eram os norte-americanos. As instituições paraeclesiais disseminavam a alienação social e cultural entre os jovens evangélicos de todo o país. O caráter interdenominacional destas instituições permanecia em conformidade com os primeiros moldes das organizações missionárias que chegaram ao Brasil no fim do século 19. No período de inserção e, posteriormente, já nos anos 30, o protestantismo de missão caracterizava-se pela negação à cultura local, pelo individualismo e pelo distanciamento das questões sociais. A partir da introdução dos Corinhos e Cânticos, a juventude protestante do país vivia a mesma situação⁵⁶.

Entretanto, houve uma ruptura interna ao campo protestante com os antigos padrões musicais da tradicional hinódia. Alderi Matos, em seu depoimento, mostrou o que foi sentido pelos agentes do campo em relação ao surgimento dos corinhos e cânticos. Ele declarou: “Quando os corinhos chegaram, eles não eram os hinos cantados pelos nossos pais, pelos nossos avós, eles simbolizavam uma ruptura com o passado”.

Ora, a organização religiosa entra, assim, na dinâmica de negociar a nova produção com a ideologia institucional. É nesse momento que as adaptações e introduções são realizadas de modo a atender as demandas leigas e manter a força institucional. Embora não tenhamos como avaliar de que maneira isso foi realizado em todas as denominações protestantes históricas, na IPB tal dinâmica institucional foi confusa. A IPB utilizou todos os novos recursos musicais disponíveis pelas paraeclesiais.

Em São Paulo, as instituições *Palavra da Vida* e *Jovens da Verdade* e a *Missão VPC* faziam muito sucesso dentre os jovens presbiterianos, e muitos destes eram cedidos pela denominação para participarem dos programas de discipulado e preparação musical. Por outro lado, não houve um posicionamento da Igreja de forma a inserir a nova produção no culto que se realizava. O que houve foi uma autonomia vigiada nas igrejas locais, que, à medida das demandas dos jovens, inseriam os novos cânticos no culto. Segundo

⁵⁶ Indicamos a leitura da dissertação de mestrado intitulada *A canção de fé no início dos anos 70: harmonias e dissonâncias*, de Laan Mendes de Barros (1988). Nessa pesquisa, Barros mostra o caráter alienante do grupo *Vencedores Por Cristo* (VPC) e como esse tipo de produção musical acabou por dissipar-se por todas as denominações protestantes do país. Dentre as muitas críticas do autor, ele mostra o VPC aliado aos slogans governamentais da época da ditadura militar no país.

Alderi Matos: “as questões eram mais locais e não chegavam aos concílios maiores da Igreja, a não ser em casos extremos onde a coisa se pendia para um lado pentecostal”.

As palavras de Matos permitem-nos fazer duas considerações. A primeira é a percepção da formação de uma retórica institucional na IPB, que relaciona os novos modelos musicais com o pentecostalismo. Esse discurso institucional é muito presente, hoje em dia, na IPB e legitima discussões sobre bater palmas, levantar as mãos e outras coisas do gênero. Aqui, o termo “pentecostal” não é fiel ao seu sentido, mas mostra o início de uma tendência que não saiu mais do culto presbiteriano: a busca da emoção na hora do louvor congregacional. Este emocionalismo era típico nas apresentações dos grupos musicais uma vez que estes eram treinados por missionários norte-americanos com tendências avivalistas. Ora, o mesmo teor avivalista foi trazido pelos missionários americanos no período de inserção do protestantismo no país. Entretanto, por diversas razões, o culto fixou-se de maneira racional. Todavia, não podemos esquecer, o modelo cúltilo era avivalista, assim como a produção musical. Com a nova investida evangelística dos EUA sobre o Brasil nos anos 50, o culto acabou por revelar sua aproximação com os movimentos avivalistas.

Porém, o esvaziamento litúrgico do culto (Mendonça, 1990a) foi responsável pela desarticulação sobre a qual esse assunto foi discutido. O depoimento de Alderi Matos revela um segundo ponto muito importante em relação ao posicionamento da IPB. Sua fala comprova a continuidade da despreocupação com estudos e discussões sobre liturgia e culto. Novamente, as posições eram tomadas pelo viés negativo. Ou seja, apenas quando posições extremadas, que ameaçavam a ideologia institucional, aconteciam, é que a igreja posicionava-se em suas instâncias superiores. O próprio Mato, a partir de nossa constatação, exclamou: “De fato, não me lembro de ter existido um grande congresso ou estudo sobre culto na IPB”.

5.3.3- A Música Popular Brasileira Religiosa

Como se pode perceber, a novidade foi a grande marca dessa época. Não faltou resistência, como era de se esperar, ao tipo de movimento musical que se infiltrou nas

igrejas protestantes. O grupo guardião da tradição fez tanto alarde quanto as guitarras e baterias da nova geração, mas não foi só esse movimento que ele teve de combater. Isso porque, em oposição a uma hinódia calcada em valores americanos e não-nacionais, um tipo de reação veio sob a forma de canções de engajamento social, gerando um novo estilo de música no campo protestante. Tal movimento, denominado por alguns de seus participantes como MPBR – Música Popular Brasileira Religiosa – era fruto da politização da juventude estudantil de classe média e, posteriormente, da teologia da libertação⁵⁷. A MPBR, tal como os corinhos, também fez muito estrondo nos ouvidos mais conservadores. Na época, nomes como Jaci Maraschin, Simei Monteiro, Daniel V. Ramos, Flávio Irala, Hermes M. Rangel, Laan Mendes de Barros, Sérgio Marques Lopes, Ernesto Barros Cardoso, Valdomiro Pires de Oliveira e grupos como *Novo Alvorecer* e *CAFÉ*, além de outros representaram o movimento, que buscou a inserção de valores nacionais na música protestante brasileira.

Ao buscarmos as raízes históricas deste movimento nacionalista, chegamos a um grupo de poetas e músicos dos anos 70 que se reuniam no *campus* da Faculdade de Teologia Metodista em Rudge Ramos, na residência de Nora Buyers. Segundo relato de Maraschin, “a porta da casa de Norma nunca se fechava para os músicos que lá sempre se reuniam; ela foi a grande mecenas incentivadora dos músicos”. Prova disso é que, sob o seu patrocínio, o primeiro livro dessa produção foi editado em 1974, *A Nova Canção*. Porém, a produção era muito desigual tanto no sentido estético quanto teológico, e havia, ainda, certa influência americana nas canções e teologias muitas vezes contraditórias entre elas. Na realidade, esse grupo de músicos, jovens compositores dos anos 70, inspirou-se em pioneiros que já faziam música religiosa brasileira, pois essa tendência nacionalista data de meados dos anos 50 e veio de diferentes lugares e naturezas. A onda nacionalista ganhou adeptos com gravações de músicas, que, ao chegarem ao Brasil em 1960, traziam elementos folclóricos dos países de origem; dentre elas, a *Misa Criolla*, de Ariel Ramirez, inspirada no folclore argentino, a *Missa Luba*, produzida no Congo e a *Mass of five melodies*, de origem inglesa. De certa maneira, informou Maraschin, essas missas incomodaram os músicos, inclusive o próprio depoente, e levou-os a levantarem a questão do uso do folclore nacional para a música litúrgica protestante. Dessa forma, composições individuais

⁵⁷ Os dados históricos do movimento MPBR foram cedidos em entrevistas que realizamos com dois de seus representantes, Jaci Marashin e Valdomiro Pires de Oliveira, em agosto de 2001, em São Paulo.

surgiram com mais força, e poetas, como João Dias de Araújo, com textos teologicamente voltados para problemas sociais ligados à ação social dos cristãos, apresentavam uma temática que apareceu em cânticos como “Que estou fazendo se sou cristão?” e “Megalópolis”. Além disso, músicos como Umberto Cantoni, em 1968, já prenunciavam o movimento que se estabeleceu como tal na década seguinte.

Entretanto, essa questão tornou-se ainda mais importante em 1972, quando a Associação de Seminários Teológicos Evangélicos, a ASTE, realizou, em São Paulo, um simpósio que debatia o uso da música brasileira na liturgia das igrejas protestantes. Esse evento foi a primeira tentativa de discutir e tomar consciência da presença da música popular na liturgia. Posteriormente, a ASTE realizou outros simpósios com a mesma centralidade temática – em 1977, no Recife, onde foram convocados professores de música dos seminários teológicos evangélicos; em 1979, no Seminário Teológico Batista, no Rio de Janeiro; em 1981, em São Paulo, cujo resultado foi a publicação, em meados de 1982, do cancionário *A canção do Senhor na terra brasileira*, com canções de Simeí Monteiro e Jaci Maraschin. Além da ASTE, outros grupos e entidades promoviam encontros para debater a música litúrgica nacional; dentre eles, a CNBB e o CEDI (Centro Ecumênico de Documentação e Informação).

A obra que melhor mostra o espírito da tendência nacionalista é *O novo canto da terra*, trabalho que teve Maraschin como grande incentivador. Em 1985, na sua residência em Campos do Jordão, ele reuniu músicos e poetas engajados no movimento, que lá ficaram cinco dias, gravando suas composições. Esse material foi, posteriormente, escrito em partituras por Marco Antonio Bernardo e Wagner Amorisini, ambos ligados à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Depois de uma revisão musical e teológica realizada por um grupo pré-estabelecido, as composições foram selecionadas e chegaram ao total de 199 cânticos. Contando com o apoio financeiro da Paróquia da Trindade de Nova York, estas canções foram publicadas em 1987 pela IAET – Editora do Instituto Anglicano de Estudos Teológicos.

Uma análise das letras destas canções revela o quanto eram um protesto contra a hinódia folclórica americana, instalada em nosso país desde a “era missionária”. Essa reação era tanto no aspecto musical, rítmico e melódico, quanto no aspecto teológico, indo contra o forte individualismo e a alienação social das letras dos cânticos importados. A fonte inspiradora das poesias era a teologia da libertação, e podemos mesmo dizer que, se

quiséssemos resumir esse movimento, poderíamos colocá-lo sobre um grande pilar de reação à música e à teologia americana, que, segundo o grupo da MPBR, nada tinham em comum com a realidade social brasileira. Segundo depoimento de Valdomiro Pires de Oliveira, poeta da MPBR, a “idéia era de total protesto e reação aos cânticos 'enlatados' da Palavra da Vida e outras organizações que seguiam o mesmo estilo de louvor norte-americano”.

Bênção da Mesa
Letra e música: Jaci Maraschin

Senhor te damos graças
porque em volta desta mesa
renova-nos a força
de lutar contra a pobreza.

Transforma a nossa gula,
a nossa sede de abastança,
num novo sentimento
de justiça e de esperança.

Senhor, que os nossos pratos,
numa terra dividida,
um dia se dividam
numa terra reunida.

Perdoa-nos, agora,
nesta injusta refeição,
até que a terra inteira
se alimente do teu pão.

Saudade da Pátria (Salmo 137)
Letra: Valdomiro Pires de Oliveira

À roda dos cafezais, nas capelas e quintais,
à roda dos currais, nas praças e catedrais
nos sentamos a chorar.
Choramos a pensar
que o tambor, a flauta-pan e a viola,
que o berimbau, o pandeiro e o violão,
que o reco-reco, o triângulo e a craviola
são instrumentos brasileiros,
que na hora do cântico do Senhor, ficam de
fora...
E o nosso louvor não é nossa canção:
não é um samba, uma modinha,
um chorinho nem um baião.

Elevamos sim, elevamos ao Senhor
o cântico impingido pelos opressores:
no seu ritmo, com a sua instrumentação...
Não temos uma identidade
nem na hora da devoção.
Não somos independentes
nem na hora mais pungente.

Até quando?
Até quando vamos entoar ao Senhor
um cântico estranho na terra brasileira?
Até quando seremos um povo carbono?
Até quando seremos uma Igreja copiada?
Quando vamos acordar esse sono,
cair do berço e seguir este verso?

Se nos esquecermos de ti,
chão roxo, chão preto...
Chão do coração...
Que de uma feita,
nos resseque a mão direita!
Se não preferirmos a canção brotada
desse chão menino, brasileiro, latino,
que a nossa língua apegue-se ao paladar
e que não possamos mais cantar!

Porém, esse tipo de cântico mais engajado socialmente, que trazia elementos da cultura brasileira, não encontrou lugar para florescer no espaço litúrgico protestante. Na

verdade, encontrou sim bloqueios e resistência de várias partes. A primeira barreira enfrentada foi a dos próprios jovens, que, na maioria, preferiam o estilo rock-balada, já apreciado secularmente, ao estilo nacional proposto. O depoimento de Valdomiro Pires de Oliveira demonstra esse fato: “Tínhamos espaço apenas nos encontros jovens, mas somente a juventude mais intelectualizada, mais aberta, comprou a idéia”. Isso se relaciona com as tendências culturais americanas que impregnavam o gosto dos jovens brasileiros, por meio de um mercado cultural, já bem consolidado no Brasil, da música americana.

A segunda barreira, talvez a mais forte, partiu da liderança tradicional do protestantismo brasileiro, que determinava os padrões do que era ou não permitido. Para esses líderes, o ritmo e a melodia nacional traziam como problema a conotação mundana e profana. Assim, jamais um samba poderia ser cantado, porque lembraria carnaval e escola de samba. Segundo tal raciocínio, não cabe sequer a argumentação da gênese folclórica européia e norte-americana dos hinos tradicionais que formam os hinários protestantes brasileiros, pois, afinal de contas, eles não representam um tipo de “mundanização” referente à nossa cultura. Isso acontece porque os valores culturais da hinódia oficial estão baseados nas culturas populares da Inglaterra e dos Estados Unidos, desconhecidas dos brasileiros.

No entanto, não foi só a questão do estilo musical, propriamente dito, mas a mensagem de tais cânticos, que também preocupou os conservadores. O próprio Maraschin (1983, p. 21) constatou que “a nova letra era também dependente da nova teologia da libertação. E a teologia da libertação não tinha passagem livre na maioria das igrejas evangélicas”. Dessa forma, o movimento, frente a tantas oposições, foi-se dissolvendo como tal. Em depoimento, Maraschin descreveu o fim do movimento, atrelando-o ao que interpretou como final da teologia da libertação:

“Nós ficamos sem rumo. A teologia da libertação é que nos dava o rumo. Sabíamos o que fazer: era trabalhar pela libertação do oprimido, do pobre, tínhamos esperança que isso seria possível (...) Mas, quando a teologia da libertação fechou, eu também fechei, não tenho mais inspiração”.

Contudo, nem todas as composições nacionalistas pararam. Talvez, a grande mola propulsora, a teologia da libertação, tenha conseguido, pelo menos, abrir um árduo caminho para músicos e poetas mais engajados, pois grupos e músicos, de várias

denominações, ainda fazem MPBR. A questão é que, agora, o movimento retraiu-se, e, conseqüentemente, os pontos de reação são isolados. Embora o movimento tenha recuado, a liturgia protestante foi abalada. Como resultado, muitas igrejas começaram a questionar as próprias liturgias. Foi o caso do *Projeto Canteiro*, da Igreja Presbiteriana Independente, que tinha como objetivo a publicação de cânticos nacionais para serem divulgados e cantados congregacionalmente, com o intuito de formarem, em 2003, data do centenário dessa denominação, um hinário nacional com as músicas que apresentassem maior preferência. Entretanto, as publicações iniciadas em 1989 tiveram fim na sexta edição. Mesmo assim, o novo hinário da IPI incorporou canções do *Canteiro*.

Porém, qual o motivo da não-incorporação da MPBR no culto protestante? Seria a velha discussão sobre o profano (popular) e o sagrado? Então, como explicar que ritmos populares como pop ou rock tenham ganhado espaço litúrgico em várias denominações do protestantismo brasileiro? Que motivos nos poderiam apontar para tal fato? Alguns pontos, bem gerais, podem conduzir-nos a uma explicação da não-incorporação da MPBR. São eles: a resistência do tradicionalismo, a forte propagação de outro estilo de cântico nos movimentos jovens que contava com o apoio moral e financeiro de organizações paraeclesiais, a falta de músicos habilitados nos ritmos nacionais, muito diferentes daqueles executados tradicionalmente nas igrejas, o enfraquecimento da teologia da libertação, a falta de recursos e de divulgação, a indústria cultural americana fortemente difundida no país.

Nesse sentido, a produção musical nacionalista não conseguiu atrair um número muito grande de “consumidores”. Por outro lado, algumas igrejas neopentecostais, na década de 80, como a Renascer em Cristo, por exemplo, investiram estrategicamente no “outro tipo de canção”, que interagiu com as teologias dos novos movimentos religiosos e identificava-se plenamente com a música comercial secular dos jovens brasileiros. Desde então, a MPBR começou a perder para o gospel! É isto o que analisaremos a seguir.

5.3.4 A transição: do cântico ao gospel

O cântico, já consolidado e até mesmo incorporado em boa parte das igrejas tradicionais brasileiras, foi o antecessor direto do gospel. Por isso, podemos caracterizar o gospel

como a terceira geração dos corinhos no Brasil – uma vez que a música gospel estabeleceu-se como tal somente na década de 90, mas, ainda assim, de forma embrionária e ligada ao neopentecostalismo. Isso posto, pode-se dar andamento a análise da hinódia não-oficial e, desse modo, explicar o gospel como a “terceira geração dos corinhos”.

A música gospel firmou-se como tal, nos anos 90, quando a Igreja Renascer em Cristo patenteou a marca “gospel” e começou um amplo trabalho de divulgação na mídia. Para a compreensão do que difere o gospel de seu antecessor, o cântico, é necessário conhecer o processo musical das canções dos anos 80 e 90 que marcaram o período de transição desses estilos.

Para uma melhor análise, a produção musical autônoma destas décadas será dividida em, pelo menos, duas linhas gerais como o “o cântico evangelístico”, falando de conversão, arrependimento, amor de Deus, e o “cântico de adoração”, cujas letras exaltam Deus Pai como poderoso, terrível, majestoso e Deus Filho como salvador e libertador de pecados e opressões. O cântico evangelístico, entoado fora dos templos, em escolas, faculdades, praças e teatros, foi o que encontrou maior resistência por parte das igrejas, porque seu estilo musical costumava ser mais ritmado e inaceitável nos meios tradicionais. Além disso, as letras eram contextualizadas, o que feria o princípio de estratificação de linguagem do culto protestante.

Novamente, as instituições paraeclesiásticas foram responsáveis pelo estilo evangelístico das reuniões dos jovens. No momento histórico dos anos 80, a que mais se destacou foi a missão Mocidade Para Cristo. A MPC alcançou o auge nestes anos, nos quais realizava, por todo o país, reuniões semanais ou quinzenais para jovens, com estudos bíblicos e muita música. A maior estratégia para a realização dos encontros evangelísticos foi a criação, em 1972, em Belo Horizonte, do “Clubão”. O Clubão tinha a intenção de reunir os clubinhos bíblicos realizados nas escolas, para, juntos, estudarem a Bíblia com um direcionamento. Por estranho que pareça, a atividade destina-se reconhecidamente para os já convertidos, mas, a partir do Clubão, criou-se uma nova estratégia da formação de grupos e apresentações de shows nos espaços das escolas com o objetivo de atrair jovens não convertidos.

Em depoimento, Mauro Araújo⁵⁸ contou-nos sobre as várias apresentações que sua banda fazia nas escolas. Eles mesclavam músicas evangelísticas, algumas composições da própria banda, com a apresentação de músicas seculares. A pequena pregação era feita por algum pastor ou missionário do Clubão, e os jovens convertidos em tais reuniões passavam automaticamente a participar dos encontros.

Mas a idéia de evangelização foi, de certo modo, enfraquecendo-se entre os jovens. Parece-nos que, de fato, o que sempre existiu foi a presença maciça de jovens já convertidos em tais reuniões. O cântico evangelístico foi o precursor do “cântico de entretenimento”. Este é um cântico contextualizado para o jovem e fala sobre problemas específicos: seus medos, insegurança, drogas. É também um tipo de cântico que pode ser considerado doutrinário, pois trata de assuntos peculiares aos jovens a partir do posicionamento bíblico.

Assim, no período dos anos 80, consolidou-se um tipo de cântico que não buscava o louvor congregacional, mas era produzido diretamente para o público de jovens protestantes. A MPC também se desatacou com a criação do *Som do Céu*, realizado anualmente em Belo Horizonte, no acampamento da MPC. Nesse encontro, que geralmente durava um final de semana, várias bandas, com estilos musicais variados, concentravam-se em uma espécie de acampamento e atraíam centenas de jovens de diversas denominações históricas. De quartetos vocais, cantando estilo MPB, a rock pesado, bandas pop, solistas e grupos do estilo VPC da década de 70, o *Som do Céu* erguia seu local de apresentações em uma estrutura de circo e impregnava os jovens com música evangélica quase todo o dia. As palestras eram voltadas para o louvor, e já se fazia presente a gênese dos fãs-clubes. Parece-nos que esse momento buscava uma mobilização e concentração de músicos de diferentes calibres e estilos à procura do reconhecimento direto do público.

Porém, embora esse tipo de reunião e concentração de músicos tenha se tornado muito difundida nos anos 80, o estilo de reunião escapava da hegemonia das organizações paraeclesiásticas. Paralelamente às programações promovidas por tais organizações, houve, nos principais centros urbanos do país, o surgimento de “comunidades

⁵⁸ ARAÚJO, Mauro, Entrevista concedida em outubro de 2005 em São Paulo. O entrevistado pertencia à banda *Louvor, Arte e Companhia*, que ganhou o primeiro Festival Gospel patrocinado pela Renascer.

alternativas”, que fomentavam a produção dos cânticos de entretenimento e dos cânticos de adoração.

Estas comunidades alternativas tinham por objetivo principal cooptar novos jovens para o meio religioso por meio da fomentação de outro estilo musical: o rock. Tais comunidades, como por exemplo, a mais famosa delas, em São Paulo, a *Igreja Cristo Salva*, foi fundada, em 1975, por Cássio Colombo e atraía até jovens de outros estados. As reuniões do “tio Cássio”, como era conhecido, eram freqüentadas por jovens não evangélicos, muitos deles drogados, e por evangélicos, que se sentiam com plena liberdade de expressão por não sofrer nenhum tipo de censura quanto à aparência, ao comportamento e à preferência musical.

Aliás, a maioria dos jovens freqüentadores de tais reuniões era formada por roqueiros, evangélicos ou não, mostrando que a juventude evangélica tinha suas preferências iguais aos de sua geração independentemente da fé que professava. Estas reuniões eram carismáticas, pois contavam com manifestações místicas como a glossolalia e a revelação, o que favorecia o aspecto fervoroso e emocional. Com isso, os jovens viviam um clima de intensa liberdade, e as experiências individuais e espirituais eram trocadas sem nenhum limite doutrinário. Sem dúvida, estas reuniões foram os principais instrumentos para a divulgação do rock no meio dos jovens protestantes além de serem uma estratégia de evangelismo. Um dos participantes da *Comunidade Raízes*, de São Caetano do Sul, falou-nos sobre a música e o estilo da reunião, que acontecia na residência de um dos líderes da comunidade, todos jovens e roqueiros⁵⁹:

“A gente se encontrava na casa do Edicir (líder do grupo), lá só rolava rock pesado. A reunião era feita na laje de cima e aparecia gente de tudo quanto é lugar. (...) a gente dançava, trocava experiência de vida, (...) Eu que era roqueiro e perdido no mundo, comecei a encontrar Jesus ali (...) Depois de algum tempo eu tocava na banda e a gente fez até algumas apresentações em escolas e teatros de São Caetano.”

Em tais comunidades, era freqüente a presença de grupos musicais do protestantismo tradicional. Por tal motivo, a grande liberdade e informalidade, tanto na forma estilística da música quanto na expressividade religiosa, foram influenciando os grupos locais que tinham atuação musical direta nos cultos de suas igrejas. Estes grupos, na realidade, aproveitavam as reuniões religiosas em busca de espaço lúdico sem a interferência de

⁵⁹ KERR, Paulo Péricles. Entrevista realizada em julho de 2001, em São Paulo.

suas igrejas locais ou das instituições paraeclesiais, cujo discurso já não agradava tanto assim. Os jovens saíam de suas igrejas locais e iam, em uma espécie de caravana, para os salões, garagens ou casas nas quais as reuniões aconteciam⁶⁰. A princípio, podemos ter a impressão de que a presença de grupos tradicionais nas reuniões de cristãos roqueiros nada influenciou no culto das igrejas dos mesmos, uma vez que estas reuniões eram acontecimentos que não tinham como finalidade a prática cúlta. Eram reuniões de evangelismo, comunhão, apresentações e, muitas vezes, puro entretenimento. No entanto, acreditamos que o contato com o estilo musical e a informalidade de tais reuniões influenciava os jovens, mesmo que de forma indireta, ajudando a fomentar sua insatisfação religiosa com a área litúrgico-musical de suas respectivas igrejas. Em outras palavras, embora houvesse um senso comum de que tais reuniões não eram cultos, a agradável sensação de identificação com a forma de reunião distanciava o jovem cada vez mais do estilo formal da liturgia das igrejas tradicionais, aumentando a tensão nessa área.

A aparição de bandas que gravavam discos e alcançavam fama com o estilo musical do rock foi o marco para que a tendência musical saísse dos limites das comunidades alternativas. Dentre elas, uma que merece destaque especial e que, por várias revistas especializadas, é apontada como precursora do gospel no Brasil é a banda *Rebanhão*. Esta banda foi formada nos anos 80 por Pedro Bracconot e Carlinhos Félix, que, a partir de 1990, seguiu carreira solo e hoje é conhecido internacionalmente, realizando shows com artistas gospel internacionais. O estilo da banda era arrojado para a época: vestimentas irreverentes, instrumentação diferente como a guitarra com som distorcido e o estilo musical do pop-rock. O grupo gravou, até 1994, oito discos, dois deles em gravadoras seculares como a Polygram e a Continental. Seus integrantes eram de igrejas diferentes, Presbiteriana e Nova Vida, seguindo a tendência interdenominacional dos primeiros grupos.

A partir do exemplo do *Rebanhão*, formaram-se outros grupos e bandas de pop e rock evangélico, seguindo a linha despojada e arrojada da banda pioneira. Ocorria o

⁶⁰ Conversamos e entrevistamos integrantes das equipes de louvor das igrejas visitadas e que hoje se encontram na faixa etária dos 40 anos, buscando entender o percurso musical destas pessoas. Todos os entrevistados tiveram em comum a história da presença nas reuniões do Tio Cássio ou em outras comunidades alternativas, como as que citamos no texto. Dentre os entrevistados, destacamos Marcos Pontes, atual baterista de uma IPB em São Paulo, Wagner Carminatti, atual guitarrista e dirigente de louvor de uma IPB em São Paulo, e Michelle Romera, atual tecladista e dirigente de louvor da IPB em São Paulo. Os depoimentos foram coletados em vários períodos, englobando julho de 2005 a setembro de 2006, após a observação dos cultos nas igrejas.

rompimento com o estilo tradicional não só quanto à questão musical, que trazia, pela primeira vez, o pop-rock na música evangélica, mas também na postura mais liberalizada em relação aos usos e costumes e à forma de apresentação. Tanto o estilo musical quanto o visual já apresentavam certa aproximação com as bandas seculares. Assim, a mensagem referencial assumia um papel mais importante para identificar a música como evangélica. Nos anos posteriores, várias bandas de “rock evangélico” e outros estilos musicais surgiram no cenário da música evangélica. A propagação ainda se fazia basicamente por meio da venda de LPs e reuniões com o objetivo de divulgar os novos estilos musicais.

Por meio de reuniões como estas, os antigos acampamentos, em que os cânticos jovens apareciam em um momento, foram substituídos por encontros que tinham a reprodução musical como objetivo central. As bandas e cantores tornaram-se mais importantes do que os palestrantes e os temas escolhidos para as reuniões e acampamentos. Assumia-se o lúdico como o fator mais importante destes encontros.

Não podemos esquecer que o lúdico faz parte do aspecto da vida humana, sendo um “dos elementos essenciais da sua existência” (Glaber, 1999, p. 27), e a religião traz essa idéia. Conforme relatou Mendonça, o lúdico também faz parte da expressão religiosa. Nas religiões institucionalmente organizadas, o lúdico sofre um processo de expropriação. Segundo Mendonça (1970, p. 33), “O rearranjo do campo religioso transtorna, até certo ponto a espontaneidade do lúdico religioso que sofre uma relativa regulamentação e compartimentação”. Dependendo da religião, o lúdico estará presente com mais ou menos controle, ou totalmente eliminado, condição esta em vigor no protestantismo, no qual foi expulso do culto por completo, havendo, assim, o que Peter Berger (1985, p. 139) chamou de “redução dos conteúdos religiosos”. Nesse contexto, a produção de reuniões musicais onde a presença do lúdico é marcante contraria uma tendência protestante e, por tal motivo, gera problemas ao campo.

Muitos eventos que podem ser caracterizados como lúdicos surgiam pelos principais centros urbanos do país, cujo público contava com grande participação da juventude do protestantismo histórico. Assim, festivais de música, encontros de louvor, concurso e vários outros tipos de eventos que tinham por objetivo a reunião dos estilos musicais fomentavam a descontração e a informalidade entre os jovens. O rock pesado não era a preferência geral, mas fazia parte dessas reuniões, e outros estilos de ritmos brasileiros

também não faltavam. As bandas seculares dos anos 80 e 90 no Brasil marcaram a influência estilística dos novos grupos da época e, por isso, o pop destacou-se nesse momento de transição dos cânticos evangélicos. É importante observar que o neopentecostalismo, como um fenômeno de abertura musical, ainda não era citado, e as reuniões e encontros, que se reconheciam como puramente musicais, não tinham ligações com o carismatismo ou pentecostalismo. Em outras palavras, os tradicionais, mesmo que de forma inconsciente, organizavam-se para distribuir sua produção entre um público-alvo que já se fazia bem fiel. O evangelismo de jovens no país se utilizava do lúdico e da descontração. Nele, os jovens, músicos e consumidores encontravam meios de entretenimento.

Paralelamente ao rock evangélico e a essa gama de programações para entretenimento religioso, outro grande bloco dos Cânticos prosperava nos anos 80 e início dos 90. Trata-se dos cânticos de louvor e adoração. Eram, inicialmente, traduções de canções americanas, mas, aos poucos, constituíram-se uma produção de músicos evangélicos brasileiros. Esses estilos musicais foram, embora com resistência, os que conseguiram maior penetração na liturgia do protestantismo histórico. Aqui, como nas comunidades alternativas e encontros de música, a forma de distribuição da produção musical era a reunião interdenominacional, para a qual iam os jovens tradicionais. Já no início dos anos 90, era comum a compra de LPs de louvor para que os novos cânticos fossem “tirados” pelos grupos das igrejas locais. Segundo o depoimento de Wagner Carminati⁶¹, da IPB, podemos perceber que a distribuição desta produção de louvor ocorria em dois momentos distintos:

“A gente ia em algumas reuniões (de louvor), antes era no CPP (local em que a “Comunidade da Graça” se reunia toda 2ª feira), depois foi a “Bíblica da Paz”. Era bom quando todo o grupo podia ir junto. Mas, para tirar os cânticos, não tem jeito, tinha que ouvir o disco. Lembro que a gente trazia as fitas gravadas de casa e tocava para todo o grupo no começo do ensaio, aí cada um ia tirando o seu instrumento e a sua voz. Hoje está melhor, porque a gente pega as cifras da internet e só tem o trabalho de ouvir bem o arranjo.”

O depoimento aponta para algo comum aos vários grupos locais: eles freqüentavam as reuniões de louvor, compravam os LPs e, algumas vezes, as partituras cifradas e tentavam reproduzir, o mais fielmente possível, o que escutavam e vivenciavam em tais

⁶¹ Carminatti, Wagner. Entrevista realizada em julho de 2005, em São Paulo.

reuniões. Como na década de 70, os grupos musicais jovens inovavam em tudo: houve uma mudança de repertório e comportamento ao mesmo tempo em que novos instrumentos musicais foram introduzidos.

Os primeiros nomes que, já no fim dos anos 80, destacavam-se no louvor congregacional são os de Adhemar de Campos e Asaf Borba. O estilo musical mais ritmado criava uma espontaneidade no louvor e levava o corpo (é claro, apenas os de alguns) à movimentação. Suas composições geralmente falavam em guerra e vitória, e o estilo não podia ser mesmo de outra forma a não ser de uma música vibrante e alegre. Nós mesmos participamos de um acampamento presbiteriano realizado Guarulhos, em 1991, onde, ao som da música “O nosso general é Cristo”, a platéia foi convidada a ficar marchando no lugar antes de começar a cantar. A liberdade corporal se fez presente em meio à liderança leiga, presbíteros e grupos mais conservadores, que, atentos à movimentação não a contestaram talvez por tratar-se de um lugar informal.

O novo estilo mais alegre de cânticos de louvor convivia com o estilo mais contemplativo e introspectivo que, geralmente, eram traduções americanas. Porém, o que de fato marcou esse período de transição foi a inclusão de cânticos mais alegres no culto que permitiam os gestos, as palmas e, às vezes, até alguma coreografia. Colocamos como exemplo o cântico abaixo:

Homem de Guerra
Letra e música: Adhemar de Campos

Homem de guerra é Jeová
Seu nome é temido na Terra
A todos os seus inimigos venceu
Deus grande e terrível em louvores
Quem é como o senhor
Entre os deuses sobre a Terra?
Que me livra do mal, que me dá poder
Para guerrear

Como cantar uma letra assim se não for com uma melodia alegre e vibrante? Como cantar que tenho poder para guerrear, segurando o hinário e permanecendo formalmente parado sem se mover? Fica fácil perceber que as comunidades, ao distribuírem essa produção de cânticos, também promoviam uma característica que muito incomodava os mais tradicionais: a informalidade no louvor. Acreditamos que foi nessa época que o chamado “momento de louvor”, introduzido nos cultos das igrejas históricas, recebia a função de ser um momento mais alegre e festivo: o momento dos jovens. Assim, o tom

celebrativo do momento de louvor é uma característica que pode historicamente ser encontrada no final dos anos 80 e início dos 90 – não que não existisse anteriormente, mas, neste período, a divulgação da celebração foi realçada.

Assim, se, desde os anos 70, Mendonça (1977, p. 5) já denunciava os jovens que tinham um momento quase autônomo de participação no culto, este momento já estava então estruturado liturgicamente na maioria das igrejas do protestantismo histórico do país. É difícil perceber uma data precisa de quando tal fato se realizou, mas o momento de louvor se impôs à liturgia protestante com tamanha força que, ainda hoje, é difícil desvincular a idéia de que o louvor só deve acontecer neste momento. Daí, a dificuldade de desvencilhar a idéia do louvor da participação dos jovens no culto. Parece-nos que o estilo festivo e descontraído deste momento é uma característica que ajuda na construção dessa relação.

Portanto, o momento de louvor não apareceu do nada, não veio sozinho, nem foi cópia do que havia em outras igrejas. Muito pelo contrário, refletia uma árdua negociação entre as demandas dos jovens das igrejas tradicionais e a ideologia institucional da igreja. As demandas já existiam há muito, e o acesso aos mais variados meios de distribuição da nova produção musical não-oficial favoreceu a abertura por parte de algumas igrejas para esse momento. A abertura não significou apenas ter um “momento de louvor”, pois este veio acompanhado pela inserção de ritmos e instrumentos. Desse modo, o protestantismo viu-se dividido em igrejas locais que se modernizavam com microfones, mesas de som, retro-projetores, teclados e baterias, enquanto outras combatiam, e ainda combatem, tais inovações com extremo vigor. Tal fato pode ser comprovado a partir do trabalho de campo que realizamos em diversas igrejas da IPB. Entretanto, para não generalizar a questão, trazemos o ocorrido em uma reunião do Presbitério Paulistano na qual duas igrejas pediam a liberação do uso de palmas no momento de louvor, enquanto as outras enfatizavam o caráter pentecostal dessa prática⁶². O momento de louvor e seu estilo celebrativo causaram divisão nas comunidades protestantes brasileiras em relação à produção musical cúltica e, conseqüentemente, à área da liturgia. Depois disso, as coisas não voltariam mais ao estágio anterior.

⁶² Trabalho de campo em reunião realizada na IPB de Vila Formosa, São Paulo, em maio de 2003.

O conflito entre as partes por causa do culto deu-se desde posturas extremas de proibição do uso de cânticos no culto até aceitação completa do estilo. Desse modo, muitos modelos de louvor foram criados. Algumas igrejas aceitaram, com poucas ressalvas, as inovações, tolerando o uso da bateria e das palmas durante o louvor. Outras proibiram totalmente o uso de qualquer instrumento de percussão e não toleraram o acompanhamento congregacional com palmas. Em algumas, passaram a existir apenas o violão e o piano, com um grupo de jovens à frente liderando o cântico, sem nenhum apoio tecnológico de som. Mesmo nas igrejas onde o momento de louvor era uma realidade cúllica, a questão da música para os jovens sempre provocava discussões.

Sem dúvida, o rock foi o grande vilão da história, com reações mais radicais por parte das lideranças conservadoras. Este estilo chegou a ser denominado “música feita pelo diabo”. Em discursos mais amenos, o rock era considerado desviante da moralidade e relacionado diretamente com o uso de drogas. Mas, em todo caso, o rock em si não foi a principal discussão que permeou a legitimação litúrgica dessa inovação cúllica. A discussão era focada no uso da bateria e na descontração do louvor.

O caráter celebrativo do louvor, responsável pela criação da informalidade expressiva, era frequentemente acusado de induzir uma corporeidade sensual. Hélio Menezes Silva⁶³, da Igreja Batista Fundamentalista, escreveu um texto direcionado às igrejas protestantes nos quais pontua “12 razões pelas quais igrejas centradas na Bíblia devem repudiar palmas, ritmos e instrumentos dançantes, balanços e danças”. O autor relacionou o uso de palmas e a movimentação corporal com sensualidade e utilizou-se de vários trechos bíblicos para provar que o uso de cânticos ritmados e celebrativos não estão legitimados pela palavra de Deus. Em várias de suas colocações, o termo “sensual”, ou algum adjetivo vinculado, acompanha a ação de bater de palmas ou mover o corpo: “(...) o sensual bater de palmas pela congregação...”, “sensualmente marcar ritmo de músicas dançáveis...”, “...músicas dançáveis com *incendiárias* palmas ritmando-as...”. Assim, o protestantismo, desde a introdução dos Corinhos e Cânticos, tem tentado criar discursos que legitimem a proibição das novidades musicais nos cultos. As novas canções foram tratadas de diferentes formas, dependendo do que se buscava refutar. Foram taxadas de pentecostais, mundanas, sensuais e até demoníacas.

⁶³ SILVA, Hélio Menezes. “Palmas, ritmos e instrumentos dançantes; balanços; danças; etc” In: www.SolaScriptura.com.br TT/ LiturgiaMusicaLouvorCulto.

Não descartamos as motivações teológicas de tais posicionamentos, o que inclusive não cabe discutir no presente trabalho. Todavia, o monopólio institucional da produção religiosa é, sociologicamente, o motivo de tantas especificações pejorativas, às vezes até contraditórias, imputadas sobre os novos cânticos. O depoimento do historiador da IPB Alderi Matos revela toda a dinâmica do monopólio da produção religiosa. Quando perguntamos sobre o motivo dos conflitos na área de louvor na IPB, Matos declarou:

“O movimento da mocidade presbiteriana sempre gerou muita insegurança nos líderes. Os líderes sempre tiveram muito medo do que os jovens podiam fazer. Os jovens podiam trazer muitas inovações para dentro da igreja, os jovens podiam contestar certos aspectos da autoridade dos líderes e eles (os líderes) achavam que a música era um instrumento para isso.”

Notadamente, vemos a assimilação do louvor com os jovens que representam a ameaça leiga ao monopólio da produção musical. Os pastores e presbíteros vêm, na conservação da produção tradicional, a manutenção do poder religioso. A discussão está focalizada, portanto, na dinâmica sociológica da produção religiosa, que envolve as discussões do poder religioso.

Poderíamos enumerar vários exemplos de pessoas e situações que repudiaram o uso de estilos de louvor mais alegres e ritmados nas igrejas. Além do mais, essas críticas não se originaram apenas dos líderes clérigos e leigos mais tradicionais, mas também do subcampo erudito da música litúrgica. Neste, as novas bandas representavam o popularesco barato e descartável da cultura secular pop. Afinal de contas, o gosto das massas chegara à igreja! A discriminação dos próprios músicos acentuou mais ainda a diferença nos momentos do culto. O coral e os hinos passaram a representar a música sacra genuína e de qualidade estilística musical, enquanto o momento de louvor era “o pão e circo” das massas. Nesse contexto, as considerações de Bourdieu (2000) sobre a formação do gosto são de grande valia. Os especialistas da cultura erudita são legitimados pelo próprio grupo erudito. Somente a produção destes especialistas pode ser considerada de bom gosto esteticamente falando. Cria-se, assim, uma distinção entre os grupos sociais a partir da construção do gosto. Essa dinâmica social, muito vinculada às classes sociais, é reproduzida no campo religioso, no qual as condições de classe também são sentidas.

Em uma palestra que tivemos a oportunidade de realizar, cujo assunto era o louvor atual nas igrejas protestantes, uma professora de música clássica, presbiteriana independente, quase em um acesso de indignação à nossa fala, declarou: “É preciso esclarecer que o que você chama de músico não é músico de verdade”. Ela se referia aos grupos musicais de jovens encarregados de boa parte da liturgia do culto. Entretanto, a função musical destes não era, como ainda não é, reconhecida pelo subgrupo erudito como uma função musical e litúrgica. A distância entre o campo erudito e o campo popular se reproduz internamente na igreja, e, dessa forma, com poucas exceções, o jovem vê-se cada vez mais afastado do que considerava ser o bom gosto musical.

Resumindo, nos locais onde houve alguma aceitação dos cânticos, foi porque um processo de tensa negociação substituiu a guerra entre as partes. Isto significa duas coisas: primeiro, que o gosto musical dos jovens foi sendo inserido no culto, mas nunca sem conflitos. Segundo, que as negociações cúlticas não passavam pelas discussões do papel litúrgico da música. Aliás, não podemos esquecer que a despreocupação musical sempre foi característica da liderança sacerdotal do protestantismo brasileiro. Desde Sarah Kalley, a produção musical dos leigos era introduzida ou rejeitada sem que houvesse uma postura capaz de definir o que se desejava como produto. Com a inserção dos cânticos, não foi diferente. Se, por um lado, houve resistência, por outro, o momento de louvor foi incluído como uma *bricolage*, um momento isolado na liturgia do culto. Parcival Módulo⁶⁴ chamou este momento de parênteses do culto. Em entrevista⁶⁵, um pastor da IPB declarou desconfortavelmente: “...Eu tento fazer uma liturgia mais consciente, comemorar as datas, mostrar que o culto todo é um momento de louvor... Mas não teve como, não consegui tirar a equipe dos jovens, eles estão lá, com o momento de louvor deles”. A entrevista tratava de uma questão atual do culto, mas a fala do pastor retrata uma realidade construída há mais de duas décadas que impregnou o modelo do culto protestante em geral.

O relato de Marcos Pontes⁶⁶, ex-membro da IPB e atual membro da IPI, mostra o outro lado, o da posição dos jovens que enfrentaram a resistência de pastores e lideranças oficiais. Em 1991, Marcos sentia-se tolhido em fazer aquilo de que mais gostava: tocar

⁶⁴ Pequena biografia e fonte internet.

⁶⁵ Entrevista realizada em São Paulo, em maio de 2006. O entrevistado pediu sigilo do seu nome e da sua igreja.

⁶⁶ Pontes, Marcos. Entrevista realizada em agosto de 2005.

bateria. O conselho da igreja já havia proibido publicamente o uso de palmas e instrumentos rítmicos durante o culto oficial. O recém-estruturado grupo de louvor começou a realização de uma campanha, com cantinas após o culto, e conseguiu comprar a aparelhagem de som como microfones, mesa de som e teclado, guitarra, baixo e violão. Como a igreja tinha um piano, o grupo engenhosamente utilizou o teclado como acompanhamento de percussão. Assim, a música era acompanhada, e a presença física da bateria não era necessária. No entanto, afirmou o depoente:

“...Os presbíteros ficaram confusos, todo mundo começou a levantar o pescoço (risos) para ver se tinha algum instrumento diferente no grupo (...). No final do culto o pastor me perguntou o que eu fazia batendo dois dedos naquele teclado e eu quase morri de tanto rir. Depois disso comecei a tocar no teclado todo domingo, até que compramos uma bateria eletrônica, daquela portátil e comecei a tocar nela sem pedir para ninguém. Aí fomos roubados, levaram todo o equipamento de som. Começamos a cantina de novo (...) só que dessa vez compramos uma bateria de verdade! Depois de muita briga com o conselho eles liberaram, porque a mocidade conseguiu eleger um presbítero que comprava a nossa idéia. Sei que o conselho ainda proíbe as palmas, mas essa já é outra briga que a moçada de lá tem que encarar.”

O confronto perpassa toda a fala do entrevistado. Segundo ele, o grupo persistiu em seu objetivo, que, com muita briga, foi realizado embora não por completo, pois não houve a liberação de palmas. No caso de Pontes, a migração para outra igreja aconteceu por causa da rigidez do conselho em relação ao louvor. A igreja para qual ele foi, não tem reservas quanto ao uso de palmas, bateria, e ocorrem até danças na hora do louvor.

Esse cenário constata a existência da diversidade de estilos de culto, o que representa certa autonomia das igrejas locais e um silêncio oficial das denominações. Cabe recordar que o governo eclesiástico presbiteriano não delega autonomia às igrejas locais uma vez que estão vinculadas a órgãos superiores. As comunidades estão filiadas aos presbitérios, e as decisões destes acarretam diretamente a prática cültica local. Muitas vezes, os pastores locais, que detêm “a responsabilidade da liturgia”, não compartilham das decisões dos presbitérios, mas as acatam por estarem legitimadas estatutariamente.

É possível afirmar que o campo religioso protestante ainda está se reestruturando às novas demandas musicais dos jovens e não consegue articular um discurso único a respeito do assunto. No entanto, independentemente de posturas mais radicais, os cânticos ganharam espaço, embora de formas desiguais, nas igrejas protestantes

históricas. As presbiterianas não conseguiram ficar fora de tal situação, e seu governo eclesiástico dificulta, ainda mais, a posição pastoral das igrejas locais.

Nesse contexto, já bem tenso e de difícil negociação, o cântico ganhou, nas mãos hábeis do especialista de marketing e líder da Igreja Renascer em Cristo, Estevam Hernandes, o salto conceitual e transformou-se em “música gospel”. Esta foi o carro-chefe na atuação da Renascer no cenário religioso do Brasil.

5.3.5 O novo conceito: a música gospel

Até aqui, averiguou-se que, sendo o gospel uma produção hinódica do protestantismo brasileiro, está localizado na hinódia não-oficial e teve como antecedentes os corinhos e os cânticos fomentados por instituições paraeclesiásticas e, posteriormente, por comunidades religiosas autônomas. Assim, no início deste capítulo, discutimos a afirmação de que a música gospel é uma produção religiosa do protestantismo histórico.

Até então, nossa preocupação foi comprovar tal afirmação. Para isso, foram usados conceitos como “demandas”, “hinódia não-oficial”, “resistência”, “insatisfação religiosa”, “ideologia institucional” dentre outros. Eles, com base nas teorias de Bourdieu (1987; 1983), serviram metodologicamente para exemplificar a tensão interna na área musical, que entendemos como uma arena para a luta pelo monopólio da produção religiosa. A partir do pressuposto teórico de que há uma constante luta interna no campo religioso, constatou-se a existência de uma produção musical marginal, que, nesse primeiro momento, é suficiente para provar que os antecedentes do gospel não vieram de fora do campo religioso protestante, mas se desenvolveram internamente, em um contexto de confronto e luta pela busca de legitimação na produção musical. Também afirmamos que a música gospel é igualmente produto do neopentecostalismo. Com base nessa afirmação, continuaremos a tarefa de investigar a música gospel em seu processo de construção no cenário musical-religioso brasileiro.

Todo trabalho religioso tem a tarefa de transformar a visão de mundo que o grupo religioso tem em um código entendível. Portanto, é bastante fácil compreender que uma instituição religiosa separe o que é genuinamente religioso, “santo”, do que não é

religioso, “impuro”. Ora, nisso está o segredo do processo de socializar e inculcar o habitus e a contenção do capital simbólico do grupo religioso. Acontece que a convivência com outros grupos e instâncias sociais possibilita troca de experiências, interiorização de padrões comportamentais e até sentimentos que não são puramente religiosos. Nesse movimento dialético de socialização, o confronto entre o “novo religioso” e o “tradicional religioso” torna-se inevitável. Mais confronto haverá quanto mais contato o indivíduo religioso tiver com os diversos e cada vez mais fragmentados campos sociais.

Ora, toda instituição religiosa normalmente tende à preservação de sua doutrina, o que implica na preservação do habitus e na manutenção do capital religioso acumulado. Isso, entretanto, pode ocorrer de forma diferente, dependendo, em grande medida, do tipo não só de teologia, mas também da eclesiologia adotada pela instituição. É aqui que podemos localizar dois modelos institucionais de religião que, no Brasil, encontram-se em contradição em termos de concepções ideológicas e com relação aos os outros sistemas simbólicos: o neopentecostalismo e protestantismo tradicional. Este, como já vimos, firmou-se no Brasil como um gueto social, criando o discurso da incompatibilidade entre a cultura local e a vida religiosa. Ao contrário, o neopentecostalismo buscou sua identidade religiosa exatamente na aparência secular, a qual, para esse grupo, não deve ser vista como heresia ou algo impuro. Esse tipo de visão religiosa de mundo, que gerou a consequência direta de um novo comportamento dentro do campo evangélico no país, atraiu a atenção de pesquisadores, que apontaram a tendência amigável desse grupo religioso com as questões da vida social, cultural e econômica.

Leonildo S. Campos (1999, p. 136) apontou como essa transformação iniciou-se no campo do pentecostalismo:

O pentecostalismo está abandonando uma ética de desvalorização do mundo e voltada para objetivos extra-mundanos, uma escatologia apocalíptica e uma moralidade subjetiva, optando pela idéia da aceitação de que é natural a fluência (sic) das riquezas da vida, da saúde, da prosperidade, *e de todas as coisas boas da existência.* (O grifo é nosso.)

Ricardo Mariano (1999, p. 211) também identificou a mudança comportamental dentro do pentecostalismo e mostrou que os novos pentecostais não querem mais ser

discriminados ou estereotipados como se fossem “ETs”. Eles “almejam obter aceitação e respeitabilidade sociais”. Esta mudança também foi conceitual e não só comportamental. O conceito de “ser cristão” não passa mais pelos antigos padrões religiosos do pentecostalismo clássico, que, por sinal, era o mesmo ou até mais exacerbado do que do protestantismo histórico quanto à negação da cultura e da vida social. Ao invés disso, os neopentecostais desejam a inserção na vida social do país, procurando construir uma nova identificação com os outros campos sociais de diálogo e aproximação.

Portanto, há uma nova intenção de buscar a aproximação e o diálogo com a sociedade e a cultura. Nesse processo, a música assume também os aspectos estéticos que circulam fora do campo religioso. Em tal cenário de mudança comportamental objetivamente construída, Estevam Hernandes percebeu a possibilidade de lançar um conceito que, em si, trouxesse a inter-relação “igreja-mundo”: o gospel. Nesse sentido, o salto conceitual da música gospel revela a intenção de um ajuste às tendências externas do campo religioso e baseia-se nas novas demandas internas de inserção social.

Mas o que fez Estevam Hernandes? Percebendo a demanda religiosa na área da hinódia tradicional, ele atraiu milhares de jovens insatisfeitos com a condição litúrgico-musical de suas igrejas por meio de eficientes propagandas e realizações de eventos gospel na cidade de São Paulo. Não se tratava mais do velho conhecido Cântico, mas, ao contrário, o Gospel era inovador, fomentava a liberdade, o lúdico e a descontração. Em outras palavras, valendo-se de estratégias de marketing, Hernandes adaptou um antigo produto musical, transformando-o em um novo conceito que trazia em si uma conotação desvinculada da idéia “cafona” de ser crente. Tratava-se, na verdade, de uma mudança comportamental.

Por que afirmamos isso? Porque, se formos pontuar o que distingue o Gospel do Cântico, veremos que os pontos levantados estarão relacionados diretamente com a relação de aproximação estética e cultural com o secular. Assim, numa tentativa de identificação da música gospel em relação ao que lhe é peculiar e, portanto, diferente das outras produções musicais que a antecederam, a sua principal característica seria a configuração totalmente secularizada dos grupos musicais.

Sob esse aspecto, as novas bandas gospel distanciaram-se das antigas bandas de versões evangélicas quer pela aparência ou pelo estilo performático, pois, enquanto estas faziam questão de opor-se ao “estilo mundano”, próprio, segundo eles, das bandas seculares, as bandas gospel usavam exatamente a aproximação com o secular. Assim, elementos como vestimentas, performance de apresentações e aparato técnico deixaram de distinguir o que é ou não evangélico. Em outras palavras, os limites e fronteiras foram rompidos, mantendo-se apenas um elemento capaz de distinguir uma banda gospel de uma secular: a letra evangélica.

É dentro dessa similaridade com o secular que todos os estilos musicais passaram a ser considerados próprios para a música evangélica. Ora, o rock e a balada romântica já eram conhecidos no meio jovem protestante; os ritmos mais brasileiros já eram buscados em composições desde os anos 70; e o sertanejo já era velho companheiro do pentecostalismo. Entretanto, a música gospel incorporou não só estes estilos musicais, mas também abriu a possibilidade para novos ritmos que até então não haviam sido utilizados na música evangélica como o axé, o Olodum, o funk, a Timbalada e outros. Bandas dos mais variados estilos musicais surgiram, e ainda surgem, no cenário protestante e trazem todo o aparato performático necessário para acompanhar o estilo que cantam. Assim, as bandas de rock trazem roqueiros vestidos de roqueiros, os grupos de axé exibem os passos do ritmo com grupos de danças, os sertanejos românticos são apaixonados nas apresentações, e não falta nenhum estilo. Nesse sentido é que temos afirmado que o estilo de composição musical, em si, não é o centro do conceito gospel, mas consequência direta da aproximação do secular. Os próprios espaços nos quais ocorrem as apresentações gospel ajudam a criar o clima de similaridade com o secular, pois são espaços seculares tais como estádios, praças públicas ou locais adequados para shows como danceterias, bares e cafés.

Por isso é que as estratégias iniciais de difundir a música gospel ocorreram em espaços seculares: eles proporcionavam simbolicamente a fusão entre o religioso e o secular além de visibilizar a produção musical. O gospel tornou-se o retrato fiel das tendências seculares e reproduzia-se em instâncias seculares como rádios, gravações ao vivo de CDs, programas em estádios e apresentações de bandas em boates. As estratégias da Renascer em Cristo para a divulgação do conceito estavam firmadas nesse novo comportamento. As estratégias de Hernandes já se faziam presentes na montagem de

uma forma específica de divulgação da música gospel. Pudemos, em outro texto, demonstrar seus principais pontos de atuação, que foram:

"Terça-Gospel" no Dama Xoc: início da divulgação da música gospel no meio secular. Já efetuava a divulgação do nome gospel como algo diferente de evangélico, ao mesmo tempo em que diferenciava o tratamento do músico, com ênfase no profissionalismo, e atraía o jovem evangélico com uma opção de entretenimento gospel.

Evangelismo de Segunda-feira na Renascer Sede, em 1990: lotava a Renascer Sede com cerca de 8 mil jovens. Lançou o evangelismo-show, ou o evangelismo-entretenimento. Atraía, nesse evento, os músicos que tinham o interesse de se apresentar ao mesmo tempo em que arrebanhava os jovens convertidos nas reuniões, formando um público específico para o gospel, que se somaria aos jovens já evangélicos.

Arrendamento da primeira rádio, a Imprensa Gospel, em 1990: inovação na programação, dando ênfase à música gospel com o objetivo de alcançar o público jovem. Grande reforço na propaganda dos novos e antigos músicos, bem como na divulgação dos trabalhos da Renascer e dos lançamentos da *Gospel Records*.

"I Festival de Música Gospel de Novas Bandas": um trabalho com o objetivo de descobrir novos talentos que, posteriormente, seriam lançados no mercado pela Renascer por meio da rádio e da *Gospel Records*.

"SOS da Vida", 1991: primeiro show gospel no Brasil, com as dimensões alcançadas (Ginásio da Ibirapuera lotado). A partir de então, o show passou a ser realizado anualmente, contando sempre com participações internacionais da música gospel e investimento de empresários seculares. Trata-se de uma forte frente de divulgação do gospel e da Igreja Renascer.

"Marcha para Jesus": a maior reunião, em termos numéricos, de evangélicos do país (...). Tornou-se a maior concentração das mais variadas "tribos musicais" do gospel (Dolgie, 2002, p. 116).

Dessa forma, os jovens insatisfeitos com a tensão interna do campo protestante, sentiram-se atraídos pelas novas possibilidades que se abriram. Os eventos gospel eram freqüentados por jovens de várias denominações do protestantismo brasileiro, fato, aliás, que não é novo. Tal como ocorrera com as paraeclesiásticas e, depois, com as comunidades autônomas, os jovens passaram a ir aos grandes estádios, às marchas, às boates e aos shows nacionais e internacionais.

Além dessa característica visível de aproximação com o secular, que pode ser analisada de dois modos, estilo de apresentação e estilo musical, a música gospel, assim como os seus antecessores, pode ser bifurcada em sua produção: música para evangelismo-entretenimento e música para louvor e adoração. Neste último gênero, veio substituir o espaço de louvor no culto ocupado pelos antigos grupos musicais de jovens. Agora, as

bandas gospel de adoração são referências para um novo estilo de louvor associado ao espetáculo, ao show, ao lúdico e ao emocionalismo. Portanto, outra característica da música gospel, ressaltada aqui, é a condição litúrgica, pois, além de atender o consumidor jovem por meio dos mais variados estilos musicais e performáticos de novas bandas, atende, também, à necessidade desse mesmo público na nova forma de expressão religiosa, a adoração. Esta é o ponto nervoso da relação do protestantismo com a música gospel, e, por isso, trabalharemos especificamente com o que chamaremos de adoração gospel. Antes, porém, dessa análise específica, precisamos entender em que contexto houve o desenvolvimento desse tipo de produção cültica: o contexto mercadológico.

Desde o início deste capítulo, procuramos relacionar a *música gospel* com o *mercado de música gospel*. De fato, a condição mercadológica desse bem é sua principal diferenciação. A princípio, admitimos que esta característica fosse a semelhança com o secular, e, de fato, o é. Acontece, porém, que tal semelhança com o secular faz a ligação entre música gospel e mercado, e é isto o que possibilita a divulgação, distribuição e venda desse produto por todas as denominações evangélicas do país. Por tal motivo, pode-se afirmar que o conceito gospel surgiu com estratégias de formação de um mercado voltado para esse bem. A condição mercadológica, como produto oferecido e acessível a todos, é intrínseca à música gospel. Nesta altura, seria conveniente completar a definição de música gospel identificando-a como uma produção religiosa do protestantismo e do neopentecostalismo brasileiro que se caracteriza pela condição litúrgico-musical para o culto religioso e pela condição de entretenimento e consumo autônomo – direto ao público. A partir dessa definição, fica claro que, a fim de compreender todo o processo de produção, reprodução e consumo da música gospel, temos de entender a dinâmica mercadológica desse bem religioso. Por isso, o próximo capítulo apresenta as estratégias de formação e a consolidação do mercado de música gospel no Brasil.

PARTE III

O MERCADO DE MÚSICA GOSPEL E A PRODUÇÃO MUSICAL DO PRESBITERIANISMO

A música gospel embora tenha se construído no próprio campo protestante saiu deste e se projetou para fora do domínio institucional. Isso se fez à medida da formação de um mercado específico para esse bem religioso: o mercado de música gospel. Não há como falar em música gospel sem situá-la nesse novo espaço de produção e reprodução musical. O mercado tem suas próprias leis e por isso não se prende a nenhum tipo de controle institucional. Com isso, devido ao grande consumo de música gospel por meio dos jovens presbiterianos, essa denominação se vê confrontada pelas novas situações advindas com o mercado. Nisso o maior conflito entre a IPB e o mercado de música gospel se faz na área da produção musical cúltica, devido a um novo tipo de produção direcionada para o louvor, que acaba por mudar significativamente o culto presbiteriano. Nessa última parte do trabalho analisamos o mercado de música gospel e sua influência sobre a produção musical cúltica presbiteriana. Dividimos essa análise em dois capítulos. No primeiro analisamos o mercado e sua dinâmica própria e no segundo mostramos os pontos de conflito existentes entre as novas tendências musicais gospel e o culto da Igreja Presbiteriana do Brasil

CAPÍTULO 6

O MERCADO BRASILEIRO DE MÚSICA GOSPEL

Os cânticos protestantes, associados às novas tendências da religiosidade neopentecostal, possibilitaram o surgimento de um novo produto musical evangélico: a música gospel. Temos procurado apresentar a música gospel relacionada com o aspecto secular e aliada ao mercado desse bem. Assim, queremos, agora, analisar a formação do mercado de música gospel e como foi possível seu surgimento no Brasil. Já tivemos oportunidade de refletir sobre a ligação da música gospel com a Igreja Renascer em Cristo (Dolghie, 2002). Nesse sentido, a Renascer valeu-se das condições do campo neopentecostal, como do campo protestante histórico, para consolidar seu objetivo: formar um mercado de música gospel no Brasil.

Mas o que é o mercado de música gospel? Para nós, toda produção simbólica, cujo monopólio do trabalho religioso seja oriundo de um grupo de especialistas, gera, dentro do sistema religioso do qual faz parte, a possibilidade da produção e do consumo. No entanto, essa terminologia é recente e, talvez, mostre a força que o mercado tem na sociedade contemporânea, o que faz com que todos os tipos de bens se transformem em mercadoria. De qualquer modo, a teoria da produção e consumo de bens religiosos encontra sua base no paradigma da secularização, discutido por Berger (1985), que coloca a religião dentro do mercado, possibilitando situá-la como produtora de bens simbólicos. Na teoria de Berger, há um enfraquecimento simbólico da religião por não ter mais o controle hegemônico da produção do *nomos* social. Entretanto, nesse quadro de pluralismo, a religião, dentro do âmbito institucional, produz uma quantidade significativa de bens simbólicos, consumidos pelos fiéis que aderem a uma ou outra forma de religiosidade. Isso quer dizer que, independentemente da força social da religião, toda produção religiosa tem por objetivo gerar o consumo de doutrinas, ritos, liturgias, costumes. Enfim, tudo está inserido no contexto de produção-consumo.

Como, então, afirmar que a música gospel não pode ser desvinculada de sua característica mercadológica? Não seria esta característica algo comum a todo produto religioso uma vez

que todos são destinados ao consumo? Neste ponto, cabe uma explicação da distinção que fazemos em relação à música gospel: estar atrelada a uma lógica de mercado significa dizer que essa produção musical religiosa é produzida fora dos âmbitos institucionais e oferecida secularmente, como qualquer outra produção musical, em um espaço de comercialização específico para este bem. Por isso, o mercado de música gospel abrange a oferta direta ao público, não tendo, necessariamente, de passar pelo espaço institucional das igrejas.

Assim, a relação produção-consumo, quando aplicada à religião, é ampliada e inserida em um contexto de livre escolha do produto por parte do consumidor – isto porque a gama de segmentos produzida não precisa estar ligada à ideologia religiosa institucional. Muito pelo contrário, a produção é oferecida nos mais diversos locais de comércio varejista, como lojas especializadas, redes de supermercado e Internet, distante do espaço institucional. Porém, estamos referindo-nos a um consumo que vai além do aspecto religioso, pois também envolve o comércio de bens culturais, cuja relação econômica de compra e venda estabelece uma nítida diferença com o consumo religioso institucional. Portanto, todos os mecanismos que envolvem os processos normais de comercialização de um produto musical – a propaganda, a distribuição, os pontos de vendas, os meios de reprodução – estão presentes quando utilizamos o conceito “mercado”. Neste sentido, o mercado de música gospel relaciona-se com essa condição última que destacamos de não ser controlado pela igreja. É claro que isso não quer dizer que as igrejas estejam impossibilitadas de colocar seus produtos musicais em circulação neste mercado, mas, ao assim procederem, acabam por obedecer às leis mercadológicas.

É aqui que temos de inserir a Igreja Renascer em Cristo, ressaltando seu papel na formação do mercado de música gospel. Sendo esta igreja um das principais produtoras desse bem religioso, ela trabalhou objetivamente para conseguir lançar seu produto em um espaço de projeção secular e comercial. Foi assim que a Renascer contribuiu para a formação e a consolidação de um mercado de música gospel, valendo-se de estratégias de marketing para alcançar sua meta.

6.1 O marketing religioso e o mercado de música gospel.

Atualmente, podemos falar em marketing religioso, porque o conceito abriu-se, e todo planejamento sistemático para obtenção de um fim específico, que determine um público-alvo e um resultado previsível, pode ser considerado uma estratégia de marketing (Richers, 1994, p.18). Desse modo, qualquer tipo de produto oferecido, bem como qualquer sistematização de público ou resultados, entra na definição mais abrangente de marketing. Nessa classe, podemos incluir a campanha social de um hospital que vise à distribuição de remédios a um determinado grupo; pode ter um planejamento de marketing para que os resultados sejam os mais previsíveis e satisfatórios possíveis. Do mesmo modo, as igrejas ou os partidos políticos podem valer-se de um planejamento de marketing mesmo que não objetivem o lucro econômico. Para haver marketing, não é o objeto que importa, mas a racionalização de resultados. Por isso, uma igreja que se vale de uma sistematização lógica, buscando produzir bens direcionados a um público-alvo, sejam tangíveis ou intangíveis, entra na lógica do marketing moderno.

6.1.1 O neopentecostalismo e o marketing religioso

A relação entre o neopentecostalismo e o marketing religioso foi estudada por Leonildo S. Campos (1997), que constatou a impossibilidade de analisar tal fenômeno de forma puramente comercial, sem vinculá-lo aos aspectos sócio-culturais da sociedade atual. O autor mostra que o marketing traz consigo a força homogeneizadora do mercado sobre a religião no mundo ocidental. Assim, isso faz com que a religião não só se utilize do mercado para vender seus bens, mas se transformasse, ela mesma, “numa mercadoria vendável no mercado” (Campos, 1997, p.175). Em suma, o mercado religioso não é um fenômeno comercial, que tira da religião o seu aspecto puramente religioso, mas faz parte de uma nova lógica do pluralismo religioso da sociedade contemporânea. Por tal motivo, o mercado e o marketing religiosos não podem ser tratados de forma pejorativa; antes, devem

ser entendidos como uma ação situada socialmente. Campos (1997, p. 204) chamou a atenção para esse aspecto da sociedade atual, com a atomização de agentes e instituições religiosas que fez “com que o caminho para o marketing surgisse como uma opção prática de sobrevivência e não, como resultado de um conjunto de discussões teóricas e de um cálculo racional”⁶⁷.

A sobrevivência sobre a qual nos fala o autor remete-nos, novamente, ao conceito de secularização de Berger. Ou seja, as igrejas, como instituições religiosas que são, não só produzem bens de salvação, mas também necessitam divulgar tal produção por meio do marketing, atraindo, assim, o maior número possível de consumidores. Contudo, como já escreveu Campos, embora o marketing defina-se como uma ação objetiva, a sua busca não foi tão objetiva. Esta busca foi o resultado de condições culturais e sociais específicas de nossa época, que traz como realidade factível a grande produção e o consumo de bens simbólicos e culturais. As igrejas neopentecostais foram as que trouxeram para o campo religioso essa realidade e especializaram-se da produção de novos bens religiosos, indo ao encontro de uma tendência da época atual.

Por outro lado, há necessidade de recordar que estas igrejas, em sua mudança comportamental com relação à cultura local, utilizam todos os meios de comunicação disponíveis para a divulgação de seus produtos, e isso se faz pelos meios “não-religiosos”, a saber, os seculares. Isto projeta a produção religiosa para fora do âmbito puramente institucional, o que é uma intenção objetiva das neopentecostais. Ao procederem dessa forma, projetam-se para a sociedade e se incluem socialmente; conseguem visibilidade social. Foi assim que a Renascer em Cristo utilizou-se do marketing, não só estendendo um produto para fora de suas paredes, mas para se projetar socialmente por meio deste produto. Sem a compreensão de tal dinâmica, seria difícil explicar o que leva uma igreja a criar a possibilidade de concorrer com seu produto. Em outras palavras, se o mercado de música gospel propicia a concorrência fonográfica evangélica, também possibilita a projeção social e secular da igreja que contribuiu para a sua formação.

⁶⁷ Para os que desejarem conhecer mais sobre marketing religioso no neopentecostalismo, indicamos a leitura da obra *Teatro, templo e mercado* (1997) do autor citado, Leonildo Silveira Campos.

Desse modo, a Igreja Apostólica Renascer em Cristo (Renascer) encontrou, na produção e distribuição do gospel, a sua peculiaridade, tornando-se uma igreja de destaque a década de 90 em São Paulo. A fim de projetar seu principal produto e criar um mercado para ele, a Renascer valeu-se de estratégias de marketing, cujo líder, Estevam Hernandes, fez questão de tornar público. Neste trabalho, não analisaremos tal processo com maior destaque, mas achamos conveniente, pela proposta da presente pesquisa, mostrar o ponto de partida das ações estratégicas de marketing do presidente da Igreja, Estevam Hernandes, que se torna claro em uma entrevista concedida à revista *CCM Brasil Magazine*. Nela, ele explicou, com categorias de mercado, os motivos que o levaram a explorar esse novo “segmento” musical (Foffu, 1999, p.26):

Foi vendo e constatando alguns aspectos. Primeiro: a baixa qualidade da música. Segundo: a falta de credibilidade e a despreocupação em ter um *produto adequado* para que extrapolasse as fronteiras do segmento evangélico e, efetivamente, que nós tivéssemos na música um instrumento de evangelismo, estabelecendo uma música mais direta para um *determinado público alvo* (sic). Essa foi a nossa preocupação inicial, quando nós assumimos a direção da rádio Imprensa FM. (O grifo é nosso.)

Já em outra parte da entrevista, Hernandes complementou:

Eu acho que dentro do sentimento que tinha no nosso coração, nós passamos a observar algumas coisas e, juntamente com o bispo Abbud (bispo da Igreja Renascer em Alphaville), começamos a olhar o conceito de música gospel (grifo nosso). Na época, até o Nelsinho Motta (produtor musical e apresentador do programa Manhattan Connection do Canal GNT) já falava que um dos fenômenos que poderia concorrer em termos musicais, depois de alguns outros fenômenos como o Rock, o Sertanejo e algumas outras coisas, poderia ser o Gospel, porque ele tinha características de alcançar o mercado e atender à sociedade como um todo. E então nós partimos agressivamente para isso.

Os termos usados por Henandes, tais como “produto adequado” e “público-alvo”, mostram a incorporação do marketing como ferramenta estratégica para alcançar o objetivo de extrapolar as fronteiras do segmento evangélico. O que significa isso senão a intenção dos religiosos de se projetarem para além dos limites convencionais reservados para a religião em um mundo secular? Essa ampliação realizou-se no gospel. A capa da revista da qual

extraímos os trechos citados traz a foto de Estevam Hernandes com a frase que mostra a inserção cultural que o novo conceito proporcionou: “Ele colocou o gople no topo da música brasileira”



Ilustração 1 - Capa da revista CCM Brasil Magazine de Outubro de 1999

A intenção de alcançar o mercado secular também foi expressa pelo então radialista da *Gospel FM*, Duda Baguera, que, em entrevista, mostrou toda a sua expectativa de ver a música gospel atingir os meios de comunicação e mídia seculares:

Estamos na terceira geração de músicos que vendem seu produto. Eu falo de uma primeira geração de solistas, que depois do culto vendia seus discos (...) já a segunda geração trouxe as bandas, que eram os grupos como Vencedores (...) essa terceira geração já é o gospel e está sendo reconhecida de uma forma legal, fazem shows, são profissionais e tudo mais. Mas ainda estão atrás do mercado e das tendências. O rock do *Oficina* e do *Resgate* ainda está um pouco atrás do rock das bandas nacionais. Eu creio que isso vai crescer e a quarta geração vai produzir e ditar as tendências em pé de igualdade com bandas seculares, vai dividir o mesmo mercado. Hoje nós estamos vivendo o que aconteceu nos EUA há 20 anos atrás. Atualmente lá os músicos cristãos concorrem lado a lado com os que não são (...) O gospel foi um divisor de águas sem dúvida, porque os grupos ganharam visibilidade e mostraram pra a galera que não são ETs coisas assim, mas ainda falamos de números como setenta mil, cem mil, e isto não significa nada. Quem vende muito, vende 150 mil e é muito pouco ainda (...) temos potencial para crescer e entrarmos em rádios comuns, programas de TV e tudo mais.

Outro exemplo de como a projeção secular foi (e ainda é) uma forte idéia no mercado gospel encontra-se no primeiro número da revista *Show Gospel: O guia da música evangélica*, de 2000. Trata-se de uma revista setORIZADA, específica para empresas, agentes promocionais e artistas que visam à atuação no mercado de música gospel. O editorial da primeira revista mostrava a intenção de expandir o mercado e sair do âmbito religioso:

Show Gospel nasceu com o objetivo de mostrar o que acontece neste - pode-se dizer- gigantesco setor. Artistas que antes tinham suas notícias restringidas a publicações vinculadas à esta ou àquela igreja, agora poderão ser divulgados num veículo comprometido apenas com a missão de mostrar o profissionalismo deste mercado que cresce a passos largos no Brasil e no mundo. (...) *Show Gospel* chegará às mãos de **todos** os profissionais envolvidos com o mercado: lojistas, radialistas, organizadores de eventos, empresários, agentes, jornalistas, produtores de programas de TV, casa de shows, igrejas, pastores... Enfim pessoas que compram discos, realizam eventos ou promovem shows. Mais: *como não encaramos o gospel como um gênero restrito apenas aos meios evangélicos, também enviaremos a publicação para setores do mercado do entretenimento não ligados a igrejas*(o grifo é nosso): **principais** lojistas, agentes, empresários artísticos, organizadores de eventos, radialistas e produtores de TV. (...) se o seu artista ou sua empresa não constam em nossas páginas (matérias ou listagens), entre em contato conosco, que teremos o maior prazer em publicar sua informação na próxima edição (...) E que Deus abençoe a todos.

O editorial de *Show Gospel* mostra que a idéia inicial para a formação de um mercado fonográfico evangélico foi seguida de perto por todos os agentes que se envolveram no mercado. Sem dúvida, o novo conceito “gospel” criou condições para que isso acontecesse. Em outras palavras, a música gospel possibilitou a projeção secular da música religiosa, e isso se deu por meio de um mercado que viabilizou a divulgação, em meios religiosos e seculares, da nova produção musical. Esta estratégia de divulgação do gospel em meios seculares foi a que mais atendia às necessidades de visibilidade social buscadas pelos neopentecostais.

Porém, não foi só pensando na demanda neopentecostal que Hernandes estruturou seu plano de marketing. É possível que ele tenha e tivesse fortes razões para apostar que o consumo de música gospel também se realizaria no campo do protestantismo tradicional – até porque lhe pareceu ser este campo portador de uma demanda reprimida e,

conseqüentemente, uma insatisfação religiosa. Portanto, se por um lado, havia uma clara demanda no grupo dos novos pentecostais, por outro havia uma nítida insatisfação religiosa no campo protestante histórico, atingindo grupos específicos de leigos, músicos e consumidores.

Parece-nos, além disso, que o consumo de música gospel pelo público protestante mostra que uma mudança comportamental atingiu parte do pentecostalismo tanto quanto do protestantismo tradicional. Não teria o jovem protestante a necessidade de inserção social? Será que a separação entre igreja e mundo, articulada pelo protestantismo tradicional dentro de uma sociedade globalizada, ainda consegue ser um discurso religioso eficiente? O músico protestante não necessitava do reconhecimento de sua produção? Ora, foi percebendo também a demanda dos jovens protestantes que Hernandes conseguiu oferecer um produto adequado aos anseios então existentes. Em termos de marketing, ele captou o “nicho mercadológico” comum nos campos aqui analisados: o pentecostal, neopentecostal e protestante histórico.

6.1.2 A demanda do protestantismo histórico: uma análise estratégica

A insatisfação religiosa, na área litúrgica do protestantismo histórico, não se dava apenas no âmbito do consumo religioso. De fato, uma tensão permanente foi criada no processo de produção musical cültica do protestantismo. A produção musical realizada por leigos, que, no Brasil, corresponde a um duplo aspecto, gera uma possibilidade de articulação das forças leigas que se opõem à hegemonia da produção religiosa por parte dos clérigos. Estas forças de oposição caracterizaram-se, no Brasil, em um tipo específico de produtor musical: o agente musical popular. Como já visto, o campo musical do protestantismo brasileiro encontra-se dividido entre a música sacra clássica e a música produzida à margem da hinódia tradicional. Essa bi-polaridade da área musical acentuou as discussões do que podia ou não ser utilizado como música cültica. Os músicos eruditos do protestantismo brasileiro,

possuidores de um *hábitus* musical próprio, sempre se mantiveram em acordo com o discurso tradicional que afastava as tendências musicais que seguiam a trilha dos corinhos.

A história da produção musical cültica mostrou-nos a inserção dos estilos musicais mais populares no culto, mas como resultado da luta de duas esferas musicais distintas. Apesar de “estarem no culto”, os cânticos continuavam não agradando, e a produção ainda era relacionada à desqualificação ou à inadequação para uso cültico. Portanto, se houve um espaço cültico para tal produção, esta ainda era simbolicamente marginalizada, e o que dominava era uma espécie de tolerância prática permeada pela luta simbólica. Neste contexto, os agentes musicais sentiam-se desmotivados e confrontados tanto pela instituição quanto pelos músicos eruditos.

Tal quadro gerava um descontentamento duplo relacionado tanto com a condição da produção quanto com o tipo de produção. No primeiro caso, o descontentamento era abrangente e vinculava-se ao descaso da denominação pelo músico. A sua produção, embora fosse uma produção genuinamente religiosa, não lhe conferia o status de especialista religioso. Além disso, o não-reconhecimento de sua importância traduziu-se em anos de despreocupação com o preparo técnico de músicos e com a falta de incentivo ou ajuda financeira das igrejas para o exercício dessa tarefa cültica. No entanto, sua presença sempre foi marcante em toda a história do culto protestante brasileiro. Não podemos deixar de mencionar os órgãos institucionais das igrejas protestantes que cuidam da produção da hinódia tradicional. Tais órgãos são antigos na história do protestantismo em solo nacional, mas tratavam – e ainda tratam – de uma produção musical específica e não oferecem a discussão para a produção musical não-oficial.

O segundo ponto de descontentamento do agente musical dos corinhos e cânticos diz respeito à exclusão do tipo de produção musical que ele realizava. A sua produção foi rejeitada como produção cültica e, se, em algum aspecto o músico tradicional e erudito tinha destaque na comunidade, tal fato não acontecia com os músicos que tocavam e cantavam os cânticos. Ainda hoje, encontramos o nítido exemplo do que falamos. Em uma

das igrejas visitadas⁶⁸, o pastor revelou-nos que o grupo de louvor que participara do culto daquela noite não era bem uma equipe de louvor, mas apenas “o grupo da mocidade”, que tocava “todo terceiro domingo no culto”. Em contrapartida, aquela congregação paga salários de R\$1.500,00 para o pianista e o regente, que são os “músicos oficiais” da igreja. A distinção tem raízes históricas e mostra o quanto a produção do chamado momento de louvor ainda é marginalizada. Ora, se a produção é marginalizada, logo o músico produtor também o é.

Nesse exemplo, o agente musical em questão reproduz as músicas que não fazem parte do repertório tradicional. Entretanto, se a condição deste agente já era difícil no protestantismo tradicional, ainda mais a condição do compositor musical, cuja criatividade era tolhida, e não tinha direito a discutir ou interferir na "desejada" produção musical do grupo dominante. Quase sempre, as composições populares, geralmente caracterizadas pelo estilo pop ou rock balada, eram rejeitadas no momento cúllico. O resultado foi a criação de um espaço fora da instituição destinado à divulgação e ao consumo de tais produções.

O quadro parece antagônico, porque, novamente, podemos falar sobre o descaso com tal produção musical, que representa uma ameaça à produção tradicional. O protestantismo não se mobilizou para entender a nova produção, inserir o músico no contexto cúllico ou dar-lhe condições musicais melhores. Ou seja, a produção hinódica não-oficial só era lembrada quando incomodava. Essa condição especial de descaso causou um tipo de comportamento envolvendo todos os agentes quer fossem clérigos, músicos ou leigos em geral. Tal situação gerou uma insatisfação religiosa nesse subgrupo de leigos muito bem percebida por Estevam Hernandes.

Ao conceder ao músico o *status* de “levita”⁶⁹, liberdade estilística e possibilidade de profissionalismo, a Renascer atendeu ao desejo de reconhecimento desse grupo. Na realidade, o reconhecimento aconteceu tanto dentro quanto fora da igreja. No primeiro

⁶⁸ Entrevista realizada após a observação do culto, em junho de 2006. O pastor não permitiu que a igreja fosse identificada.

⁶⁹ O termo levita é usado, no Antigo Testamento, para referir-se a uma tribo de Israel, a Tribo de Levi, cujos homens, a partir de certa idade, eram destinados e separados para todo tipo de serviço no Templo. Dentre os variados serviços, encontrava-se a música. O termo começou a ser explorado no meio neopentecostal e confere ao músico a mesma atribuição de 'separado' para o serviço. Trata-se, portanto, de um grupo com função específica dentro da igreja estabelecida segundo critérios teológicos.

nível, mesmo com liberdade estilística, o músico ainda está a serviço dos especialistas que buscam sempre oferecer o produto adequado à demanda. Todavia, mesmo assim, o músico ganhou uma posição privilegiada no culto. Nas igrejas neopentecostais, os líderes das equipes recebem o nome de ministros de louvor ou adoradores e são responsáveis por grande parte do culto. Assim, não apenas os compositores ganharam prestígio, mas os agentes musicais que reproduzem as mais variadas canções de louvor puderam ter um lugar de destaque na liturgia. O que aconteceu nos cultos neopentecostais teve repercussão no mercado, e o estilo gospel de adoração acabou reproduzindo-se em vários DVDs e CDs e já representa uma grande fatia do consumo evangélico. Embora as igrejas protestantes ainda estejam em negociação com o que o mercado oferece, o fator preponderante é a importância atribuída ao louvor, e, em consequência, aos músicos responsáveis por esse momento. Mesmo que não exista um reconhecimento interno na igreja, há uma força de mercado atestando a importância do louvor.

Já fora do espaço cútico, os compositores têm a possibilidade de crescimento profissional que lhes confere um reconhecimento direto do público sem intermediação dos especialistas das igrejas. Eles se tornam verdadeiras estrelas da música gospel. Tal fato é notado nos grandes eventos de gravação e lançamento de CDs e shows, realizados por todo o país, que atraem o público jovem de várias denominações protestantes históricas, pentecostais e neopentecostais, cuja motivação é o grupo musical que se apresenta, ficando a igreja de tal grupo em segundo plano ou, até mesmo, incógnita. Pode-se interagir nessa lógica e apontar a submissão do músico às condições do mercado. Sem dúvida, ele está ligado a esse fato. Todavia, a discussão que estabelecemos aqui é a insatisfação religiosa do músico leigo, que não via no campo o reconhecimento de seu trabalho. Portanto, nesse sentido, o mercado atraiu – e atrai – tais músicos que não conseguiram projeção dentro de sua igreja ou denominação e lhes confere tal possibilidade. O sucesso ou não depende de sua interação com o público, e aí, sem dúvida, o mercado faz a mediação.

O reconhecimento da condição do músico foi um fator significativo, na estratégia da Renascer, para a formação do mercado de música gospel. Nas revistas especializadas, é possível localizarmos muitas declarações de músicos que atestam essa afirmação.

Reproduziremos abaixo o que Simion (Foffu, 1999:26), ex integrante do *Katsbarnéa*, falou sobre o assunto:

A música gospel cresceu de uma forma impressionante. Atualmente, são tantas gravadoras, rádios, a mídia cresceu, e isso é muito bom. Os músicos estão mais bem preparados e viajam por todo o Brasil. Hoje, o músico se profissionalizou e apresenta um trabalho de qualidade (...) O músico gospel tem que ganhar, porque a quem honra, honra, e o dinheiro que a gente ganha ajuda na compra de melhores equipamentos, ajuda a fazer produções mais bem cuidadas e, conseqüentemente, shows e discos melhores para o público.

O outro subgrupo de leigos que a Renascer analisou foi o dos jovens, e, neste grupo, dois nichos mercadológicos foram explorados: a insatisfação litúrgico-musical e a insatisfação do discurso que separava a cultura do mundo da igreja. Neste último, o ponto crucial para entender o descontentamento é o fator social. Seguindo a tendência de visibilidade social e abandono da atitude ascética e contracultural das igrejas neopentecostais, o jovem cristão buscou, na música gospel, uma interação com o mundo secular. Tal necessidade de inserção social, aliada ao desejo de sentir-se pertencente a algum tipo de grupo social, foi proporcionada pela música gospel, que pode, assim, satisfazer os desejos dos jovens.

O protestantismo tradicional, que mantinha o discurso segundo o qual a igreja estava em oposição ao mundo, conseguiu, por um período de tempo, que esse *habitus* fosse incorporado sem resistência. Não podemos atribuir apenas ao campo protestante a incorporação desse comportamento, porque isso se deu por condições culturais específicas hoje superadas. A juventude atual vive em um mundo marcado pelas novas tecnologias nos meios de comunicação, dos quais emerge uma cultura de massa popular. A convivência social passou a depender do acesso a estes novos meios de comunicação. Assim, o discurso do protestantismo tradicional, de afastamento das coisas do mundo secular, tornou inviável a socialização do jovem com os diversos grupos sociais nos quais está inserido.

Logo, o jovem passou a ter uma prática social esquizofrênica caracterizada por um tipo de comportamento na igreja e outro fora dela. Quando os jovens, articulados entre si, iam a lugares com programações próprias para sua faixa etária, ouviam aquilo que lhes era proibido na igreja. Tal hiato entre o que era vivenciado no cotidiano e o que a igreja

permitia vivenciar já é antigo, mas se acentuou demasiadamente nos anos 90. O discurso do isolacionismo cultural do protestantismo histórico criou este distanciamento, que ficou maior devido às novas condições de comunicação do mundo contemporâneo.

O jovem está inserido na cultura local, recebe novas informações a cada minuto, está “conectado” nos sites de relacionamento, canais de bate-papo e todo tipo de interação comunicativa do momento. A cultura massiva, veiculada pelos novos meios de comunicação, é a principal fonte de informação. Segundo Roxana Morduchowicz (2003, p.12) “a televisão, o cinema, a música, o rádio e as novas tecnologias afetam e influenciam sobre a maneira em que os jovens percebem a realidade e interagem com o mundo”. Morduchowicz (2003, pp. 29, 30) descreveu a ligação que existe atualmente entre a cultura jovem e a cultura popular, mostrando que o jovem configura-se como tal a partir do contato com a cultura popular, a frequência em determinados lugares, o consumo e o acesso a bens simbólicos e culturais considerados típicos da idade. É como se a identidade fosse construída a partir de sua relação com a cultura popular. Nesse sentido, Giroux (1996) propõe exatamente a construção da identidade juvenil nos espaços da cultura popular, porque são nestes espaços que acontecem as relações com outros da mesma idade. O jovem tem, portanto, ligação direta com a cultura popular.

Nesta relação de identificação, o jovem desempenha o que Morduchowicz (2003, p. 30) chamou de “visibilidade como ator social”. O capital cultural que um jovem tem é importante para que o mesmo defina suas possibilidades de atuação dentro do ambiente social. Este capital cultural é medido conforme o consumo de bens simbólicos e culturais. O consumo abrange desde o usufruir das possibilidades que as novas tecnologias oferecem, a participação em eventos específicos ou a compra de roupas e músicas da moda. Em outras palavras, o consumo de capital cultural revela a aquisição de bens tangíveis e intangíveis – os últimos encontram na música um grande aliado para a construção de uma identidade grupal. As tribos musicais oferecem o exemplo dessa afirmação.

Bernard Rosenberg e David White (1975, pp. 474, 475) também mostraram a relação da identificação do jovem com a música popular, sendo o seu consumo uma ação que lhe

permite identificar-se com algum grupo social de sua idade. O adolescente e o jovem têm duas atitudes distintas em relação ao tipo de música que lhes é oferecida:

... uma de maioria, que aceita a imagem adulta com pouco ou nenhum espírito crítico, e outra minoria, em que são encapsulados temas socialmente rebeldes. (...) a maioria dos adolescentes que constitui a categoria majoritária tem um gosto não discriminativo pela música popular; raras vezes expressam eles preferências bem articuladas. Formam o público das maiores estações de rádio, das orquestras 'de nome', dos cantores famosos, da parada de sucesso, e assim por diante. As funções da música para esse grupo são sociais - a música lhes proporciona assunto para falar ou brincar com os amigos; uma oportunidade para espírito de competição na avaliação das melodias que se tornaram sucessos, acompanhada de uma falta de interesse pela maneira de como realmente são feitos os sucessos; uma oportunidade de identificação com os cantores famosos ou dirigentes de orquestras como 'personalidades', com diminuto interesse do próprio meio do rádio.

Estando a cultura vinculada cada vez mais à comunicação, a tensão no campo protestante aumentava segundo o desenvolvimento dos meios de comunicação. Captada por Estevam Hernandes, tal questão foi resolvida, porque o gospel proporcionou a liberação psicológica para o consumo de bens simbólicos e culturais, que, embora idênticos aos estilos seculares, mantinham o discurso religioso. Não só o consumo, no sentido puramente comercial de comprar CDs, mas também a participação nos shows e diversos espetáculos gospel, inseriram o jovem na cultura secular, possibilitando a identificação do mesmo com tribos urbanas sem tirar-lhes o aspecto da religiosidade. Esta possibilidade ocorre por meio do entretenimento proporcionado pelo mercado de música gospel. Da mesma forma que o mercado deu ao músico a oportunidade de profissionalização, ofereceu ao jovem a possibilidade de entretenimento social, o “entretenimento gospel”. A insatisfação religiosa dos jovens fazia-se presente, porque, além de não poderem freqüentar lugares comuns a outros da mesma faixa etária como bares, danceterias e shows, as igrejas protestantes não lhes ofereciam opções de entretenimento que proporcionasse essa aquisição cultural.

O entretenimento gospel assume, então, formas semelhantes ao entretenimento secular. Não se percebe mais visualmente quem é ou não crente, fato muitíssimo comentado e atacado pelo discurso oficial das igrejas tradicionais. A gritaria na espera por determinadas bandas

assemelha-se ao estado de euforia de fãs. Tudo isso, no entanto, debaixo do grande guarda-chuva gospel, torna-se permitido e até incentivado.

Entretanto, a insatisfação dos jovens não se referia apenas ao aspecto social, mas também era litúrgica, embora as demandas reprimidas nessa área estejam diretamente relacionadas à cultura. Já constatamos que a insatisfação religiosa dava-se na proibição do tipo de música ligada aos gêneros populares como cântico congregacional. Assim, na igreja, o jovem era obrigado a cantar aquilo de que não gostava e proibido de cantar algo que lhe fosse agradável e culturalmente acessível. A principal estratégia da Renascer em Cristo foi colocar esta música, que sempre foi produzida à margem da hinódia oficial, como central e oficial em sua liturgia. Dessa forma, o culto da Renascer adotou completamente o estilo da música popular ao mesmo tempo em que renunciou a antiga e tradicional hinódia protestante, criando, assim, um novo produto litúrgico. Porém, a grande estratégia não foi criar um produto litúrgico para o culto, mas sim um produto litúrgico para o mercado.

A música para louvor, ou, como podemos chamar, o canto congregacional, era reproduzida em lugares específicos, reuniões que atraíam jovens de várias denominações. No entanto, detectando um público consumidor desse gênero, a Renascer ampliou o espaço do louvor, colocando-o no mercado. Não havia como tal tipo de música não ser consumido, uma vez que, há décadas, a produção de cânticos de louvor era prestigiada por jovens de todas as denominações protestantes do país. As demandas que estavam associadas à liberação corporal, como bater palmas e mexer o corpo ritmadamente, à busca da emocionalidade e à variação de estilos musicais foram amplamente atendidas em cultos neopentecostais que, hoje, valem-se do estilo gospel. Mas uma diferença primordial é que, agora, os diversos CDs e DVDs de louvor e adoração permitem que a expressão religiosa seja liberada totalmente das instâncias de controle que existem no culto.

Tanto na variação de estilos musicais quanto na busca da emoção, encontramos uma ligação bem nítida com a música popular. O distanciamento entre o gospel e a hinódia oficial aumentava devido ao grande acesso dos jovens aos novos estilos musicais, cada vez mais híbridos, fruto de uma cultura globalizada (Hall, 2003). Neste mundo de grande profusão de culturas híbridas, o “purismo” da identidade musical tradicional já não

conseguia sustentar a fidelidade à tradição. A igreja passou a ser semelhante a um museu, estranha ao jovem, aos seus sentidos treinados pelos novos meios de comunicação. O que poderia significar cantar uma produção hinódica do século 19? Qual a identificação que o jovem atual poderia ter com aquela produção musical? As infindáveis possibilidades de combinação melódicas e rítmicas, as sintetizações de sons e os novos recursos de instrumentos e aparelhagens tornaram os hinos tradicionais, acompanhados com órgão ou piano, desprovidos de significado para as novas gerações. Nesse aspecto, o protestantismo brasileiro permaneceu no passado, enquanto a sua juventude acompanhou as evoluções tecnológicas e culturais da sociedade em que vive.

No entanto, é preciso evitar uma discussão pejorativa do gosto musical do jovem evangélico brasileiro. O fato evidente do consumo de uma música comercial é notório, mas a discussão dos caminhos da cultura musical brasileira necessita de um espaço próprio. O fato é que o mercado de música gospel encontrou demandas religiosas e sociais nos meios tradicionais. Abriu-se, por conseguinte, uma infinidade de subgrupos musicais para atender aos mais variados subgrupos de jovens evangélicos que, até essa ocasião, não tinham a possibilidade de aliar religião a gosto musical. As várias tendências musicais revelam diversas identificações dos jovens evangélicos com grupos sociais específicos.

As considerações levantadas até o presente momento mostram que as demandas do protestantismo histórico contribuíram, em grande medida, para a formação do mercado de música gospel no Brasil – mercado que, por sua vez, mesmo tendo uma demanda de jovens tradicionais, ainda é repudiado pela maioria das igrejas protestantes históricas, que enxergam o consumo de música gospel como mero fenômeno de consumismo materialista. Entretanto, as motivações para o consumo não são puramente materialistas, mas, ao contrário, revelam uma demanda religiosa cujas raízes podem ser encontradas no início da inserção do culto protestante em nosso país. Naquele momento, as circunstâncias eram totalmente diferentes, mas, com o passar do tempo, a tradição não liberou a produção musical, que continuou idealizada pelas mesmas condições iniciais já não mais existentes.

Percebendo tais demandas, Estevam Hernandes, com a habilidade de um especialista em marketing, conseguiu atrair um público fiel para consumir o novo produto lançado no

mercado. Contudo, apesar da grande contribuição da Renascer, o mercado ganhou dinâmica própria e acabou deslocando-se da igreja – tanto que os lançamentos de música gospel por parte da Renascer representam hoje apenas uma pequena fatia do que movimentam um gigantesco mercado fonográfico da música evangélica.

6.2 Um olhar sobre o mercado de música gospel atual

A concorrência com o mercado secular ainda não aconteceu da mesma forma que há nos EUA, mas a formação de um público segmentado e cada vez mais fiel é facilmente comprovada por meio da análise do crescimento do mercado. Há rádios evangélicas para todos os gostos e faixas etárias. Podemos citar, por exemplo, a diferença de programações e estilos musicais entre a Rádio Cidade Gospel e a Rádio Aleluia. Na primeira, os jargões estão voltados para as gírias seculares dos jovens, e o estilo musical predominante é o Hip-Hop. Já na Rádio Aleluia, a linguagem é mais restrita ao meio evangélico, e os estilos musicais mais tocados são os regionais. Do mesmo modo, as gravadoras se diferenciam pelos produtos musicais que colocam no mercado, e as mais famosas, como a MK, a Gospel Records e a Line Records, fazem sucesso nas vendas com os principais artistas gospel do momento.

Se as estrelas do mundo gospel ainda podem ser pontuadas, assim como se dá no mercado fonográfico secular, já não há mais como pontuar o número de músicos e bandas que surgem a cada momento no mercado. Há público para todos os gostos musicais, e muitos buscam o sonho de sair do anonimato para a projeção da vida artística. Repete-se no campo do mercado religioso o que acontece no mercado secular. A facilidade para alugar um estúdio e gravar o próprio CD favorece o crescimento das produções autônomas.

Os novos meios de comunicação foram rapidamente absorvidos pelo mercado e são um eficiente canal de distribuição das produções musicais. Em uma busca pela internet, dentre os sites que disponibilizam cifras musicais, o gospel é colocado como um dos muitos estilos musicais. Atendendo pela chamada “gospel”, é possível encontrar sites que oferecem serviços desde cifras musicais, estudos na área de louvor e bares para confraternização. Nos sites, quase todas as bandas mais famosas têm disponibilizado as letras e cifras de suas composições e o histórico do grupo. Até grupos antigos no cenário religioso protestante, como os *Vencedores por Cristo*, estão em sintonia com os novos meios de informação e utilizam-se da estratégia online para divulgação de CDs e apresentações⁷⁰. Por e-mail, é possível receber os anúncios das gravadoras mostrando os últimos lançamentos em CD. O mercado acompanha todas as tendências e expande-se por meios eficazes de comunicação.

Nada falta, nem mesmo as famosas premiações. Por exemplo, o *Troféu Talento* é o prêmio da categoria gospel que, anualmente, divulga, pela mídia especializada, a lista das principais bandas e solistas do mundo da música gospel nacional. Isso indica que o mercado de música gospel criou regras próprias, assimilando o modelo secular.



Ilustração 2 - Cartaz 10º Troféu Talento (imagem retirada da página

<http://a248.e.akamai.net/f/248/9021/1d/www.shoptime.com.br/imagens/produtos/165/166218.jpg>)

⁷⁰ Site: www.vencedoresporcristo.com.br

6.2.1 Os estilos musicais do mercado

Quais são, no entanto, as tendências musicais do mercado? Visto a expansão do fenômeno, torna-se impossível resumir as várias tendências teológicas e estilísticas da música gospel. As bandas atuais tratam dos mais variados assuntos. Os enfoques são diversos, seguindo, geralmente, a tendência poética do gênero musical secular. Ou seja, se o estilo sertanejo fala de amor, a estrutura musical costuma ser usada para falar apaixonadamente do amor por Jesus ou vice-versa. O funk, que fomenta violência, fala da paz encontrada em Jesus e assim por diante. Sem dúvida, é um modo eficiente de incorporar o estereótipo dos vários estilos populares e conseguir relacionar os temas seculares com o discurso do evangelho.

Há, também, estilos musicais mais contextualizados, mas, embora já haja referencial para problemas sociais como fome, violência, drogas, política, etc., a saída para tais condições é colocada apenas em Jesus Cristo. Desse modo, as letras, que se iniciam com um discurso aparentemente engajado, terminam com uma solução quase mágica: a intervenção de Jesus Cristo. De forma geral, há um grande enfoque na subjetividade pessoal e na experiência individual com Cristo. Enquanto as músicas mais engajadas são tocadas em estilos musicais como rock dos anos 70, rock atual, funk e rap, o estilo sertanejo-romântico, a balada e o pop rock tratam de assuntos mais subjetivos.

Outro estilo musical que seguiu a trilha dos roqueiros dos anos 70 e 80 é o underground, consumido por um público bem específico que engloba as diferentes tribos musicais urbanas. Shows em lugares menores e comunidades para este público são freqüentados assiduamente, e até mesmo tribos inimigas convivem. Vestidos de negros, tatuados, cheios de piercings pelo corpo e com os cabelos que distinguem a tribo – cabeludos, carecas, pontiagudos –, os jovens evangélicos assumem sua identidade musical e liberam-se totalmente no consumo desse estilo.



Ilustração 3 - CD Sepultura da Banda Skymetal

Até mesmo o público infantil tem um produto específico. Este segmento de mercado despertou quase todas as gravadoras para uma produção específica de CDs e DVDs. As produções abrangem uma faixa etária que vai desde os mais pequeninos até os mais juvenis, e artistas de todos os níveis estão produzindo para este público. Alguns, como Mara Maravilha, que já trabalhava secularmente com este segmento, entraram no mercado gospel com uma produção específica dirigida ao público infantil enquanto outros, como, por exemplo, Ana Paula Valadão, cuja produção encontra-se no segmento de louvor, expandiram suas possibilidades e também começaram a produzir para tal audiência. As músicas não inovaram em nada os já conhecidos estilos seculares, e toda a forma de apresentação contida nos DVDs segue um modelo tradicional que já faz sucesso entre o público infantil. A confiança em um Pai amoroso e a certeza de um amigo que sempre está por perto – Jesus –, são temas comuns. As histórias bíblicas são reproduzidas, só que, ao invés do antigo modelo evangélico, agora são encenadas com coreografias, danças e muito movimento.



Ilustração 4 - exemplo de CDs infantis

Exemplificar tudo o que se tem no mercado é impossível dada a enorme quantidade e diversidade de bandas e solistas em todo o país. Descrever as tendências, de forma a não deixar algum gênero musical esquecido, também é uma tarefa impossível. No entanto, a abrangência do mercado pode ser percebida com mais clareza quando comparamos gêneros musicais completamente diferentes um do outro. Todos os exemplos aqui apontados, de forma bem generalizada, apenas mostram a variedade de possibilidades que o mercado oferece. Em outras palavras, há produtos específicos para públicos específicos, e isso inclui diferenças culturais, religiosas e sociais. Até o momento, as produções musicais a que nos referimos estão no que denominamos gênero do entretenimento. Este gênero pode ser comparado ao que, nos anos 70, era conhecido como música para evangelismo. Não há dúvida de que ela pode mesmo cumprir este papel visto que os ritmos são seculares e atraem o consumidor não evangélico. Entretanto, não há como falar em evangelismo se o que encontramos são jovens evangélicos que consomem os CDs e os shows. Mesmo em espaços onde existe uma curta pregação visando à conversão – por exemplo, em reuniões de tribos *underground* –, o consumo evangélico comprova que o que há é uma produção para os já convertidos.

Ao compararmos todos os estilos musicais, encontramos a similaridade com o secular. Assim, tal como neste meio, o tipo de mensagem se acha vinculado ao estilo musical. Por isso, achamos conveniente a análise de alguns gêneros bem distintos e atuantes no mercado gospel. Para exemplificar o descrito, selecionamos canções dos estilos especificados.

A música que descrevemos a seguir é de autoria do compositor da banda *Apocalypse 16*, grupo de rap formado em 1996. O nome *Apocalypse 16* foi a maneira mais direta de mostrar as tendências das letras, que falam sobre o fim do mundo, a decadência humana, o julgamento perante as obras e a misericórdia de Deus, que pode ser a última chance de salvação. Os jargões, as concordâncias erradas e o estilo de improvisação do rap foram integralmente mantidos. O *Apocalypse 16* toca em bailes de rap seculares e já gravou dois CDs gospel.

Ho! Ho! Ho! Tô na paz do Senhor
Letra e música: Pregador Lou
Gênero entretenimento: rap

Eu tenho um plano morô
 Eu tô na paz do Senhor. Manda bala !
 Há! Há! ... Há! Há!
 Oh! Oh! Fiquem firmes (4x)
 Ho! Ho! Ho! Eu tô na paz do Senhor (4x)
 Vou acenando a mão, a paz do Senhor (3x)
 A paz do Senhor, paz do Senhor
 Meu verso é eficaz para desfazer as obras do perverso
 Meu incentivo é que você vá para o caminho inverso
 Eu te peço ame a si próprio
 Eu te peço ame ao seu próximo
 Aí é que o negócio é de irmão pra irmão
 E não tem vacilação
 Mesmo com uma pá de problema
 Digo que a vida pode ser bela
 A paz não é um sonho ao qual ele deixa de sonhar com ela
 Construa-a com suas próprias mãos
 Ô meu nego, a sua liberdade custa o sangue de outras mãos
 Mas ainda hoje tem uns maluco que deixa brecha
 Não escutam o que eu falo
 E volta a ser escravos, há!
 Roubam bancos, roubam carros
 E o castigo pro furto é duro
 Mas que Deus possa aliviá-los e guiá-los
 No caminho para a nova Jerusalém
 Só assim encontrarão a verdadeira paz, amém.
 Amém! Amém!(...)

Gravada no oitavo CD do *Renascença Praise*, inserimos esta música nesses exemplos exatamente para mostrar a diversidade estilística e a relação do estilo musical com a poética evangélica. O estilo poético do sertanejo romântico pode ser notado na linguagem, quase erótica, e extremamente romântica. Trata-se de uma canção de amor para Jesus.

Eu amo te amar
 Letra: Sônia Hernandes / Marcelo Aguiar
 Música: Marcelo Aguiar / Esdras Gallo
 Sertanejo-romântico

Eu não conheço o teu rosto
 Mas te reconheço em todo lugar
 Nunca toquei em tuas vestes
 Mas sinto o teu perfume no ar

Não sei como é a tua voz
 Mas o som dela me guia

Eu não consigo viver sem você
 Na minha vida

Que amor é esse
 Que se move dentro de mim
 Me alcançou com perdão
 Intensamente me atraiu
 Impossível estar distante
 Desse amor que me cerca

Eu amo, eu amo, te amar Senhor
 Eu amo, eu amo, eu amo, te amar Senhor

O próximo exemplo é de um estilo de rock “pesado”, o *heavy metal*. A banda *Skymetal* tem o aspecto de qualquer banda secular do gênero. As letras revelam a realidade dos roqueiros viciados e que são tratados como perdidos no mundo. Os termos usados para mostrar tal realidade são densos, como “vida maligna”, “podridão”, “maldição” e “sepultura”, e a alusão ao inferno é constante.

Sepultura

Letra: Lúcio Rodrigues

Música: Luiz Rodriguez e Rafael Daher

Mortos, insanos, corrompidos,
Sua alma foi entregue a satã.
Destinado a sofrer na morte eterna,
Insuportável será o seu fim.

Destruídos serão todos aqueles

Que servem a um deus de imundícia
Causador da dor da humanidade,
Condenado eternamente ao inferno
Sepultura (4x)

Cova aberta, a sepultura te espera,
Pois é onde começa toda dor,
Se arrependa dessa vida de pecado
E se entregue ao único Senhor

O último exemplo faz parte do gênero infantil. A música escolhida é do ministério Diante do Trono, que lançou no mercado materiais escolares e brinquedos dos personagens da *Turminha Diante do Trono*. Entre as animações dos personagens com Ana Paula Valadão, as músicas são apresentadas sempre com crianças dançando e fazendo *backing vocal*. Este exemplo é de um alegre rap, com crianças diferentes fazendo solo em cada estrofe.

Inimigo do mal

Letra: Ana Paula Valadão

Eu sou amigo de Deus, sou inimigo do mal
Eu sou amigo de Deus!

Refrão:

Um amigo de Deus é inimigo do mal
Um amigo de Deus é um vencedor
Um amigo de Deus é inimigo do mal
Eu sou amigo de Deus!

Estrofes:

Pra ser amigo de Deus preciso abandonar
As coisas feias desse mundo que me fazem pecar.
Eu vou lutar e me esforçar e não vou desistir,
Eu sei que o Senhor vai me ajudar a resistir.

O inimigo de mansinho tenta enganar
Não seja bobo você tem que vigiar

Nas brincadeiras, vídeo-games, em qualquer
canção,
Fique atento, se levante e diga não!

E você colega preste bem atenção,
Não de bobeira na frente da televisão.
O que não vale é bicho feio pra assustar você,
Escolha bem o que você assiste na TV!

Não quero em nada me minha vida que me faça
pecar,
De meu Jesus eu não quero me afastar.
Eu sei que Ele perdoa toda vez que eu erro,
Mas não quero me esquecer, eu quero alegrar!

E a mentira? Ta por fora!
E a inveja? Ta por fora!
E a violência? Ta por fora!
E o palavrão? Ta pos fora!
E a desobediência? Ta por fora!
E todo mal? Ta por fora!

As variedades de estilos não se esgotam. Por tal motivo, o mercado só tende a crescer. Cada vez que estilos seculares fazem sucesso, o mercado pode – dentro dos limites do tolerado pelo evangélico – apropriar-se dos mesmos e produzir para o próprio público, que está acostumando-se a consumir seus gostos atrelados à sua visão religiosa do mundo.

6.2.2 Outros segmentos do mercado

Como vimos, o mercado de música gospel pode ser entendido como um espaço de difusão da música gospel, com tudo o que pode ser proporcionado por esse bem, fora dos âmbitos institucionais. Contra essa idéia, pode-se argumentar, e com toda razão, que as instituições religiosas, sobretudo as neopentecostais, valem-se muito do mercado para propagação de seus bens, e que, portanto, o mercado lhes serve. Nesse caso, o mercado de música gospel serviria mais como propagação de bens institucionais do que autonomia em relação às instituições religiosas. Acreditamos que as duas possibilidades não são excludentes, e que o mercado proporciona, ao mesmo tempo, uma autonomia da instituição, porque põe à disposição do fiel vários produtos que não são oferecidos por sua igreja e um serviço às instituições, que podem utilizá-lo a fim de propagar sua produção.

A última idéia revela a existência de uma situação de pluralismo e, conseqüentemente, concorrência religiosa. As instituições religiosas travam uma verdadeira batalha no âmbito das produções simbólicas, lançando os mais variados produtos, com a intenção de atrair os fiéis. Porém, ao procederem dessa forma, criam a possibilidade de que seus produtos se desvinculem das instituições que os produziram.

Por isso, cada vez mais, o mercado gospel está convivendo com profissionais não evangélicos, que já perceberam a fidelidade do público, desejoso de encontrar um produto que o identifique como evangélico. Muito há de revelador nesta constatação, pois o que vemos é um novo comportamento do campo evangélico buscando uma infinidade de bens simbólicos que lhe possibilitem uma identificação com a religiosidade. Por tal motivo, o fenômeno do mercado de bens religiosos não se restringe à música gospel embora o

comércio deste produto tenha proporcionado uma expansão mercadológica de outros produtos. O mesmo processo de sair das paredes da igreja e ir para o mercado secular ocorrido com a música, acontece agora com uma gama variada de produtos que, antes, encontravam seus meios de distribuição nos salões das igrejas ou em reuniões específicas.

As livrarias foram as pioneiras na distribuição de produtos especificamente evangélicos fora dos templos e circuitos nitidamente religiosos. Contudo, os meios de divulgação eram restritos ao campo religioso, e não havia ainda um mercado de bens religiosos tal como hoje encontramos. Os livros, assim como a música, eram produtos que tinham um objetivo religioso: capacitar, preparar ou consolar a vida do fiel. Entretanto, o consumo de produtos evangélicos ampliou-se, não existindo mais a necessidade de uma função religiosa para que o produto seja adquirido. A inserção cultural proporcionada pelo novo comportamento do neopentecostal acentuou a procura por bens simbólicos que permitem a identificação religiosa incorporada com a cultura secular. Este fato pode ser constatado com a “Expo Cristã – A Feira do Consumidor Cristão”, realizada anualmente desde 2001, com a exposição de uma gama de produtos destinados aos evangélicos.

A Expo Cristã revela uma nova relação do consumo religioso, que tal como na música gospel, baseia-se muito mais na relação direta produto-consumidor do que na relação igreja-leigo. Esse quadro tem assustado os mais conservadores, que encontram apenas uma explicação, verdadeira mas reducionista, do lucro que o mercado proporciona. De fato, não há como não pensar no giro de capital que uma feira realizada em pavilhões do Anhembi – na cidade de São Paulo – pode proporcionar. O espaço escolhido, um dos mais usados por expositores da área comercial, mostra a força lucrativa e rentável que os produtos religiosos podem oferecer. Utilizando-se de espaços e lógicas comerciais seculares, toda espécie de serviço e bem religioso é oferecida, desvinculando-se da distribuição restrita da instituição religiosa e possibilitando uma relação totalmente pacífica com comerciantes de outros bens não religiosos.

Os bottoms, camisetas, bonés e pulseiras que estampam a fé em Jesus Cristo estão expostos junto com revistas e jornais especializados, confecções e editoras. Sem dúvida, o número de *stands* da feira é majoritariamente de gravadoras, rádios e distribuidoras musicais, mas se

encontram até “perfumes ungidos” e degustação de vinho para a Santa Ceia ou Eucaristia. Além do aquecimento interno do mercado evangélico, o produto evangélico passa a ser confeccionado e distribuído por agências não evangélicas. Na Feira de 2005⁷¹, constatamos editoras, livrarias e confecções seculares que trabalham com o segmento gospel como uma linha de produtos específicos. Pode ser esse o caminho sonhado com a concorrência secular? De qualquer forma, tal situação denota que o consumo dos produtos evangélicos/gospel já foi sendo percebido pelo mercado secular como uma fatia lucrativa. O Jornal *Viver Cristão* (2004), anunciava a 3ª Expo Cristã na primeira página, trazendo a chamada: “Mercado Abençoado: Evangélicos movimentam 500 milhões por ano e são responsáveis pela geração de mais de um milhão de empregos”. Na reportagem de capa, o jornal anuncia um público esperado de 70 mil pessoas para aquele ano e mostra como o investimento no segmento evangélico passa a ser um negócio lucrativo:

Mesmo em tempo de recessão, o mercado é uma fatia da economia brasileira que não pára de crescer. Só o povo cristão totaliza 30 milhões de pessoas, que movimentam por ano 500 milhões de reais. Sem falar que em todo o país existem mais de 150 mil templos, a maioria deles com livrarias anexas. (...) Diante dessa realidade, o mercado cristão caracteriza-se por um público fiel e constante, e os produtos destinados ao mercado estão cada vez mais em alta. Atendendo a diferentes gostos e estilos, são oportunidades de bons negócios para convertidos e interessados no segmento⁷².

Os evangélicos estão cada vez mais satisfeitos com as novas oportunidades oferecidas pelo mercado, que possibilita o acesso com mais facilidade aos bens religiosos. Os “interessados no segmento” percebem que a religião pode ser incorporada aos negócios e que lhe oferece um público fiel e constante. A lógica mercadológica está fechada, e os bens religiosos escapam das mãos dos produtores oficiais, porque os mesmos já não detêm a exclusividade de sua produção e circulação.

Embora não haja como negar o aspecto comercial que perpassa todo o mercado, o consumo não se realiza apenas por uma questão materialista, mas, ao contrário, existe uma motivação

⁷¹ Trabalho de campo realizado no local.

⁷² Jornal *Viver Cristão*, setembro de 2004 – ano I- n.8, p.4.

religiosa em adquirir tais bens. Perguntando a uma jovem senhora da IPB⁷³ sobre o que achava da Expo Cristã, a resposta foi taxativa: “Graças a Deus temos um lugar onde podemos comparar aquilo que é do agrado de Deus e que vai edificar nossos filhos”. A jovem fazia referência aos produtos da *Turminha Diante do Trono* e estava comprando cadernos com a capa dos personagens da Turminha para a filha de 10 anos. Continuou sua fala: “Veja só a bênção: minha filha não precisa ir à escola com cadernos com aquelas modelos de mini-saia e blusinhas decotadas e apertadinhas ou com a turma da “Rebelde”⁷⁴”.

Assim, podemos separar blocos de produtos⁷⁵ que se destinam a públicos e a motivações de consumo distintas. Há os produtos específicos para as igrejas relacionados com o serviço ou o espaço físico – produtos como bancos, cadeiras de vários modelos, púlpitos, togas para corais e assim por diante. Além destes, o oferecimento de objetos judaicos para adornarem as igrejas é uma tendência de mercado associada a determinadas igrejas neopentecostais e a novos estilos de louvor.

Todo tipo de serviço para a realização de eventos e produções, tais como arranjadores, artes gráficas, assessoria de imprensa e fonográfica, barracas e coberturas para apresentações, brindes, bufês, distribuidoras, duplicadores de CDs, efeitos especiais, espaços para shows, estúdios, filmagens, fotografia, geradores, instrumentos musicais, luz e som, marcas e patentes, masterização, móveis para camarins, palcos, produção de vídeo, produção visual, segurança, técnico de som, telões, transporte terrestre e aéreo, trios elétricos, web design, workshop, montagem de sites e outros, é oferecido nos vários stands espalhados nos corredores.

⁷³ O depoimento foi realizado no stand do *Ministério Diante do Trono*, em 16 de setembro de 2006, na 5ª Expo Cristã. A depoente foi membro da Renascer em Cristo e, no momento, freqüentava a igreja IP Jardins, em São Paulo.

⁷⁴ Novela mexicana transmitida pela rede SBT no ano de 2006.

⁷⁵ Criamos essa separação de produtos com base nas três feiras consecutivas que visitamos desde 2004. Trouxemos, neste trabalho, os exemplos encontrados na mais recente feira de que participamos, a 5ª Expo Cristã, realizada de 12 a 17 de setembro nos pavilhões branco, verde e vermelho do Expo Center Norte.



Ilustração 5 - Bandeirantes fono gráfica - duplicação de CDs – Fotos da 5ª Expo Cristã

Outro tipo de serviços, voltado especificamente para os líderes das igrejas é outra tendência de mercado. Nessa categoria, encontramos: serviços na área de música, desde arranjos até cursos de adoração; cursos para ministérios específicos, como de evangelismo, infantil e dança; aluguel de espaços com infra-estrutura para congressos e acampamento; realização de congressos por organizações paraeclesiais e seminários teológicos com o foco de discussão na área de ensino e seminários e conferências visando à capacitação de líderes e pastores. Este último foi o destaque da 5ª Expo Cristã. A capa da *Revista Igreja* mostra que o mercado está investindo em uma mídia que aposta no lado empresarial e administrativo dos pastores. A chamada da capa diz: “Fé com motivação: Cada vez mais líderes participam de seminários e conferências de treinamento”. Completando a chamada: “demanda por eficiência aumenta sem parar; pregadores usam recursos motivacionais; ministérios especializam-se em treinamento”. Parece-nos que o mercado assumiu, sem reservas, a concorrência institucional religiosa e oferece estratégias empresariais para as igrejas.



Ilustração 6 - Foto do stand da “Oficina de Evangelização” na 5ª Expo Cristã

O outro bloco contém produtos que não têm especificidade religiosa, mas criam os laços de identificação evangélica. São produtos que apenas inserem o rótulo de gospel ou evangélico e são oferecidos direto ao público. Nessa categoria, encontramos: camisetas, bonés, bijuterias, agendas, produtos escolares como cadernos, canetas, lápis borrachas, perfumes, porta-jóias, brinquedos, decoração para festa, artesanatos em geral e produtos de limpeza. Há também o oferecimento de serviços não-religiosos, mas que trazem a identificação evangélica, como, por exemplo, temporadas em hotéis com programações evangélicas, incluindo a monitoria infantil e passeios em navios a vários pontos turísticos nacionais e internacionais que incluem no pacote a realização de shows com artistas gospel e cultos durante a viagem.

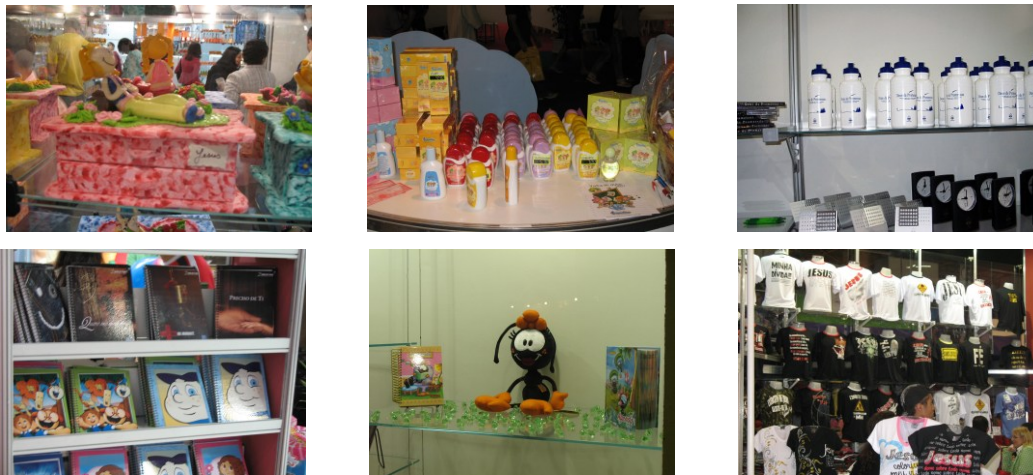


Ilustração 7 - Fotos de produtos oferecidos na 5ª Expo Cristã

Obviamente, encontramos os bens específicos para uso religioso que são a parte da literatura e da música. Tais produtos são oferecidos diretamente ao público e movimentam o maior número de pessoas na feira. Os stands das livrarias e gravadoras são lotados, e a diversidade é característica marcante nas duas áreas. Há produtos para todos os tipos de gosto. Na literatura, é possível encontrar livros de auto-ajuda, ficção evangélica e versões variadas da Bíblia para mulheres, crianças, surfistas, jovens e demais públicos. Na área da música, todos os estilos musicais encontram-se representados na feira. Até mesmo grupos antigos como o VPC e produções da hinódia tradicional, como Através do Rei, estão dividindo o espaço com as estrelas gospel.



Ilustração 8 – Fots de stands da 5ª Expo Cristã

O que existe por detrás desse comércio? A resposta parece estar ligada à busca de visibilidade social que marcou a mudança de comportamento do evangélico, a partir da entrada das igrejas neopentecostais no cenário religioso brasileiro. Existe um consumo que mais pode ser definido como simbólico do que materialista. O que se procura não é um produto específico, mas sim uma identificação religiosa com o que se está consumindo. Se não existem objetos sacros, todos os objetos podem ser incorporados no consumo, o que quer dizer que todos os objetos podem ser sacralizados. Todos podem oferecer uma ligação simbólica com a religião contanto que carreguem a simples frase como “Deus é Fiel” ou o nome “Jesus Cristo”. A identificação se faz imediatamente, e o consumo traz uma sensação de pertença, que pode ser socializada, porque não utiliza meios excludentes. Colin Campbell (2001) mostrou que a sociedade consumista atual, não consome por uma motivação puramente materialista. Segundo o autor, o consumismo se insere em um quadro maior da constante busca pelo prazer, que está não no objeto em si, mas no que ele pode vir a significar. Sua análise é extremamente útil para explicarmos o consumo de um tipo específico de mercado que está em crescimento no Brasil, o “mercado da adoração”.

6.3 O mercado de adoração

As visitas à Feira do Consumidor Cristão trazem-nos elementos para um exame mais exaustivo do mercado de música gospel, que deve ser situado junto ao mercado religioso evangélico, pois este é um fenômeno mais amplo do consumo religioso. Dentro deste

mercado mais amplo, procuramos elaborar uma lista de produtos evangélicos que têm uma função social de identificação com o grupo religioso sem criar o isolamento com a sociedade e as diversas culturas locais. Praticamente, há uma fusão de elementos seculares com elementos religiosos na qual os primeiros dão a forma ao produto enquanto os últimos cuidam do conteúdo da mensagem. O mesmo acontece com a música gospel, que, ao ser lançada no mercado, utiliza formas estilísticas seculares, mas mantém o conteúdo poético, ou seja, a mensagem religiosa.

Entretanto, é preciso distinguir a variada produção musical do mercado, e, quando falamos de variações, não nos limitamos à condição estilística, mas à significação simbólica do produto. Como vimos, o mercado musical gospel oferece tanto o entretenimento quanto o produto cútico: a canção congregacional, que é o cântico de louvor. Este tem mobilizado o mercado e atingido o maior número de consumidores protestantes. Na pesquisa que fizemos junto a IPB, quase 90% dos jovens consomem música gospel e, dentre estes, mais de 85% são música de adoração.

A maior atração das feiras, que ocorrem desde 2001, tem sido a música gospel. No centro da exposição, os gigantescos stands das mais famosas gravadoras gospel expõem seus artistas, que distribuem autógrafos e deixam-se fotografar com os fãs. As filas são longas, e a expectativa dos consumidores pode ser comparada com o fenômeno similar no campo da música secular. Os músicos distribuem sorrisos, as gravadoras vendem os CDs autografados, e os telões exibem os shows dos mais famosos. Muitas revistas especializadas, espalhadas pelos stands, trazem as novas tendências do mercado, entrevistas com músicos e bandas tanto nacionais quanto internacionais, listagem de serviços, propagandas de gravadoras, etc. Folhetos dos mais variados anunciam shows de música por todo o país, congressos de adoração e estudos direcionados à técnica musical. Não faltam também stands com aparelhagem de som e instrumentos musicais, e ocorrem shows simultâneos por toda a exposição.

Não podemos limitar o mercado de adoração à Feira do Consumidor Cristão, mas esse espaço tornou-se um exemplo do que acontece no campo, porque condensa as tendências e mostra as diversidades dos produtos musicais. Em termos de louvor, o mercado inovou com

os chamados “ministérios de adoração”. Agora, não são mais as “bandas” que têm o reconhecimento junto ao público. Essa nomenclatura foi abandonada, para ser substituída pelo qualitativo de “ministério”, que tem um simbolismo muito mais forte em relação ao termo “adoração”. Os dois são basicamente elementos encontrados no culto; aliás, termos que se referem à própria noção de culto – adoração – e ao próprio exercício cútico - ministério. Uma das diferenças ressaltadas pelos grupos que formam os ministérios, e inclusive pelo público, é que os músicos, ao contrário das bandas gospel, não são artistas, mas ministros. O termo remete-nos à tendência neopentecostal de denominar o exercício musical como exercício levítico, ou seja, denominar o músico de levita. Assim, o sucesso comercial não é buscado pelos ministérios – segundo o discurso dos mesmos. Tal fato, entretanto, é contrastado na Expo Cristã, onde os ministros distribuem autógrafos aos fãs que toleram filas imensas para consegui-lo. O depoimento a seguir mostra a fusão (confusão?) entre o mercado e a religião, o espetáculo e o louvor. Ao perguntarmos qual o motivo de pedir um autógrafo a Aline Barros, a estudante de 19 anos relatou: *“Ela é uma bênção, sou ministrada quando ouço ela cantar, quero um autógrafo e uma foto com ela, para registrar esse momento para sempre”*⁷⁶.

Essa aparente confusão entre o que é adorar e o que é a vida profissional tem preocupado alguns cantores gospel no Brasil. Embora, estejam vendendo seus produtos cada vez mais, os discursos tendem a afastar a idéia do consumo, do sucesso e da fama.

Músicos renomados e que, desde os anos 80, já atuavam no meio musical evangélico são os que mais se preocupam com a forte tendência de profissionalização. Uassyr (Vencedores por Cristo) declarou em entrevista a *CCM Magazine* (Foffu, 1999, p.26):

Agora, a coisa cresceu tanto, que se tornou um tanto quanto perigoso, porque tem banda chegando e gravando sem nenhum compromisso com uma igreja e, no fim, a gente não sabe quem é sério e quem não é. Tem de verificar quem está aí só para faturar.

Na mesma linha, João Alexandre, compositor e arranjador que atua desde a década de 80, afirmou na mesma entrevista: “a música está profissional, mas ao meu ver, até demais, porque acabou virando um mercado como outro qualquer”(Foffu, 1999, p.28)

⁷⁶ Trabalho de campo realizado na 4ª Expo Cristã em setembro de 2005, Pavilhão , em São Paulo.

Entretanto, a despeito dos temores, o gênero tem criado musas, estrelas e pop stars, fato inevitável pelo tipo de mídia e atuação em um mercado fonográfico. Altamente explorados na Feira de 2005, os stands dos ministérios de adoração ganharam uma ênfase significativa, mostrando como a tendência do estilo adoração tem crescido no mercado. Esta feira trouxe a novíssima “Rua da Adoração” – uma rua específica para a exposição de stands dos “Ministérios de Adoração” já consagrados pelo público evangélico. É a simbiose total entre o louvor e o mercado.



Ilustração 9 - Fotos da Rua da Adoração da 4ª Expo Cristã

No site, o slogan da Rua da Adoração era o seguinte: “mais de 3.000 pontos de venda; mais de 10.000 orquestras em igrejas; mais de 10.000 igrejas com ensino de música, mais de 100.000 corais, bandas e grupos de louvor; mais de 1.000.000 de pessoas ligadas diretamente à música; mais de 150.000.000 de cristãos (sic)”⁷⁷. Percebe-se que o público-alvo é o que atua musicalmente dentro das igrejas, ou seja, na atividade cúlta, mas que passa pela lógica do mercado.

Os números revelam a preocupação que as igrejas evangélicas sempre tiveram com relação à atividade musical. Daí, a grande repercussão que o novo estilo gospel de adoração tem causado em todas as igrejas, é claro, por intermédio da mídia, mas se valendo de uma antiga tradição. O mercado, portanto, ao usar um slogan como este, mostra que seu alvo baseia-se em uma tradição antiga do protestantismo brasileiro: o uso da música no culto. Ao analisar como essa experiência religiosa acontece no campo evangélico, podemos

⁷⁷ Site www.supergospel.com.br – acessado em 6 de setembro de 2005.

perceber um caminho que explica o grande consumo da música de adoração: ela sempre foi um produto cúllico institucional do protestantismo. Com essa afirmação, pensamos de forma comparativa com outros produtos religiosos que não são tão consumidos pelo público protestante e que, assim, não causam tantos “problemas” às igrejas locais. Pensemos, por exemplo, nos óleos ou nos artefatos judaicos. Podemos ampliar nossa noção de consumo e pensar no número de protestantes históricos que freqüentam lugares cuja glossolalia é fator principal – ou nos cultos de cura interior, nas vigílias nos montes e nos cultos de quebra de maldição. Se todos estes serviços religiosos estão disponibilizados no mercado, a diferenciação com a música é substancial. Todos são “estranhos” à prática protestante, mas a música é velha conhecida. Em uma palavra bem simples, o protestante gosta de cantar! Logo, os ministérios de adoração representam o terreno mais conflitante entre o protestantismo e o mercado de música gospel.

A produção do gênero adoração é basicamente de igrejas neopentecostais e comunidades autônomas, assim os ministérios se encontram diversificados em tendências estilísticas e poéticas. Uma pesquisa rápida pela internet pode dar uma idéia do universo do gênero gospel. Na busca pelo nome ministério de adoração, é possível identificar mais de 200 mil sites que disponibilizam diversas informações como datas de shows, letras e cifras de canções, salas de bate-papo, estudos de adoração, etc.⁷⁸ Os nomes de ministério de adoração geralmente se encontram ligados a termos qualitativos como “adoradores apaixonados”, “adoradores extravagantes”, “guerreiros adoradores”, “adoração profética”. Na última feira pesquisada, a Expo Cristã de 2006, pudemos encontrar mais de 30 stands de ministérios de adoração, cujos nomes mais divulgados são entre outros: Adoração e Adoradores, Aliança do Tabernáculo, Casa de Davi, Clamor pelas Nações, Diante do Trono, Filhos do Homem, Adoração Profética, Unção Profética, Toque no Altar, Paixão, Fogo e Glória

Os ministérios mostram, acima de tudo, tendências e formas de adoração diferentes quanto ao aspecto teológico. Ou seja, existem diferentes concepções do que seja adoração e o que ela engloba. Para alguns ministérios, adoração é um ato profético. Podemos colocar como

⁷⁸ Pesquisa realizada pelas palavras ministério + adoração na internet do Brasil; acesso em 20 de setembro de 2006.

linha de frente desta concepção o ministério *Adoração Profética* da pastora Ludmila Ferber, do Rio de Janeiro. Sua teologia é basicamente a “teologia da vitória” e da batalha espiritual. As letras atingem direto o sujeito que necessita de uma “bênção específica” como um milagre, uma cura, um emprego. Praticamente a exaltação a Deus é realizada depois de priorizar-se a ação sobrenatural na vida do fiel. A pastora fala entre as músicas, de forma bem diferente do estilo de mini-sermão, como se estivesse tendo revelações miraculosas para o público presente ou sendo usada por Deus para transmitir Sua mensagem. O exemplo a seguir é típico desta última possibilidade:

Calma!

Calma, não tenha medo
 Confia em Mim, que Eu Sou a tua fortaleza
 Existe um lugar seguro dentro do meu coração
 Que você pode se esconder, guardado em minha unção

No tempo da calamidade
 Ela não te alcançará
 No meio de uma tempestade
 A chuva só virá pra abençoar
 Eu te levanto por cabeça, filho Meu
 E não por cauda
 Em meio a crise te sustento
 E te faço prosperar

Calma, não se desespera a tua alma
 Você chegou até aqui
 Calma, não te deixarei desistir

Outro representante do gênero adoração é David Quinlan. Holandês, casado com uma brasileira, Quinlan desenvolve um estilo de adoração intimista. O nome de seu ministério, *Paixão, fogo e glória*, dá a noção do caráter de sua concepção. O slogan do ministério – “Seja um adorador radical” – também indica uma realidade nas apresentações ou ministrações de Quinlan. O público emociona-se com as declarações de amor feitas a Jesus e se expressa com choro e movimentos corporais como se encurvar, abraçar-se, levantar as mãos e balançar-se de olhos fechados. A igreja tem um propósito determinado, o de adorar, e há uma posição radical de que o louvor aplacará as forças malignas. A letra do CD gravado ao vivo em São Paulo, em 2006, mostra a igreja cristã como a noiva apaixonada e

fascinada pelo esposo, enquanto que no outro exemplo transparece a relação de intimidade individual com Jesus.

Este é o som da tua noiva

Este é o som da tua noiva
Este é o som da tua igreja
Apaixonada, fascinada. Por Ti.
Vem Jesus e toma o teu lugar
Vem Jesus, vem dançar
Corações apaixonados
Corações entrelaçados
O meu e o teu, meu amado e eu

Estou apaixonado

Estou apaixonado (3x)
Por ti Jesus
Jesus meu amor maior (3x)
E Ele vem saltando pelos montes (3x)
Pra me encontrar
E eu vou saltando pelos montes (3x)
Pra Ti encontrar

O ministério *Clamor pelas Nações* tem um estilo bem específico, cujas letras falam sobre a estagnação da Igreja de Cristo, que não cumpre seu papel de testemunha na Terra. O eixo básico é a expressão de amor ao próximo, na manifestação da Igreja, assumindo seu papel de levar a salvação. Embora a temática seja bem diferenciada, em termos de não buscar apenas um estilo contemplativo de adoração, não existe contextualização social das letras, ficando esse caráter da obra da igreja em um plano mais subjetivo e espiritual. Escolhemos dois exemplos que darão bem essa noção:

Você não vê?

Você não vê?
As pessoas se afundarem
Quem se importa, se elas se afogarem?
Porque tanta indiferença
Com um mundo perdido?
Não feche os seus olhos
Fingindo ser um cristão!
Oh! Me abençoe!

É tudo o que sempre ouço
Não há lágrimas, não há dor
Nem mesmo um clamor
Mas Ele chora, Ele sangra, Ele clama por ti
E você só se importa
Em participar de um mover!
Ele traz pessoas a tua porta
Mas você não se importa
Dá um sorriso e diz:
“Vá em paz Deus te abençoe”(....)

Outros ministérios recorrem a instrumentos judaicos e incorporam o status religioso dos levitas guerreiros do Antigo Testamento. Os ministérios *Casa de Davi* e *Toque no Altar* são exemplos da aproximação com tais levitas. No stand, os objetos judaicos são expostos junto com os CDs e os telões que reproduzem os shows. As letras são marcadas pela festividade e

reconhecimento do poder de Deus, muitas abordando a restauração do Israel do Antigo Testamento – uma temática muito comum nos outros ministérios e cânticos mais antigos!

As virgens dançarão

Em toda a terra se ouve um som de alegria e de festa
Tens restaurado a tua noiva e adornado com tua glória
Cantaremos e dançaremos com os que cantam e te adoram
Gritaremos e saltaremos em tua presença, Oh Senhor
As virgens dançarão, pos jovens dançarão
Os velhos dançarão, diante de ti
Transformará as lágrimas em riso
Transformará a tristeza em baile
Derramará até transbordar o óleo da alegria

De todos os estilos presentes nos ministérios, a adoração contemplativa é a que faz mais sucesso no meio protestante histórico. Trata-se de uma ênfase dignificar a Deus, enumerando Seus atributos, relatando Seus feitos, engrandecendo Seu nome. A temática da alegria e da reunião festiva também é trazida, e o louvor assume uma possibilidade de ritmos que vão desde os mais agitados até as antigas canções melodramáticas americanas. No início dos anos 90, esse cenário tinha como destaque a atuação da banda *Renascer Praise*. Praticamente sua teologia era voltada para uma “vida de vitória”, e diversos ritmos brasileiros foram explorados, como, axé, forró, frevo, sertanejo e samba-canção. Há, no *Renascer Praise*, uma característica que a distingue de quase todos os outros ministérios: o requinte de suas apresentações.

Na realidade, foi o *Renascer Praise* que inovou a adoração no Brasil com estilo performático, altos investimentos em tecnologia de ponta em matéria de equipamentos e palco, escala de músicos, profissionais, utilização de orquestra, coral e bailarinos, por exemplo. Tudo isso proporcionou que o louvor se apresentasse em forma de show, criando o que denominamos de show cútico. Basicamente, seu estilo busca uma similaridade com o ministério *Hosana Music*, dos Estados Unidos, cujo principal líder é o conhecido ministro Ron Kenoly. Com DVDs e CDs consumidos por todo o mundo, Ron Kenoly uniu o espetáculo e o culto em um só momento, utilizando, para isso, músicos altamente

gabaritados e performances de palco. O *Renascer Praise* seguiu a linha norte-americana que já marcava sucesso internacional.

Com o estilo de louvor altamente estetizado, privilegia a emoção, recorrendo à estratégia – já usada por Frank Sinatra – de elevar o ânimo do público no início da apresentação, com músicas mais ritmadas e que, em geral, falam sobre a batalha espiritual e a inevitável vitória em Jesus, e, depois, utilizar músicas mais tranqüilas, buscando uma atitude de introspecção que seria a percepção de adoração contemplativa. Iniciando suas atividades em 1992 e liderado pela “bispa” Sônia Hernandes, o *Renascer Praise* tem, até o ano de 2006, 15 CDs gravados, sendo uma de suas gravações, a de 2000, realizada em Israel. Duas letras distintas podem mostrar a diferença dos momentos na apresentação:

Vontade	Há momentos em que o louvor É a melhor das orações
Vontade de ouvir a Tua voz	Eu te louvo, te louvo,
Vontade de pegar na Tua mão	Te louvo Deus de amor
Vontade de abrir o coração	
Pra receber a Tua paz	Eu te louvo, te louvo... Eu te amo, te amo...
Simplesmente ser adorador	Eu te exalto, te exalto...
Buscando do meu Deus aprovação	Eu te adoro, te adoro...
Simplesmente como um filho Teu	
Viver pra Te glorificar, Senhor	Te amo Deus de amor Te exalto Deus de amor Te adoro Deus de amor

Muito consumido pelos jovens protestantes na década de 1990, o *Renascer Praise* perdeu posição no mercado de adoração para um ministério surgido em meados dos anos 90, o Ministério *Diante do Trono*, da Igreja Batista da Lagoinha, de Minas Gerais. Esta Igreja, dissidente da Convenção Batista Brasileira, tem uma linha carismática e, desde os anos 90, tem crescido significativamente.

Ana Paula Valadão Bessa é filha do pastor- presidente da igreja, Márcio Valadão, e líder do ministério de adoração, que se projetou nacionalmente após o grupo ter feito um “curso de adoração” na Faculdade da Igreja Australiana Hillsong. O ministério *Hillsong* foi o grande inspirador do estilo de adoração do *Diante do Trono*, cuja adoração é conduzida, como em

todos os outros grupos, de forma altamente carismática, por Ana Paula. No momento da apresentação, ela realiza uma prática ritual que classifica como “ministração de cura e libertação”. Em todas as gravações ao vivo dos CDs, há um momento no qual são proferidas palavras de cura. No oitavo CD, gravado ao vivo em Minas Gerais, a “ministração” fala, dentre outros problemas que afligem o ser humano, sobre cura, restauração de casamentos, restituição de visão para os cegos, libertação das drogas. Entre uma música e outra, e sem que os instrumentos parem de tocar, Ana Paula consegue, com extraordinária habilidade, levar o público a um estado muito próximo do êxtase.

O aspecto performático também é altamente produzido. Como a linha já iniciada pelo *Renascer Praise*, o *Diante do Trono* tem alta produção técnica em cenário, equipamentos, palco, músicos, inclusive com instrumentos de orquestra e bailarinos. O grupo tem sido referência para os músicos das igrejas evangélicas, alcançando recordes no meio tradicional de consumo de CDs e participações em shows. Seu estilo de apresentação iguala-se ao do *Renascer Praise*, que, por sua vez, segue uma linha internacional. Contudo, diferente deste, não se utiliza dos ritmos brasileiros, restringindo-se, basicamente, à balada romântica, mais ritmada em algumas canções cuja letra exalta a reunião festiva do povo de Deus. A grande inovação na ministração é o uso de uma espécie de improvisação musical, um tipo de “salmodiar” no qual a líder convida o público a participar, e este, embalado pelos cantores, inicia um estranho coro com letras e melodias improvisadas.

As letras variam entre diversas temáticas que podem ser mais subjetivas ou textos retirados da Bíblia, principalmente do Antigo Testamento. A diversidade de assuntos tratados pode ser a explicação do acolhimento protestante. É possível escalar músicas específicas que combinam muito bem com o tipo de culto protestante do país. Para os que mantêm a idéia, um tanto reducionista, de que a música gospel é uma típica produção neopentecostal, o ministério *Diante do Trono* quebra esse senso comum ao apresentar uma teologia do protestantismo histórico que aborda a onipresença de Deus ao mesmo tempo em que mostra que Ele será louvado apesar das dificuldades presentes. Acreditamos que essa postura teológica, somada aos fatores já citados, contribui diretamente para o consumo e o aproveitamento das composições nos cultos protestantes.

Tempo de festa

Este é um tempo de festa
 Este é um tempo de louvor
 Pra celebrar Aquele que primeiro nos amou

Transformou nosso choro em riso
 Nos deu novas vestes de louvor
 Pra celebrar Aquele que primeiro nos amou

Nos tirou do império das trevas
 E nos deu perdão e paz
 Arrancou todas as feridas
 Nos fez felizes demais

Festa, alegria
 É uma dança de celebração
 Ao único digno
 Jesus. Seu nome é Jesus
 Festa, alegria
 É um povo que se reúne aqui
 Diante do trono
 Do Rei, do Rei dos reis
 Seu nome é Jesus(...)

Ainda existe uma cruz

Quem quiser vir após mim negue-se a si mesmo
 Quem quiser me seguir tome a sua cruz
 Dia pós dia negue-se a si mesmo, dia pós dia tome
 sua cruz
 Quem quiser vir a mim negue-se a si mesmo

Ainda existe uma cruz pra você carregar
 Não se deixe enganar a porta é estreita
 O caminho é árduo pra você trilhar
 Não se deixe enganar, ainda existe uma cruz
 Ainda existe um preço a pagar

Quem achar a sua vida a perderá
 E quem perder sua vida por amor de mim, a
 encontrará
 Dia após dia negue-se a si mesmo, tome a sua cruz
 Quem perder sua vida por amor de mim a
 encontrará
 Ainda existe uma cruz, ainda existe um morrer
 Ainda existe uma cruz, uma batalha a vencer
 Ainda existe uma cruz

Os exemplos dados registram um recorte das tendências que, de modo algum, não são excludentes. Um ministério que privilegia a “batalha espiritual” não tem problemas em cantar um louvor intimista, e vice-versa. Entretanto, as diferenças apontam para preferências teológicas e demandas religiosas específicas. Esta ênfase no louvor, que o privilegia como experiência, pode ser explicada pelo simples fato de que, sendo a música um bem cultural, é o elemento mais explorado pelo mercado. Não descartamos essa idéia, mas existe, nas falas, o senso comum de que um novo avivamento paira sobre a nação e realiza-se por meio da renovação no louvor, que, por tal motivo, assume uma característica profética. Essa tendência pode ser vista pelas inúmeras letras que enfocam o avivamento da nação. Tal discurso, que pode ser fomentado pela indústria da adoração, encontra guarida no meio tradicional. Isso tem uma explicação religiosa, ou seja, uma motivação religiosa que pode ser ligada à segunda característica: a busca de elementos emocionais na religião. Eliminando o protestantismo tudo o que possa desviar a racionalidade, que outro elemento

conduziria à emoção senão a música? Assim, parece-nos possível afirmar que a música é um meio de encontrar a emoção reprimida pelo protestantismo.

Todavia, embora existam diferenças entre os ministérios, podemos pontuar características comuns. São elas: 1) a ênfase no louvor como uma das mais perfeitas expressões religiosas; 2) a emoção como marca da experiência; 3) a condução carismática; 4) a autonomia do momento de louvor; 5) a estetização do momento; 6) o lúdico como forma de expressão religiosa.

Todos esses elementos puderam ser apropriados pelo louvor principalmente com o deslocamento do local da adoração, que permitiu transformar o palco em um púlpito móvel, com a diferença primordial de que a música, e não a prédica, passou a ser o centro da experiência religiosa. Isso acontece no que denominamos de “shows de adoração”. Nestes a condução carismática da adoração está relacionada a essa demanda emocional, mas não se esgota nela. O carisma do ministro de louvor pode representar, entre muitas coisas, a busca de elementos mágicos dispensados pelo protestantismo histórico. Acima de tudo, o ministro é o “ungido” de Deus que não representa – embora isso, de fato, não aconteça – a instituição e seus controles. Por meio dessa condução é que o momento de adoração torna-se carismático.

Neste momento, como em todo culto evangélico, a palavra não é dispensada, mas falada, salmodiada e invocada pelas formas mais carismáticas e emocionais. Além do mais, em meio a tudo isso, há orações e confissões, ao som dos instrumentos, choro, arrependimento e ações de graça. Seguindo o estilo carismático, as curas e os milagres são aclamados como realizados ainda que não apareçam! O culto em forma de espetáculo fecha seu circuito. O show de adoração é totalmente autônomo em sua possibilidade litúrgica. Não é um momento do culto, como sempre foi entendido na história do culto brasileiro, mas o próprio culto, um novo estilo de culto que se realiza fora do âmbito da igreja.

Tal realidade litúrgica no show só pode ser explicada com um elemento que vincula o espetáculo ao culto: o elemento estético, que fornece coesão e possibilidade de unir os momentos, criando a sensação de dramatização acima de tudo litúrgica, pois necessita do público como agente interativo e não só observador. Nisso, a relação com a estetização é

inevitável. Tal como no drama, a liturgia aqui é, antes de tudo, um momento prazeroso, que proporciona satisfação.

O consumo desse novo estilo de louvor, e entendemos consumo no seu sentido ampliado referente à participação em tais eventos, pode estar aliado não só à força do mercado e as demandas religiosas reprimidas, mas também a um novo comportamento de consumo de bens culturais na sociedade contemporânea. Esse comportamento foi chamado por Campbell (2001) de “hedonismo imaginativo”.

O hedonismo é a chave para entender uma mudança de comportamento já identificada no início da revolução de consumo da modernidade, na qual os bens culturais assumem destaque pela sua notória força de presença em relação à épocas anteriores. Para Campbell(2001, p.74) o crescimento do consumo de bens culturais está relacionado com a busca de prazer. Esse, por sua vez, está relacionado não com a matéria do objeto, mas com a qualidade da experiência, com a “sensação” que o produto pode oferecer (2001, p.91). A sensação é o resultado de reações de estímulos sensoriais, dentro os quais, a emoção introjetada tem grande participação. Além disso Campbell mostra a grande capacidade imaginativa que o sujeito contemporâneo desenvolveu, graças a sua capacidade psíquica atual de subjetivar a emoção. Com isso, o prazer encontrado nas sensações é imaginativamente intensificado. Nisto encontramos, portanto, o hedonismo imaginativo do sujeito contemporâneo.

Assim Campbell (2001, p.115) afirmou que o “hedonista contemporâneo é um artista do sonho, que as habilidades psíquicas do homem moderno tornaram possível”. Existe uma conseqüência primordial nesta capacidade contemporânea, que é de “criar uma ilusão que se sabe falsa, mas se sente verdadeira”. Este comportamento hedonista se traduz em um tipo de consumo que não pode propiciar a satisfação do desejo, porque tão logo aconteça, a experiência se torna real, e esta situação de real não pode proporcionar os prazeres do devaneio. Diante desse fato, o consumo é constantemente ativado, não sendo a realização de fato algo importante, ao contrário o devaneio e o sonho é que proporcionam maior grau de prazer.

Acontece que os estímulos sensoriais que causam prazer nas sensações podem ser intensificados com estímulos externos. Dentre dos variados estímulos externos, Campbell (2001, p.99, 100) mostrou a importância da “dimensão estética”. Esta possibilita o aumento dos estímulos sensoriais. Dentro desse encadeamento de idéias, o estímulo estético pode ajudar o sujeito contemporâneo na produção do devaneio.

Dessa forma, o show de adoração pode, pela sua característica altamente estetizada, contribuir para a produção do devaneio. É assim que entendemos, por exemplo as incessantes “ministrações” de cura e libertação nesses shows. O prazer está no sonho de alcançá-las e não na realização das mesmas. Aumenta-se o estímulo estético, aumenta-se o sonho e conseqüentemente o prazer. Dessa forma, estetização, emoção e devaneio formam um conjunto de elementos discutidos por Campbell que justificam o alto grau de consumo de música de adoração. Esse tipo de consumo simbólico se encontra em acordo com a nova “sociedade do espetáculo” em que vivemos.

O lúdico também contribuiu para a intensificação de sensações. A interação lúdica é, sem dúvida, facilitada pelos espaços abertos e seculares – logo, não-institucionais – onde os shows de adoração acontecem, mas não está atrelada ao espaço uma vez que muitas igrejas apresentam a mesma característica. Porventura, o momento de louvor como celebração e espaço para a juventude no culto já não significaria uma presença encoberta do lúdico no culto protestante?

Em suma, totalmente adaptado às novas exigências do sujeito contemporâneo, o mercado de adoração, por meio dos shows, propiciou uma padronização sobre a produção musical para o louvor. Essa produção é *lúdica, espetacular e emocional*. Com isso um novo modo de louvor e adoração é instaurado no campo evangélico e, nesse sentido, os shows são autênticos espaços da experiência religiosa, que se vê ampliada nas suas formas de expressão.

Nesse novo espaço da experiência religiosa existe um princípio de deslocamento e de desterritorialização. No catolicismo, as festas populares já traziam essa perspectiva. No protestantismo, os movimentos avivalistas já propunham a experiência religiosa coletiva fora das igrejas e com as instituições paraeclesiásticas dos anos 50 e 60, esse fenômeno se

cristalizou no país. Entretanto, em todos esses exemplos havia obviamente a limitação de recursos, devido às particularidades das épocas e locais onde aconteciam tais experiências. Já nos shows de adoração, a tecnologia de comunicação reforça e amplifica a experiência religiosa. Desse modo, o que é vivido na Austrália é, quase que em tempo imediato, reproduzido no Brasil e assim, há uma força de padronização muito maior operando no mercado por meio da desterritorialização da experiência. Na linguagem dos grupos religiosos esse fenômeno comunicacional é tratado como “uma mesma unção” derramada sobre os diversos continentes do globo. Assim, se o deslocamento da experiência já existia em tempos anteriores, a desterritorialização se dá agora em âmbito maior, ou seja na perspectiva global.

Nisso existe no show de adoração três discussões a serem realizadas no campo da cultura e comunicação. São elas referentes ao caráter cultural híbrido da produção musical, o caráter hegemônico do mercado e as mediações. O hibridismo se revela em vários momentos do show gospel e se realiza na desterritorialização das experiências culturais, relacionadas com a produção musical. Stuart Hall (2003) mostra a impossibilidade do purismo musical na contemporaneidade. A partir de suas considerações a música nacional não pode mais ser entendida no sentido antigo de uma identidade que remete a um núcleo comum, rígido e estático. Assim, não podemos aqui falar de uma cultura puramente nacional ou puramente norte-americana. A partir do pressuposto da hibridação musical podemos entender o cruzamento de estilos musicais, que se valem dos mais variados recursos técnicos disponíveis por meio da tecnologia. Assim, o híbrido se caracteriza tanto na junção de novo e do velho, ou seja no aproveitamento dos novos recursos tecnológicos em antigas produções, como na convivência de culturas musicais diferentes.

Mas o caráter híbrido do show de adoração não se revela apenas na produção estilística musical. Especificamente na música gospel já tivemos a oportunidade de mostrar que ela traz o antigo discurso religioso revestido nas novas formas musicais, similares as seculares (Dolghie, 2002, p.110). No mesmo sentido, Magali Cunha (2004) enfatizou o caráter híbrido do movimento gospel, exatamente porque ele se vale de antigos valores protestantes, como o discurso pietista, mas com uma roupagem nova, que se apropriou de novos valores tanto culturais como religiosos.

Outro aspecto de hibridismo do show de adoração se revela no convívio entre o culto e o show. De fato, não há como falar em show no sentido purista, muito menos em culto. Por esse motivo foi que propomos a tipologia “show de adoração” para conceituarmos esse momento. Ela mostra a união de dois espaços próprios e distintos que, são explorados ao máximo nesse convívio e que não podem mais ser analisados de forma separada. Isso porque não há como delimitar os espaços para dizer se o culto se vale de aspectos do show ou vice versa. O que temos é um novo formato tanto de show, como de culto. Portanto, ao falarmos de show de adoração, já não cabe a delimitação tradicional do momento de adoração e do momento do culto. Por isso mesmo os shows serão incorporados nas práticas cúlticas de muitas igrejas. Nesse contexto, a atuação carismática do ministro de adoração é também atuação performática, e não conseguimos detectar qual delas está em primeiro plano nos shows de adoração. Isso somente pode ser entendido pelo hibridismo que caracteriza esse momento.

Contudo, é importante inserirmos na discussão a questão da hegemonia cultural. É inegável que os shows gospel brasileiros incorporaram as culturas hegemônicas da música norte-americana. O mesmo estilo musical, salvo raras exceções onde ritmos como axé e samba aparecem, é veiculado inclusive com as mesmas formas dos shows internacionais. Este fato não é nem um pouco camuflado, ao contrário, as bandas e músicos buscam nos modelos internacionais um padrão a ser seguido. Entretanto, sem negar o caráter hegemônico do mercado, é necessário entender o campo protestante como uma mediação desse consumo. Consumir adoração gospel não significa romper com antigos padrões impostos pelas igrejas tradicionais? Ora, se a hegemonia existe, não é a hinódia oficial do protestantismo brasileiro, toda ela, calcada nos antigos valores norte-americanos? Assim, o consumo da adoração gospel deve ser entendido pelas mediações, o que quer dizer, pelas denominações religiosas das quais provêm os jovens consumidores desse produto.

O mercado, portanto, não envolve apenas um puro consumismo de música, mas também revela uma demanda sócio-religiosa. Mas, diante dessa constatação, como fica o culto presbiteriano no Brasil? Como essa Igreja reage às produções musicais oferecidas pelo mercado e que são consumidas por uma nova geração de leigos? Sendo a música um bem religioso tão forte nessa denominação, o mercado de música gospel tem afetado

diretamente o perfil do culto presbiteriano. Entretanto essa questão não está vinculada somente aos aspectos relacionados ao mercado, mas também por condições peculiares dentro dessa denominação. Essas questões serão analisadas no próximo capítulo.

CAPÍTULO 7

O MERCADO GOSPEL E A PRODUÇÃO MUSICAL CÚLTICA DA IPB

A Igreja Presbiteriana do Brasil (IPB) tem sofrido alterações litúrgicas importantes devido ao fenômeno do mercado de música gospel. No entanto, o consumo da música gospel não pode desvincular-se da insatisfação religiosa desse subcampo do protestantismo histórico que sempre marginalizou as produções musicais dos Corinhos e dos Cânticos, antecedentes ao Gospel. Nesse sentido, podemos afirmar que a produção da música gospel é também produção do protestantismo. Conforme observado, esta produção ocorreu nas condições de resistência e luta pelo exercício de uma produção musical que fosse reconhecida como legítima. Os especialistas da produção religiosa geraram estratégias para a manutenção de um tipo de produção, usando a força da ortodoxia e criando o discurso da “produção herege”.

Entretanto, as discussões sobre a inserção de uma produção musical não-oficial no culto não encontraram uma resposta única em toda a IPB. Assim, a tensão na denominação não conseguiu deter a produção autônoma dos cânticos que se tornava cada vez maior. Embora com tendências diferentes, estes cânticos estavam diretamente ligados aos movimentos jovens que tinham em comum o descontentamento com a música litúrgica oficial. Sob um clima de conflito, alguns destes cânticos, após muita resistência, conseguiram ser incorporados ao canto congregacional de algumas igrejas locais. É claro que a aceitação não foi de forma total pelo público desta igreja e, por isso, continuou gerando situações de descontentamento e conflitos.

Nesse completo cenário de contradições, tensões e descontentamentos na área musical da IPB e do campo protestante histórico em geral, igrejas neopentecostais e comunidades alternativas romperam com os sistemas musicais tradicionais e colocaram fim à histórica discussão. Essas novas denominações encabeçaram a produção musical marginalizada pelo protestantismo tradicional e transformaram-na em “hinódia oficial”. É nesse sentido que a música gospel tem a produção dividida em dois campos: o protestante e o neopentecostal.

No primeiro, encontra-se embutida nas tendências populares e timidamente seculares da hinódia não-oficial. A partir daí, os grupos alternativos, que já inovavam em termos musicais e simbólicos, foram potencialmente usados pelo neopentecostalismo. Logo, a produção já existente ganhou força, e houve o salto conceitual; esta, sim, foi a produção simbólica do neopentecostalismo. Em outras palavras, o neopentecostalismo propiciou o salto conceitual do Cântico ao Gospel ao inserir tal produção musical no mercado e na mídia. Contudo, as igrejas neopentecostais não chegariam a esse formato de produção se esta já não estivesse sendo engendrada, de algum modo, no interior do campo protestante.

Até aqui, a análise restringe-se ao campo religioso evangélico, sendo-lhe interna. No entanto, os próprios referenciais teóricos em Ciências Sociais e Religião utilizados neste trabalho apontam para a concepção de campo religioso como campo com autonomia parcial – “relativamente autônomo”. Isso implica na influência recíproca e permanente sobre as variadas esferas sociais, e, assim, é possível reconhecer que o tipo de produção musical gospel e toda a força simbólica que tal produto representa têm ligação direta com outras esferas da vida social e, de maneira mais abrangente, com as novas tendências pós-modernas.

As experiências religiosas privilegiadas na pós-modernidade são aquelas que despertam sensações, emoções e sentidos. A música gospel pode oferecer tudo isso. Na realidade, sua ligação com o mercado gospel é que tem a capacidade de fazê-lo. Nesse sentido, a produção musical gospel está adaptada às novas condições da religião na sociedade atual: a condição de produto e de produtora de bens simbólicos. A formação do mercado de música gospel, portanto, atende as demandas leigas, coadunadas com as demandas do sujeito contemporâneo. Nesse ínterim, a tensão que já existia no presbiterianismo e protestantismo histórico em geral aumenta visto que a novidade que ameaça a tradição ganha a força do mercado e da comunicação massiva. Assim sendo, ao tratarmos de música gospel e culto presbiteriano, pressupomos o diálogo do campo religioso com a sociedade, a cultura e a comunicação.

Desse modo, a insatisfação religiosa litúrgica também está aliada às transformações externas ao campo religioso nas áreas políticas, sociais, culturais e comunicacionais. Nesse processo,

existe o agravante de que as novas formas de produção cultural, tanto no sentido técnico quanto simbólico, vão de encontro à tendência perpetuante das tradições cúlticas. Por isso, a tentativa de perpetuação da tradição torna-se cada vez mais ameaçada à medida que a velocidade e a influência midiática-comunicacional intensificam-se na sociedade hodierna. Estamos diante, portanto, do entrecruzamento de vários fatores que mostram a complexidade do fenômeno cúltico estudado; as novas produções musicais-cúlticas da IPB.

7.1 O mercado de música gospel e a situação de concorrência religiosa

Quando nos referimos ao mercado de música gospel, estamos, na realidade, falando sobre o mercado de bens religiosos. Duas análises fazem-se presentes nesse contexto: a análise macro, que apresenta as teorizações do mercado religioso e sua conseqüência, o pluralismo religioso, e a análise específica de uma fatia do mercado de música gospel, o “mercado de adoração”. De fato, caminhamos no sentido de mostrar que essas são circunstâncias que abalam as estruturas cúlticas do presbiterianismo, porque perpassam a condição institucional da IPB, e a prática cúltica do canto congregacional.

Logo, quando analisamos o mercado de música gospel, entramos na discussão tanto do pluralismo religioso quanto das tendências pós-modernas na área de cultura e comunicação. Tudo isso, porém, deve ser entendido em diálogo com o contexto brasileiro e com a estrutura cúltica da IPB no Brasil, cujo modelo fixou-se na bipolaridade cúltica da prédica e da música e na característica pedagógica inerente ao culto.

7.1.1 O pluralismo religioso: os novos modelos clticos oferecidos no mercado

Atualmente, o campo religioso brasileiro encontra-se em uma situação de pluralismo religioso nunca antes vivenciada. José Bittencourt Filho (2003, p. 39) escreveu que “mais do que nunca, o pluralismo religioso brasileiro está a exigir um esforço concentrado para ser compreendido”. O autor propõe que a compreensão do fenômeno ocorra a partir da tipologia da Matriz Religiosa Brasileira. Ou seja, Bittencourt analisa a proliferação dos novos movimentos religiosos, relacionando-os com elementos da Matriz e demonstra que a adesão a tais movimentos está vinculada à presença de elementos da religiosidade brasileira. Não temos como intuito a análise dos novos movimentos religiosos, mas já constatamos que não podemos falar em mercado de música gospel se não o compreendermos como um produto lançado pelos novos movimentos religiosos do campo evangélico do país, as igrejas neopentecostais. Segundo Bittencourt, estas novas igrejas, por conterem elementos da Matriz, arregimentaram protestantes históricos descontentes com a posição isolacionista e também ganharam adesões oriundas de diversas outras religiões do país.

Uma das primeiras características que vemos em tais comunidades é a abertura ao diálogo com a cultura local. A partir daí, outros elementos da religiosidade brasileira aparecem, porque não existe mais o discurso do protestantismo histórico de negação, heresia ou demonização da cultura. Isto é, a inserção social e cultural que os neopentecostais desejaram foi um caminho aberto para a incorporação dos elementos da Matriz. Dessa maneira, o culto destas igrejas também se correlata com as formas de expressão usadas na religiosidade brasileira e encontradas na matriz religiosa. Em suma, o culto entrou em diálogo com a cultura e tornou-se mais dinâmico, atraindo um público desejoso em ter, no momento, acesso às novas ofertas clticas ajustadas às condições sociais e culturais.

Ora, o culto neopentecostal apresenta-se de modo bem diferente do protestantismo histórico. Nele, como já pesquisou Leonildo S. Campos (1997), há uma simbiose entre o espetáculo e o culto propriamente dito. É quase uma anti-proposta do culto protestante histórico; sobretudo, do presbiteriano. Sacralizao de espaços e objetos, estetização, emocionalismo e magia compõem sincreticamente este tipo de culto, que usa a música como elemento mais forte de emoção. É a proposta do culto-espetáculo e do culto-show! Nada poderia ser mais

ofensivo à concepção cültica e litúrgica do presbiterianismo, que herdou, do modelo kalleyano, o princípio da racionalidade.

A forma de expressão cültica das igrejas neopentecostais é muito semelhante ao que foi descrito por Sérgio Buarque de Holanda (2002) como espetacularização e pomposidade dos ritos entre os brasileiros dos tempos do Império. O apego intimista à divindade também é algo marcante nestas igrejas e muito se assemelha ao tipo de prática religiosa do brasileiro. Além disso, os diversos cultos sobre temas específicos – libertação, finanças, família, prosperidade, empresários, vida sentimental e outros – mostram a aproximação com a atividade mágica de coação sobre a divindade. A relação das neopentecostais com a magia é um fato a ser ressaltado. As orações pastorais logo se transformam em coações mágicas, nas quais se exigem atitudes determinadas da divindade. E as unções com óleo típicas do catolicismo e então incorporadas ao culto neopentecostal? E as imposições de mãos? O que dizer? O neopentecostalismo utilizou-se de todas essas expressões cülticas que haviam sido rechaçadas pelo protestantismo histórico.

Dentre todas as inovações dos cultos neopentecostais, a área musical é a que mais tem afetado o presbiterianismo em termos de concorrência religiosa. Isso porque a música utilizada por essas igrejas foi a da hinódia não-oficial do protestantismo histórico. Tal produção, portanto, é familiar aos ouvidos do leigo presbiteriano, só que passa a ser acrescida de novos elementos: o lúdico, o espetáculo e a emoção. Segundo Berger (1963), como característica do pluralismo religioso, há a uma padronização de bens religiosos. As igrejas sentem-se compelidas a padronizar seus produtos com a finalidade de adequá-los às demandas e, por conseguinte, manter-se no mercado. Assim, a música gospel é padronizada principalmente na versão de adoração lúdica, espetacular e emocional!

O consumo da adoração gospel – e lembramos que também entendemos por consumo a presença a cultos e shows de adoração – revela a adequação desse bem às demandas leigas. Logo, a fim de que uma organização religiosa obtenha êxito na produção de louvor congregacional, é necessário que se ajuste a esse novo perfil, altamente difundido pelo mercado. Contudo, não podemos esquecer que, se houve uma expansão massiva desse bem religioso, tal se deve ao fato de ter sido lançado no mercado pelas igrejas neopentecostais,

merecendo destaque a Igreja *Renascer em Cristo*. Isso quer dizer que as igrejas passaram a lançar no mercado de música gospel o produto musical gerado por seus cultos. A partir de então, a instituição religiosa, embora não consiga controlar o consumo dos membros, pode aproveitar-se desse espaço.

Nessa dinâmica entre mercado e igrejas, a padronização tem de ser contrabalançada para que a instituição não desapareça no ato do consumo. Para isso é necessário que ocorra uma estratégia que Berger (1963) chamou de “modificações marginais”. Ou seja, se a adoração é padronizada, as igrejas aproveitam situações marginais para se diferenciar e permanecer na concorrência mercadológica. Muitas ações podem ser exploradas tais como infra-estrutura da igreja, utilização da mídia, forma da liturgia, tipo de espaço e a que se destina seu uso. A *Bola de Neve Church*, em São Paulo, pode ser um grande exemplo do que afirmamos. Tendo uma adoração padronizada pelo mercado, esta igreja atua sobre um público diferenciado: os surfistas. Assim, embora a padronização da adoração seja visível, uma vez que é performática e carismática, a igreja renova no estilo musical, com preferência pelo reggae, com linguagem diferenciada própria para surfistas, e na utilização do espaço que, bem arrojadamente, traz no palco o púlpito em forma de prancha de surfê. Tudo isso são diferenciais que conferem ao produto “adoração” identificação com a igreja.

Todavia, no processo de padronização, a ideologia institucional, ou, em outras palavras, a ideologia denominacional, enfrenta uma delicada situação, pois tem de manter a ideologia e, ao mesmo tempo, atender às demandas. A situação de pluralismo é, acima de tudo, uma situação de concorrência entre instituições religiosas e, assim, de concorrência denominacional. Na realidade, o pluralismo religioso exige uma estratégia organizacional baseada no posicionamento institucional a fim de que a igreja mantenha-se no mercado. Acontece que esta situação existe independentemente da vontade da igrejas. Esse é o dilema enfrentado pela IPB, porque boa parte da liderança da denominação não aceita a concorrência religiosa como fato⁷⁹.

⁷⁹ Pouquíssimos pastores admitem a situação de concorrência religiosa. Para a grande maioria, o fenômeno de relação da igreja com o mercado é tido como um desvio das coisas de Deus. Somente dois pastores, ambos de São Paulo, admitiram essa idéia e declararam a intenção objetiva de concorrência, sem considerá-la uma atitude pejorativa. Um deles, que nos concedeu licença para divulgar seu nome, o pastor Jonathan Jr., veio de

Ao proceder assim, a IPB cria uma barreira maior ainda às tentativas de negociação com expressões cúlticas mais ligadas à religiosidade brasileira. Fugindo à padronização, a oferta musical desta denominação mantém-se dentro dos padrões antigos e não atende às expectativas dos leigos mais jovens. Por tal motivo, a presença de jovens presbiterianos em shows de adoração é marcante. Dentre o público jovem⁸⁰, 82% já participou de algum evento gospel, sendo que, dentro deste percentual, mais de 80% foi a algum show de adoração⁸¹. Como já visto, a compra de CDs do gênero é altíssima entre os jovens presbiterianos e ultrapassa os 85% dos consumidores de música gospel da denominação.

É importante observarmos que a adesão às novas formas de religiosidade das igrejas neopentecostais, como afirmou Bittencourt, ocorre a partir da aproximação com formas de expressões usadas na religiosidade brasileira tais como espontaneidade, intimismo, magia e espetacularização. A padronização da adoração gospel é realizada pela grande maioria das neopentecostais, e esse modelo, a nosso ver, também se relaciona com a religiosidade brasileira – sobretudo, quanto ao caráter festivo e lúdico. Parafraseando Holanda, “a divindade é convidada para dançar e cantar com os jovens” consumidores da música gospel de louvor e adoração.

Entretanto, sem anularmos a teoria de Bittencourt, há elementos que otimizam o consumo da adoração gospel nos cultos e podem ser explicados a partir de considerações globais e não apenas locais. Pelo menos, dois fenômenos atuais que ocorrem no campo religioso aparecem nesse contexto: a estetização do culto e a eclesiasticização da religião. Embora estejam circunscritos ao campo religioso, inserem-se no processo de diálogo com as novas propostas sociais contemporâneas.

Se tais fenômenos podem ser separados de forma tão simples no texto, na prática cúltica estão estreitamente relacionados e intersectam-se constantemente. A estetização do culto, categoria usada por Jean Paul Willaime (2002), já se encontrava presente no “velho

uma tradição pentecostal e é mantido pela *Redimer Presbyterian Church*, que tem por objetivo a implantação de igrejas em centros urbanos voltadas para um público específico de empresários e profissionais autônomos.

⁸⁰ Faixa etária que corresponde a adolescentes, jovens e jovens adultos entre 14 e 30 anos de acordo com questionário aplicado. Vide anexo 1.

⁸¹ Pesquisa realizada nas igrejas que visitamos ao longo de 2005 e 2006. O questionário aplicado encontra-se no anexo deste trabalho.

catolicismo” analisado por Holanda (2002), mas, apesar disso, é uma tendência mundial. Guy Débord (1997) apontou a característica da sociedade pós-moderna de exatamente constituir-se na “sociedade do espetáculo”. Esta característica, por sua vez, encontra-se relacionada com o que Martelli (1995) chamou de desrealização da realidade. Ou seja, na espetacularização, a realidade é substituída por imagens e símbolos que produzem sensações e sentimentos independentemente de sua ação real. A estetização é um desvio da função do rito na liturgia e não se apresenta mais organizada com símbolos referenciais, mas com plasticidade estética, que, como o nome já diz, é auto-referente.

Junto à espetacularização do culto, é possível falar na clericalização que ocorre nesse espaço. Ora, o protestantismo sempre enfrentou um impasse nessa área ao delegar a “leigos” o ofício cútico. A solução imediata para o problema encontrou-se na criação de estratégias destinadas a sacramentar e sacerdotizar o pastor-teólogo, que, de fato, realizava, de modo exclusivo, o principal e quase único rito do culto protestante, o rito da palavra.

Entretanto, nas igrejas neopentecostais, o pastor assume outras funções além da de pregador. Nesse processo, há uma espécie de catolicização dessa personagem, que se transforma em mediador do sagrado. Havendo sacerdócio, há a hierarquização do clero. Por esse motivo é que a clericalização do culto relaciona-se com uma das metáforas utilizadas por Martelli (1995) no desenvolvimento da religião institucional: a de sua eclesiasticização, na qual as funções do pastor passam a ser mais especializadas. Por isso, quase todas as igrejas neopentecostais que se utilizam do modelo de “adoração gospel” tem pastores designados para assumir essa área. Isso é, com a presença do novo tipo de louvor, surgiu também a presença de um clérigo especializado na realização de tal prática.

Além desses dois fenômenos pertinentes ao campo religioso, a busca da emoção é outra característica marcante nos cultos neopentecostais, e essa atitude aproxima-se do comportamento hedonista pós-moderno, analisado por Campbell (2001). Não podemos esquecer que, segundo o autor, os estímulos estéticos aumentam a capacidade sensorial de produzir sensações, que estão diretamente relacionadas com a emoção. A produção do devaneio é estimulada, consistindo na manutenção da busca do milagre e da capacidade de construir uma realidade não-existente. A espetacularização do culto facilita o

desencadeamento emocional que leva a esse processo. Com isso, aproximamo-nos da desrealização proporcionada pelo espetáculo, visando a favorecer que o real não seja sentido nem tampouco importante. Em outras palavras, o real não precisa ser concretizado. Ora, não é isso exatamente o que acontece em muitos cultos neopentecostais? O que faz com que, semana após semana, as pessoas busquem a prosperidade, a saúde e o sucesso já prometidos, mas, em muitos casos, não alcançados? A contínua busca do milagre e do sobrenatural independentemente de sua realização. Logo, o culto passa a ser o local do consumo hedonista e da produção do devaneio, processo semelhante com o que acontece nos shows de adoração.

7.1.2 Os shows de adoração e sua relação com a IPB

Já sabemos que o mercado produziu, com muito sucesso, um novo tipo de louvor coletivo e interdenominacional, os shows de adoração. Independentemente da posição da IPB e de outras igrejas protestantes históricas em relação aos novos modelos de louvor, eles estão conquistando o espaço do mercado e das igrejas. Na revista *Consumidor Cristão*⁸², a reportagem “Revolução em sintonia com Deus” (2005, p. 78) mostra a atual importância que o louvor adquiriu em todas as igrejas evangélicas do país. O texto inicial da reportagem afirma que:

(...) o movimento de louvor e adoração constituiu uma das maiores revoluções que a Igreja Evangélica brasileira tem experimentado na sua centenária trajetória (...) O movimento surgiu com tal força que tem relegado a um segundo plano, quando não ao esquecimento completo, os clássicos hinos evangélicos que inspiraram a fé de gerações anteriores. E tem servido de mola para impulsionar a indústria fonográfica evangélica. Hoje os CDs de adoração são os incontestes campeões de preferência, principalmente entre os jovens evangélicos.

No mesmo artigo, o subtítulo revela que houve uma mudança comportamental em relação ao tipo de consumo de música gospel, cuja nova preferência está no gênero adoração: “Louvor

⁸² *Consumidor Cristão*, ano IV, n. 40, pp. 78- 83, 2005.

e Adoração é o preferido pelas igrejas e tem mudado até o comportamento dos crentes e das gravadoras”. Já em outra parte, a reportagem traz o depoimento de Asaph Borba, compositor renomado no meio evangélico de cânticos de louvor desde os anos 70, que afirma ser esse um movimento instaurado em todo o país e chama-o de “mover de Deus”, concluindo: “Enquanto houver Igreja, haverá esse mover” (p. 78).

Como todo campo evangélico do país, a IPB acabou por incorporar, com significativos diferenciais, esse movimento de louvor e adoração que impera no meio evangélico. Não podemos esquecer que, se hoje existe a força do mercado sobre a igreja, a relação entre ambos é dialética e deve ser abordada todo tempo neste trabalho. Por isso, quando afirmamos que o mercado está influenciando o culto da IPB, pressupomos que o próprio mercado nasceu de demandas leigas desta denominação.

Mas, então, quais as influências dessa nova tendência gospel de louvor nos cultos presbiterianos? Independente do que é incorporado nos cultos, é importante ressaltarmos que nesses espaços de louvor e adoração coletivos há sempre uma intensificação das experiências. Nos cultos, mesmo nos neopentecostais, existe o controle institucional, assim, o show de adoração pode proporcionar sensações não encontradas no espaço cútico. Por isso mesmo, o mercado aquece também a venda dos CDs de adoração que, por serem gravações ao vivo dos shows, reproduzem o êxtase e a euforia desses momentos.

Um dos aspectos do show e que pode influenciar no culto presbiteriano está relacionado com a atuação do dirigente do louvor. Nos shows de adoração, o líder do grupo, o chamado “ministro de adoração”, exerce uma dominação carismática sobre o público. Prega, profetiza, “ministra” a cura e a “libertação de opressão maligna”. Acontece, porém, que, tal como nos cultos neopentecostais, as curas e ministrações nem sempre são visíveis, mas, independentemente disso, o público sente profunda emoção e vivencia tais fatos como se fossem reais⁸³.

⁸³ Cabe registarmos que, ao analisar sociologicamente este fenômeno, não lhe conferimos qualquer atribuição de valor. A fé no acontecimento de milagres e a crença nas ministrações proféticas não são elementos que podem ser abordados em uma análise sociológica. Por isso, dizer que um grupo religioso produz o sonho ou devaneio em reuniões coletivas de louvor, não lhe tira o caráter especificamente religioso. Lísias Negrão (2000) já aconselhou que os cientistas da religião devem evitar a armadilha de descaracterizar determinadas

Outro ponto a ser ressaltado é o tipo de experiência proporcionada pelos shows. A alta e requintada performance espetacularizada proporciona que o show aconteça na interação público-banda. Com isso, a participação é mais enfatizada. Os jovens presentes interagem com as bandas que se apresentam com todo tipo de manifestação. Nisso outro ponto que destacamos é a ampla liberdade de expressão em tais eventos, que inclusive gera um sincretismo entre a adoração e o lúdico. Assim, descontração, louvor e emoção compõem hibridamente tais espaços de show, freqüentados pelos jovens presbiterianos do país.

Ora, se a dinâmica entre mercado e igreja é dialética, como fica a situação do culto presbiteriano? Este culto encontra-se em uma situação muito difícil, porque, a fim de satisfazer as demandas da área musical-cúltica, tem de negociar com tendências que fogem à antiga versão de culto pedagógico e racional, modelo típico do puritanismo calvinista. Não podemos esquecer que, na circunstância de mercado e, conseqüentemente, de pluralismo religioso, a “escolha racional” (Iannaccone, 1992) é um dos fatores que contribui para a adesão institucional. Na realidade, esta escolha, segundo esclarece Iannaccone, não precisa ser tão “racional” no sentido exato da palavra, mas tem como princípio uma maximização dos comportamentos. Iannaccone (1992, p. 123) esclarece que “o aspecto definidor da teoria racional é sua suposição de comportamento maximizado. Indivíduos pesam os custos e benefícios antecipados de suas ações e agem deste modo para maximizar benefícios líquidos”⁸⁴. Nesse contexto, a “microeconomia do sacrifício” pode ser o ponto crucial enfrentado pelo presbiterianismo. Para toda a nova geração, que tem, a seu dispor, uma variedade de igrejas coadunadas com as tendências contemporâneas e culturais, por que o presbiterianismo atrairia? Qual seria o “lucro” em participar de tal denominação?

A rigidez moral exigida pelo presbiterianismo, e, de modo geral, por todo o protestantismo histórico, também se encontra em muitas igrejas neopentecostais e comunidades menores. Podemos supor que existe um mesmo grau de sacrifício nessa área, por parte dos jovens em todo o campo evangélico do Brasil. Daí, inclusive o hibridismo do Gospel: as novas produções musicais continuaram trazendo os antigos valores morais e rígidos do

religiões como se estas não o fossem. O autor fazia referência à inserção de algumas igrejas no mercado e à utilização do marketing religioso. Em suma, vale lembrar que, sociologicamente, só podemos examinar os fatos objetivados e passíveis de uma análise teórico-científica.

⁸⁴ Tradução da autora.

protestantismo. Tivemos oportunidade de mostrar isso, ao analisarmos o emprego inicial da música gospel pela Renascer em Cristo. Ao mostrarmos a nova formatação da música gospel afirmamos que: “o aspecto moral do discurso das igrejas era mantido e dessa forma drogas, sexo, prostituição, bebida, jogo e assim por diante, eram combatidos, porém com uma forma nova de linguagem”(Dolghie, 2002, p.110).

Assim, o Gospel enfoca a rigidez moral que condena o sexo fora do casamento, drogas, bebedeiras e outras práticas do gênero. Tal como nos Cânticos, a “vida de santificação” também é o tema. Contudo, se o neopentecostalismo e as comunidades alternativas exigem esse comportamento, oferecem em troca a possibilidade de inserção cultural do jovem, promovendo programações para que isto aconteça. Por tal razão, muitas igrejas patrocinam as atividades oferecidas pelo mercado gospel.

Gostaríamos de exemplificar tudo o que estamos relatando a partir de algumas referências de um trabalho de campo realizado em um “show de adoração” em São Paulo⁸⁵. A banda *Hillsong*, da Austrália, era a maior atração do evento. O show ocorreu no Estádio da Portuguesa, contando com um público de 40 mil pessoas, e foi patrocinado pelas igrejas Batista da Lagoinha, Bola de Neve e Renascer em Cristo. Durante as seis horas de espera na fila, para entrar no estádio, não verificamos nenhum tipo de inconveniente típico de aglomerações como esta. Não presenciamos bebidas alcoólicas, mas apenas refrigerantes compartilhados pelos grupinhos que se formavam. Havia caravanas de vários estados do país como Paraná, Brasília, Mato Grosso e grupos do interior de São Paulo como Araras e Araçatuba. Nas conversas de que participamos e que ouvimos, havia uma mistura de antigos jargões piedosos do protestantismo histórico com a inclusão dos novos jargões do mercado. Assuntos típicos de “vida consagrada”, e o jargão de “irmãozinho” eram tratados com discussões sobre a performance dos grupos que atuariam, os nomes dos músicos da banda da Austrália, a participação do Ministério Diante do Trono, sua ligação com a *Hillsong* e outros mais. Ou seja, percebemos um público que, na fala e prática social, revelou-se com um

⁸⁵Show realizado em 23 de setembro de 2006 no Estádio Canindé (Estádio da Portuguesa) em São Paulo. O trabalho de campo foi realizado das 13 horas à meia-noite e meia. A abordagem consistiu na interação com os grupos que estavam nas filas esperando a abertura do portão. Como o mesmo foi aberto depois das 18 horas, mantivemos contato com os jovens por quase seis horas. Durante o show, tivemos a oportunidade de verificar o comportamento dos grupos diante das três bandas que se apresentaram: *Diante Do Trono*, *Hillsong* e *Renascer Praise*, registrando fotograficamente o evento.

padrão moral típico do protestantismo, mas liberado em relação à inserção social e cultural pertinente à sua idade.

Na hora do show, a padronização do louvor e adoração apareceu fortemente. Em um primeiro momento, houve muita oração com o apóstolo Rina, da Bola de Neve. Em seguida, o Ministério Diante do Trono conduziu a adoração com grande entusiasmo e emoção. Os jovens choravam, cantavam com as mãos levantadas, dançavam, batiam palmas e assoviavam. O espetáculo ocorria pela performance do grupo, pelo visual do palco e pelas coreografias, no mesmo padrão das bandas seculares. Na apresentação da banda australiana *Hillsong*, o clima foi de total euforia. Era como presenciar um fã-clube gritando junto de seus ídolos.

Enganosamente, pode-se supor que o público era apenas neopentecostal, mas, assim como aconteceu com o Cântico e com as comunidades de roqueiros dos anos 80, a participação dos jovens do protestantismo histórico era um fato. Pontuamos as denominações tradicionais das quais tivemos oportunidade de colher depoimento antes do início do show: Assembléia de Deus do Bom Retiro, Assembléia de Deus (PR), Batista Ágape, IPI do Ipiranga, IPB de Campinas, IPB de Higienópolis, IP Jardins, IPB de Vila Mariana e IPB de Alphaville. Além destas, outras igrejas neopentecostais e autônomas compunham o público presente. Na hora do show, o apóstolo Rina fez uma pequena identificação das igrejas presentes, pedindo para que o público se manifestasse. A presença de todas as denominações históricas pôde ser constatada então.

O que podemos concluir? Se as igrejas neopentecostais e as comunidades menores oferecem aos jovens toda possibilidade de inserção cultural aliada à busca de experiência religiosa, o que dizer das tradicionais, que lhe negam essa condição? Como fica a reprodução desse modelo de adoração nos cultos tradicionais? Com a possibilidade de acesso aos shows de adoração, por parte de todos os jovens evangélicos do país, a manutenção desses cultos encontra-se cada vez mais ameaçada. É o que ocorre com o culto da IPB. Embora a ala tradicional da igreja rejeite a “adoração gospel”, o consumo do produto, por parte dos jovens leigos, escapa de sua ingerência e acentua a tensão, existente há décadas, na área hinódica da denominação.

Assim, entendemos que a insatisfação religiosa do leigo presbiteriano, na área cültica e musical, pode provocar a migração para outras instituições que apresentem teologias similares, mas ofereçam um produto musical mais contextualizado. Essa situação também é vivenciada pela IPB também no âmbito interno. Isso acontece, porque, na falta de unidade cültica, algumas igrejas mais liberadas na área musical atraem um maior número de jovens, que migram de outras igrejas da mesma denominação. Há um princípio de “custo-benefício” nesse trânsito. Resumindo, a oferta e a demanda ajustam-se na adesão institucional religiosa.

No entanto, as próprias discussões de Iannaccone (1992) podem mostrar um trânsito ainda contido da IPB para outras denominações, pois, ainda que exista o princípio de escolha racional, o consumidor convive com um risco, que pode ser atenuado em termos de expectativa, pela credibilidade da instituição. De acordo com as palavras de Iannaccone (1992, p. 126), “pode-se prever a emergência de instituições e harmonizações designadas para aumentar a informação e reduzir a probabilidade de fraude”⁸⁶. Logo, é possível que a IPB consiga segurar ou minimizar a migração de jovens insatisfeitos para outras denominações. A confiança da seriedade da instituição é um dos fatores que contribui nessa situação. Por outro lado, a abertura de algumas igrejas locais aos estilos mais próximos do louvor e adoração do mercado pode provocar uma migração interna na denominação.

7.2 A produção musical cültica da IPB frente ao mercado gospel

Qual é, de fato, o posicionamento da IPB frente ao mercado de adoração? Como ele tem interferido na produção musical cültica da denominação? Sabemos, e isso é teoricamente sustentado, que não há como o culto presbiteriano deixar de sofrer algum tipo de influência deste mercado. Isso está implícito nas relações entre os campos da religião e da cultura em

⁸⁶ Tradução da autora.

tempos de pós-modernidade e secularização. A questão consiste, assim, em verificar a medida na qual o modelo do culto presbiteriano, na especificidade da IPB, está sofrendo transformações advindas da adoração gospel.

Para respondê-la, é imprescindível reconhecer que, embora as influências existam por força da situação mercadológica, o modelo cültico do presbiterianismo no Brasil também é responsável pelas transformações internas nesse culto. A condição de um tipo de culto ideal, somada às circunstâncias históricas de luta na área hinódica e às novas demandas leigas, deu um aspecto heterogêneo à denominação. Basicamente, o que se vive hoje é um embate entre a produção musical do culto e a racionalidade buscada por meio da prédica. Todo esse quadro não se formou apenas por circunstâncias atuais, mas foi consequência de vários processos internos à denominação. As dinâmicas da produção e reprodução religiosas da teorização de Bourdieu (1987) são extremamente eficazes para compreendê-lo. À luz dessa teoria, trazemos a análise da produção cültica da IPB, recapitulando alguns de seus pontos principais.

7.2.1 O desenvolvimento da música no espaço cültico

No cenário em que se desenvolveu o culto protestante histórico, a música era uma auxiliadora à mensagem que deveria ser transmitida e ensinada. É importante atentarmos para o fato de que, embora o modelo de culto protestante no Brasil fosse semelhante ao modelo dos reavivamentos, não compartilhava da categoria de emocionalismo. Em outras palavras, o protestantismo adotou o modelo estrutural dos cultos dos reavivamentos, mas não o usou do mesmo modo. O culto protestante histórico firmou-se no princípio pedagógico e racional, e o presbiterianismo veio intensificar ainda mais esse caráter. Dessa forma, podemos concluir que o culto brasileiro precisava, em seu “esvaziamento litúrgico”, apenas de dois agentes específicos para se realizar: o orador e o músico. Ora, nas condições brasileiras, as duas principais e quase únicas funções litúrgicas podiam ser realizadas por um só agente cültico.

No início da inserção do protestantismo, o leigo desempenhava ambas as atividades em tempos de ausência dos pastores que precisavam ir de cidade em cidade, fazenda em fazenda, para promover a religião. Todavia, à medida que o trabalho missionário foi-se solidificando, e o número de pastores aumentando, o leigo foi substituído na dupla função que exercia. Acreditamos ser comum, na época, que pastores fossem oradores e cantores nos cultos que ministravam, principalmente quando entendiam um pouco de música e conseguiam “puxar”⁸⁷ os hinos. Contudo, no desenvolvimento do culto, surgiu, como era de se esperar, um aparato musical mais técnico e específico nas igrejas protestantes de modo geral que começou a dificultar a atuação do pastor nessa área, gerando, assim, a necessidade de um especialista musical.

Infelizmente, as condições de desenvolvimento musical no culto não foram iguais, e sempre houve, no Brasil, uma deficiência muito grande da presença do “especialista musical” nas igrejas de menor porte econômico e social. Nestas, o ofício era realizado por “irmãos com vocação” e muita boa vontade em servir a igreja local. Esse último exemplo foi o que mais cresceu no protestantismo histórico do país. Com a deficiência de especialistas musicais e o acúmulo crescente de atividades realizadas pelo pastor, a distinção ocorreu naturalmente. A grande maioria dos leigos não especializados em música detinha a função musical, e o pastor era o responsável absoluto da prédica. Assim, a subordinação da música à prédica refletia-se no exercício de funções desempenhadas pelo leigo em subordinação ao pastor-teólogo.

Desde então, o espaço cútico vem sendo dividido pelo pastor, responsável pela prédica, e pelos “agentes musicais”, divididos em várias formas de atuação: corais, grupos vocais, grupos musicais de condução congregacional de cânticos, grupos e solistas que se apresentam com *play-back* e outros. Não é difícil perceber que, com tamanha variedade de produção musical no culto, a relação de subordinação da música à prédica foi-se enfraquecendo, o que rapidamente se transformou em confronto. Isso se acentuou à medida que a proliferação de novos grupos musicais foi sendo sistematicamente subsidiada pelas organizações paraeclesiásticas na produção do Corinho e do Cântico.

⁸⁷ O termo é usado, ainda hoje, em algumas igrejas e significa dar o tom da música, iniciar o canto, para que, depois, a congregação entre cantando junto.

Com base nesse novo formato, o modo mais eficaz de combater um possível enfraquecimento da prédica foi, obviamente, o apelo à tradição. Assim, a música que não servia aos propósitos da prédica passou a ser marginalizada pela liturgia oficial. Os hinos, oriundos dos vários hinários evangélicos que seguiam a tendência dos *Salmos e Hinos*, formavam a hinódia oficial do protestantismo brasileiro, porque legitimavam o caráter racional da prédica. Contudo, as novas produções musicais, marginais à hinódia oficial, não retrocederam e sempre tiveram um público que as reconheceu como cúlticas. Dessa forma, a tensão entre o hino oficial e o Cântico retratava também a tensão entre a música e a prédica devido à relação de subordinação da primeira à segunda.

Na década de 90, com a chegada das igrejas neopentecostais e das várias comunidades evangélicas alternativas, a tensão entre a prédica e a música tornou-se maior, porque o músico leigo passou a ganhar o status de “levita” nestas igrejas. A atuação do agente musical podia acontecer de duas formas: como um leigo diferenciado ou sacerdote da instituição incorporado ao corpo clerical. Com a proliferação e a expansão do mercado de música gospel, o agente musical deu um salto rumo ao reconhecimento de sua atividade, que não mais estava atrelada apenas à instituição religiosa.

Assim, os músicos, ora denominados “levitas”, ora “artistas gospel”, passaram a revezar-se entre cultos e shows. O trabalho sempre voluntário nas igrejas mescla-se aos cachês cobrados para a realização de shows. Já ganhando um status de levita e o reconhecimento direto do público, o mercado de adoração proporcionou uma inversão entre a antiga relação de subordinação da música à prédica. Nos shows de adoração, a prédica é que serve como auxiliadora da música, e a figura do ministro de louvor e adoração torna-se totalizante, porque consegue atuar sozinho nas diversas áreas religiosas, como oração, intercessão, profecia e assim por diante.

Dentro de sua atuação, o agente musical, que realiza a função de ministro de adoração, realiza uma atividade carismática e performática que lhe garante total domínio de palco e sobre o público. Portanto, seu tipo puro pode ser construído pela junção dos seguintes elementos: carisma e performance. A reprodução desse modelo de agente musical é realizada nos inúmeros encontros e congressos destinados aos ministros de louvor

organizados por muitas igrejas e organizações autônomas. Assim, o mercado de música gospel ajudou na quebra do princípio de submissão da música à prédica ao conferir ao músico uma autonomia de produção frente à igreja. É claro que as leis do mercado interferem e determinam o tipo de produção do músico gospel, mas o que estamos tratando aqui é sua autonomia em relação à instituição religiosa.

Assim sendo, se o presbiterianismo conseguiu manter, com certa dificuldade, a supremacia da prédica no culto, foi golpeado pelas novas tendências de louvor e adoração do mercado de música gospel. Por isso, a incorporação de um novo estilo de louvor é interpretada como ameaça marcante nas igrejas presbiterianas de todo o país. A atuação do dirigente de louvor no culto é cada vez mais influenciada pelo novo padrão de adoração, e, por conseguinte, ele consegue ter controle sobre todas as partes do culto caso necessário. Nessa situação, acontece uma dinâmica de poder, muito interna e específica na estrutura bipolar do culto, nas atividades da prédica e da música. Trata-se de um embate entre essas duas partes do culto que, embora já vinha sendo travado há pelo menos três décadas, agora está inserido num contexto de liderança carismática dentro do culto.

7.2.2 Tradição e carisma: o confronto entre a prédica e a música

Entendemos que o conflito cútico que está acontecendo neste momento histórico em que vive o presbiterianismo vincula-se ao jogo de poder existente entre os agentes principais para a realização do culto: o pastor e o músico. Obviamente, trataremos de classificá-los de forma pura, utilizando não só a tipologia, mas também o método weberiano. Assim, temos o embate entre a prédica, assumida pela figura do pastor, e a música, especificamente a de adoração, representada pelo músico. O pastor, na atuação sacerdotal de funcionário da instituição religiosa, exerce um domínio tradicional que vem sendo confrontado pela liderança carismática do momento de louvor exercida pelo músico⁸⁸.

⁸⁸ É importante ressaltar que esta tipologia distinta está sendo realizada a fim de analisar as questões completamente atuais do contexto de culto presbiteriano no Brasil. Isso porque a música pode ser servidora do

Porém, por que a prédica é apontada como meio de dominação tradicional? Tal ligação só pode ser feita a partir da função que essa atividade assumiu no contexto do culto protestante, principalmente no presbiteriano. Ao analisá-la sociologicamente, Willaime (2002, p. 43) disse que esse estudo “(...) não se limita, no entanto, ao estudo de como ela é recebida, mas analisa também suas condições de enunciação e a encara como uma prática discursiva específica”. As condições de enunciação revelam três características importantes da prédica: a institucional, a comunitária e a ritual. Dependendo de condições específicas, a prédica pode tender a realçar uma destas características.

Segundo Willaime (2002, p. 46), a função maior da prédica, no culto protestante, é trazer a presença da divindade:

Na tradição protestante, foi muitas vezes acentuado que a prédica ocupa um lugar essencial no dispositivo de culto. Não queremos dizer, em nome da idéia que faríamos da ‘essência’ do protestantismo, que deva ser obrigatoriamente assim, mas queremos somente sublinhar que, no protestantismo, a prédica foi colocada no centro do dispositivo pelo qual essa tradição religiosa leva a presença da divindade aos fiéis: é uma verdade histórica e isso corresponde à forte valorização que teólogos protestantes e fiéis atribuem tradicionalmente a esse elemento do culto protestante.

Estando a prédica no centro do dispositivo que leva a presença da divindade aos fiéis, torna-se indispensável para que o culto aconteça. Portanto, para o protestante, a presença divina encontra-se na própria “palavra”, é a religião da *Sola Scriptura*. Logo, constatamos a íntima ligação da prédica com a teologia. Ora, a prédica, sendo totalmente atrelada à teologia, traz em si a visão de mundo construída por um grupo religioso e constantemente veiculada na hora do sermão. A partir daí, concluímos que a prédica assume uma função quase sempre institucional, porque é servidora da teologia que determina a doutrina religiosa do grupo. O culto protestante brasileiro, sendo estritamente voltado ao ensino, reforça ainda mais o caráter institucional da prédica.

poder institucional, assim com a prédica pode ser utilizada de forma carismática, quando assume sua função profética (Willaime, 2002). Contudo, o contexto atual da função da música no culto da IPB passa pela discussão do mercado de adoração e neste a música de adoração assume função carismática. Portanto, propomos uma tensão entre as duas formas puras a partir de tal contexto histórico. As dinâmicas e forças envolvidas nesse processo atual podem ser atenuadas dependendo de desenvolvimentos posteriores na denominação.

A importância atribuída à pregação e à teologia tem como consequência a importância atribuída ao pastor-teólogo: o representante legítimo que pode dispor desse elemento fundamental no culto. É nesse sentido que a função do pastor aproxima-se mais do tipo puro de dominação tradicional; ele tem nas mãos o dispositivo mais institucional da organização. Sua legitimação, segundo Weber (2000, p. 141), é “(...) baseada na crença cotidiana da santidade das tradições vigentes desde sempre e na legitimidade daqueles que, em virtude *dessas tradições*, representam a autoridade”. A tradição do protestantismo é a tradição da *Sola Scriptura*, ou seja, do conhecimento teológico.

Em momentos de ameaça à organização religiosa, a função institucional da pregação é ativada, e o pastor assume o exercício da dominação tradicional. Ora, esse é o quadro atual da IPB, visto que o novo modelo musical adotado no momento de louvor de algumas igrejas presbiterianas intimida o caráter racional da denominação. Por que isso acontece? Exatamente porque a nova produção proporciona momentos de emocionalismo no culto – conduzido de forma carismática pelo dirigente, que, nas devidas proporções, reproduz a padronização da adoração gospel. Sua atuação carismática é legitimada pelo público frequentador de tais eventos, e, desse modo, a dominação carismática se faz presente no momento de louvor.

A legitimação do público pode ser notada em algumas igrejas onde o dirigente de louvor recebe o título de “ministro de louvor”, o que é uma inovação para a denominação⁸⁹. A figura do ministro de louvor, ou do dirigente de louvor, é reconhecida como uma pessoa especial e vocacionada por Deus. Nas igrejas onde o momento de louvor e adoração aproxima-se da padronização do mercado, quase 70 % do público jovem pesquisado considera que o dirigente tem uma “função espiritual” e não apenas musical na hora do culto. O termo mais usado para expressar o reconhecimento deste líder, como dotado de poder sobrenatural, é “unção”. É assim que o público manifesta suas comparações entre os ministérios e seus líderes, classificando-os em mais ou menos ungidos. Em outras palavras,

⁸⁹ A figura do ministro de louvor já existe, há muito tempo, na Igreja Batista. Nesta denominação, a arte musical sempre foi muito desenvolvida, e os músicos que trabalham na igreja recebem um alto preparo técnico e teológico. Cursos, seminários e faculdades compõem as possibilidades oferecidas pela instituição. A denominação acompanhou as mudanças no campo religioso brasileiro e, atualmente, além de manter a tradicional Faculdade de Música Sacra, oferece o curso “Gestão em Ministério de Louvor e Adoração” pela Faculdade Teológica Batista de São Paulo.

o grupo reconhece que o ministro de louvor é portador de uma “unção espiritual” que o diferencia dos demais: ele pode profetizar, libertar e curar enquanto ministra o louvor. A dominação carismática é inegável e, nesse caso, está “baseada na veneração extra-cotidiana da santidade, do poder heróico ou do caráter exemplar de uma pessoa e das ordens por esta revelada ou criada” (Weber, 2000, p. 141).

No contexto analisado, existe uma nítida separação entre o exercício dos tipos de dominação no culto. No caso da IPB, a ação carismática do dirigente de louvor é uma constante ameaça ao poder do pastor e, conseqüentemente, da prédica, no culto presbiteriano. O que houve foi que uma nova produção musical, que já não era bem-vista sob a ótica institucional, ganhou a força de uma liderança carismática. Ou seja, se, em determinado momento histórico, o pastor viu-se dividindo o espaço cúlrico com as equipes de louvor, agora, passou a conviver com a ameaça do louvor carismático.

Entretanto, se nos referimos a tipos de dominação, é porque existe legitimação do grupo. Os leigos mais jovens são, sem dúvida, os que estão legitimando essa liderança carismática do músico-leigo. Se isso acontece é porque a força do modelo de culto tradicional, baseado na prédica racional, está enfraquecendo-se perante esse público. Isso se relaciona com a busca em satisfazer as demandas específicas deste grupo que, por sua vez, estão inseridas nos contextos da sociedade contemporânea. O discurso racional está debilitado nos tempos atuais. O sujeito contemporâneo, sobretudo o jovem, não se contenta mais com o saber racionalizado, mas deseja sentir, tocar, reagir emocionalmente. Na adoração gospel, ele é convidado a reagir e não apenas a escutar e pensar. As reações individuais são desencadeadas de tal forma que, sem elas, o espetáculo não se concretiza. Sem a reação do público, não há o louvor, e, por esse motivo, o público é estimulado a reagir. A palavra perde a força diante do espetáculo; trata-se da “palavra humilhada” sobre a qual nos falou Jacques Ellul (1984); a “sociedade do espetáculo” analisada por Guy Débord (1997). É a prédica enfraquecida diante do louvor espetacularizado e emocional!

Portanto, existe, por questões externas ao campo religioso, um enfraquecimento simbólico da prédica que gera a debilitação do poder religioso do pastor-teólogo. Por outro lado, as mesmas tendências atuais priorizam o espetáculo, e, conseqüentemente, no campo religioso

do presbiterianismo, propiciam o exercício da dominação carismática e, assim, do poder religioso do leigo. Dessa forma, o mercado de música gospel, por estar coadunado com as tendências sociais e culturais da atualidade, está mudando a prática religiosa dos leigos e inculcando-lhes um novo *habitus*. Nesse contexto, o músico leigo, que sempre esteve dentro dos limites estabelecidos pelos sacerdotes, ganha cada vez mais autonomia e busca o poder de modificar as bases do pensamento religioso do público leigo. Logo, os dois tipos de dominação, tradicional e carismática, entram em confronto na concorrência pelo monopólio do poder religioso.

É bom esclarecermos que a luta ou concorrência pelo poder não acontece de maneira totalmente consciente pelos agentes sociais envolvidos. Otto Maduro (1983, p. 18) adverte-nos sobre o fato da ação inconsciente dos atores sociais envolvidos na luta pela legitimidade da produção religiosa. Assim também se procede nas circunstâncias analisadas aqui. Não se trata apenas de “jogos de poder” no sentido banal que tal expressão pode assumir. O que acontece é que os atores sociais são envolvidos em tramas próprias do campo em que estão inseridos, de tal forma e com tal complexibilidade, que as ações não podem ser caracterizadas como “ações pessoais”. Essa idéia baseia-se na concepção de campo social, de Bourdieu, como um espaço de luta constante.

7.2.3. *A nova função da música no culto da IPB*

Ora, desde os anos 70, a música tenta assumir uma função diferente no culto, buscando não se restringir à condição de auxiliadora da prédica. Isso já se fazia notar na presença dos grupos musicais que conseguiam atuar em todas as áreas do culto. Portanto, tal situação não só foi reforçada pelo mercado, mas também intensificada pela ação carismática. A respeito dessa autonomia dos agentes musicais no culto da IPB, Alderi Matos⁹⁰ declarou em entrevista:

⁹⁰ Entrevista realizada em maio de 2005, em São Paulo, no Centro de Pos-Graduação Andrew Jumper, no campus da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

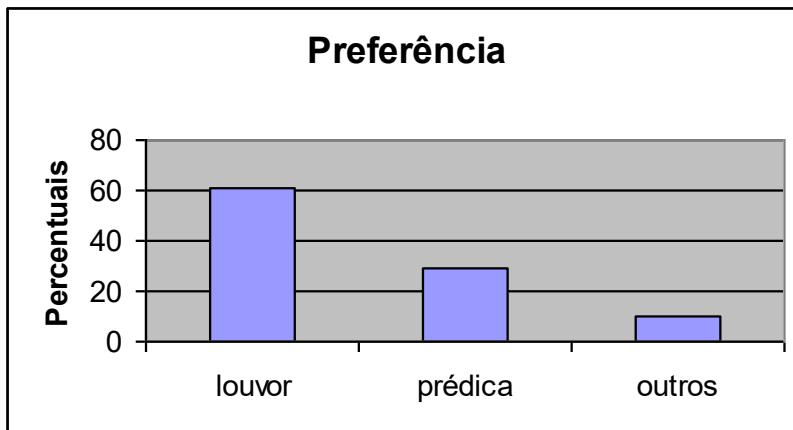
“A gente vê em muitas igrejas presbiterianas as chamadas equipes de louvor ou os dirigentes do louvor assumirem a *direção de uma parte desproporcional do culto*. Esse é um problema muito sério para os pastores. Tradicionalmente quem sempre foi responsável pela liturgia, e que está inclusive na constituição de nossa igreja, é o pastor. A liturgia inteirinha e principalmente o sermão sempre tem que ser sob a supervisão do pastor e agora nós temos a figura desses dirigentes de cânticos, dirigentes de louvor que *acabam tendo mais controle do culto e exercendo uma influência maior nas nossas práticas de culto do que os próprios pastores*. Alguns pastores aceitam isso tacitamente, eles acabam se rendendo por questões pragmáticas. Eles não querem ofender os jovens, desagradar os jovens, para que eles não saiam das igrejas e eles percam membros por causa disso. Além disso eles percebem que esse tipo de culto contribui para aumentar os membros de sua igreja” (grifos nossos).

As palavras de Matos mostram a luta pelo espaço cútico entre pastores e músicos e o poder destes, pois conseguem influenciar mais as práticas cúlticas do que o pastor. Essa influência ocorre, porque o novo momento de louvor está em acordo com as novas tendências da sociedade. As palavras de Matos foram endossadas por outros pastores, que se sentem desconfortáveis com o poder que os dirigentes de louvor vêm adquirindo no culto. Os pastores mais flexíveis ao tipo de atividade do agente musical também não se sentem totalmente confortáveis com a situação, visto que o momento de louvor pode assumir um papel mais importante do que a prédica, fato que constatamos na pesquisa de campo.

Em muitas igrejas locais, o sermão e o momento de louvor estão empatados na preferência dos leigos. Esse percentual é encontrado na maioria das IPBs, cujo modelo cútico ainda é o dos anos 90, com a inserção do momento de louvor no culto junto à manutenção dos hinos tradicionais. Em contrapartida, em igrejas com um momento de louvor mais próximo à padronização do mercado, o momento de louvor é a preferência de 70% desse mesmo tipo de público, enquanto a prédica encontra-se com a preferência de apenas 15%. Isso quer dizer que um novo perfil de leigos não vê a prédica como a parte mais importante do culto; antes, confere ao louvor tal atribuição, o que indica um processo de deslocamento da centralidade do culto da prédica para o momento de louvor. Ora, que tipo de produção musical existe neste momento? Uma produção autônoma, porque não faz referência à predica e pode atuar inclusive nas diversas áreas cúlticas e carismática, mediante ao novo modo de condução dos

dirigentes. Esta é a maior influência do mercado de música gospel sobre a produção musical cültica da IPB – produção esta que está tornando-se central, autônoma e carismática!

No quadro abaixo, mostramos a configuração total da pesquisa, que comprova a preferência pelo momento de louvor no culto:



Sob a perspectiva que analisamos, cabe o exemplo de uma das igrejas pesquisadas onde pudemos constatar um percentual alto de jovens e adultos no culto que ultrapassava os 50% dos presentes. Após o culto, um dos presbíteros informou-nos que, nas reuniões do conselho realizadas para a aceitação de novos membros, 100% dos que estavam entrando na igreja naquele ano relataram optar por lá permanecer por causa do louvor. O momento de louvor a que assistimos durou mais de meia hora, período no qual a dirigente proferiu palavras de “cura de opressões” e “restauração espiritual” e orou entre os cânticos⁹¹. Esse quadro mostra, inclusive, a autonomia da dirigente.

Resumindo, os resultados da pesquisa de campo, assim como a observação dos novos modelos cülticos da IPB, indicam que o momento de louvor está cada vez mais em destaque no culto. Tal constatação contraria a ideologia institucional da denominação, que deseja manter a tradição do modelo cültico histórico. Entretanto, pelo caráter eclesiológico do

⁹¹ Trabalho de campo realizado em maio de 2004.

presbiterianismo, a denominação convive com a pluralidade de opiniões e posições dos pastores, presbíteros e leigos.

7.3 A produção musical cúlrica da IPB: a divisão da denominação

Já vimos que a IPB tem resistido às novas demandas do louvor e adoração congregacional. Contudo, quais têm sido suas estratégias institucionais para contê-las? Basicamente, o assunto é tratado em instâncias locais e, com algumas exceções, chega a ser discutido pelos órgãos mais altos na hierarquia burocrática. É o caso, já relatado por Alderi de Sousa Matos, de abordar o assunto em concílios menores e presbitérios apenas quando há problemas que não conseguiram ser solucionados nas instâncias inferiores. Isso acontece, porque, conforme percebemos, a constituição da Igreja delega ao pastor a responsabilidade e supervisão da liturgia da congregação que pastoreia. Diante de pedidos e solicitações na área de culto e música, o órgão superior da Igreja, o Supremo Concílio (SC), sempre lembra a responsabilidade pastoral pela liturgia, contrapondo-a com os princípios de Westminster que devem dar os devidos parâmetros para a ação pastoral.

A opinião oficial da igreja é divulgada pelos órgãos institucionais como o *Digesto Presbiteriano*⁹² e o jornal *Brasil Presbiteriano*. Neste⁹³, segundo o artigo intitulado “Diretrizes sobre a adoração litúrgica” (2006, p. 8), o início da matéria traz a orientação do capítulo 21 da Confissão de Fé de Westminster que declara:

A luz da natureza mostra que há um Deus que tem domínio e soberania sobre tudo que é bom e faz bem a todos, e que, portanto, deve ser temido, amado, louvado, invocado, crido e servido de todo o coração, de toda a alma e de toda a força; mas o modo aceitável de adorar o verdadeiro Deus é instituído por Ele mesmo e tão limitado pela sua vontade revelada que

⁹² Todo o Digesto Presbiteriano é encontrado em www.executivaipb.com.br/digesto.

⁹³ *O Brasil Presbiteriano*, abril de 2006, pp. 8, 9.

não deve ser adorado segundo imaginações e/ou invenções dos homens ou sugestões de Satanás, *nem sob qualquer representação visível ou de qualquer outro modo não prescrito nas Santas Escrituras.* (O grifo é nosso.)

Ora, a partir dessa consideração, que proíbe o uso de qualquer representação que não esteja na Bíblia, a IPB mantém a postura, desde o período de inserção do protestantismo de missão no Brasil, de não considerar a intervenção das expressões culturais no culto. Muitos pastores da denominação têm posição contrária e, tal como em Lutero, afirmam que o que não é condenado pela Bíblia pode ser utilizado no culto. Assim, os posicionamentos são contraditórios na mesma denominação. No mesmo artigo, enquanto o reverendo Ashbell Simonton, na famosa discussão sobre o uso de instrumentos na igreja, recomenda moderação a fim de se “evitarem excessos” (p. 9), o pastor revela não concordar com a tendência atual de se tocarem os variados estilos musicais com o objetivo de evangelização e mostra, por meio do seu depoimento, como o afastamento da cultura ainda rege muitas discussões litúrgicas da IPB. O reverendo declarou: “O critério de avaliação nunca deveria ser o gosto musical do ser humano, afetado por influências culturais e sociais contaminadas pelo pecado”⁹⁴.

Entretanto, no mesmo artigo, o reverendo Ricardo Mota declarou ser a liturgia responsabilidade do pastor, que precisa “entender a extensão do território nacional, com seus diferentes usos e costumes. O pastor deve saber lidar com a pluralidade cultural que temos vivendo em um mesmo país (sic), É possível mantermos a unidade mesmo na diversidade e pluralidade em que estamos inseridos”. As posições sobre culto e cultura mostram-se divididas. Ceder ou não às pressões externas é o grande dilema da IPB.

Institucionalmente, a IPB tem uma comissão responsável por cuidar de assuntos específicos na área musical: trata-se da “Comissão de Hinologia, Hinódia e Música”, antiga “Secretaria Geral de Música e Comissão de Liturgia”, organizada em 1999 e formada por cinco membros e três suplentes, todos com formação na área de música. Segundo o *Brasil*

⁹⁴ *O Brasil Presbiteriano*, abril de 2006, p. 9.

*Presbiteriano*⁹⁵, esta comissão tem por objetivo “fazer com que se mantenha a *intenção educativa* ao preservar cantos tradicionais” (o grifo é nosso).

A necessidade da função antiga dos hinos está relacionada, segundo o mesmo artigo (2006, p. 9), com a preservação da identidade da denominação. Extraímos um trecho da matéria que mostra o quanto a música pedagógica torna-se importante para assegurar o modelo cúltilo tradicional do presbiterianismo:

Segundo o pastor (Ashbell Simonton) “na IPB entende-se a tradição erudita como a herança deixada pelos precursores do movimento evangélico brasileiro, os quais transplantaram a hinódia de seus países traduzida”. Simonton lembra ainda que a música sacra tradicional é entendida como “aquela que vem sendo cantada há, pelo menos, duas gerações, e cujo estilo musical é aceito pela geração mais velha sem causar perplexidades”(…) O pastor (Simonton) explica que o Supremo Concílio da IPB tem atuado na orientação pastoral e administrativa dos concílios menores com relação aos Princípios de Liturgia. Segundo Simonton, a IPB tem trabalhado no intuito de guardar a herança e o legado transmitido por outras gerações, expressas em cânticos que preservam seu passado histórico e sua identidade (…). “A *intenção educativa* (da música) pode ser sentida através da retenção dos cantos das várias partes do culto, que ajuda os fiéis a compreendê-la melhor e reter mais eficiente a mensagem cristã” (os grifos são nossos).

A denominação reconhece, portanto, que há um enfraquecimento da música pedagógica no culto e, em conseqüência, um desarranjo da estrutura cúltila, o que causa transtornos internos. Sobre isso, o *Digesto Presbiteriano SC 1994 - Doc 4* traz o encaminhamento de um presbitério sobre “a necessidade de orientação da Igreja sobre liturgia e música”, informando, por exemplo, que:

- 1) estamos vivendo um momento de confusão litúrgica em alguns seguimentos da igreja, notando-se carência de orientação sábia, urgente e segura;(sic)
(…)
- 4) constata-se o afastamento das faixas etárias jovens e adolescentes da igreja com alterações que não procedem, mas denunciam a falta de doutrinação propedêutica destas idades;
- 5) configura-se, conseqüentemente, a irrelevância da música sacra, que sendo precioso instrumento litúrgico, docente e evangelístico, deixa de exercer aquele papel importante em nossa amada igreja.

⁹⁵ *O Brasil Presbiteriano*, abril de 2006, p. 9.

Após a exposição dos problemas encontrados na área litúrgica, o presbitério sugere:

(...)

2) estruturação da função, do lugar e do desempenho do Ministro de música na IPB, para que este ministério, que já vem sendo adotado em algumas igrejas, à semelhança do que acontece em outras denominações, venha a se implantar de modo correto.

A segunda sugestão do documento é reveladora, porque constata que, desde 1994, o ministro de louvor já era uma realidade na IPB. A preocupação do presbitério em estruturar essa atividade revela o que já falamos exaustivamente neste trabalho: a falta de sistematização institucional nessa área. Por certo, o presbitério que encaminhou o documento buscava um maior controle da atividade desses agentes, mas, mesmo assim, é notável que a resolução do SC nada tenha instruído a respeito, resolvendo encaminhar as sugestões para os “Concílios, Juntas, Comissões ou Secretarias Gerais da IPB”.

No mesmo sentido, outro documento encaminhado ao Supremo Concílio, já no ano de 2006, apresenta a proposta de normatizar a atuação do músico na igreja. Todavia, a contradição em manter a atividade musical cúltica da igreja nas mãos do leigo persiste em tempos atuais. Parece-nos que a questão do poder religioso é inerente a esse fato, porque, ao conferir ao agente musical leigo, uma sistematização e uma normatização de sua atividade, ele estaria sendo acoplado ao grupo de especialistas. Assim, a máxima da igreja de que “o pastor é o responsável pela liturgia” mostra o monopólio da produção religiosa e mantém a posição de submissão do músico. Em última instância, isso significa simbolicamente manter a atividade musical subordinada à prédica. Afinal, por que deveria ter o músico um reconhecimento institucional de sua função se ela é auxiliadora da mensagem? Se a centralidade do culto é a prédica, apenas o predicante deve ter o status de especialista religioso e, portanto, garantir que todos os outros atos do culto colaborem para isso.

Sobre o que afirmamos, o Digesto SC-2006 – Doc 121 é esclarecedor. Neste, o Supremo Concílio analisa documentos anteriores, cuja ementa solicita o “reconhecimento da função de Bacharel em Música Sacra”. Os considerandos do SC relatam:

1) a importância do curso de Bacharel em Música Sacra para o incremento da qualidade da música nos cultos;

- 2) a competência dos conselhos das igrejas para nomear pessoas para coordenarem esta área da igreja, atribuindo remuneração ou não;
- 3) que um reconhecimento oficial, como o que é proposto, quase equivaleria a se criar um novo ofício na igreja, além dos ofícios de pastor, de presbítero e de diácono.

A partir de tais considerações, o Supremo Concílio resolve “não atender a solicitação”. A terceira consideração demonstra o que discutimos, pois o SC nega o status institucional e administrativo ao músico, e a primeira consideração mostra que tal negação e reconhecimento independem do tipo de produção musical desempenhada.

Assim, a tensão entre música e prédica pode ser percebida nas resoluções do Supremo Concílio da IPB que não conferem ao músico a possibilidade de incorporação ao grupo de especialistas. Na realidade, a tensão não se refere apenas ao confronto “música e prédica” ou aos modelos musicais propriamente ditos, mas também, conforme vimos, está primordialmente vinculada ao modelo de culto presbiteriano que impõe uma função pedagógica da música. Como a pedagogia do culto revela-se na atividade da prédica, tudo precisa estar atrelado a essa ação. Assim, o pastor-teólogo, que tem a função sacerdotal relacionada à instituição, é o que proporciona a racionalidade do culto e tem de garantir que esse elemento racional não seja perdido, controlando, assim, a atividade musical. Por tal razão, a música não pode ganhar nenhum status que venha a colocá-la numa situação de igualdade com a prédica. Contraditoriamente, entretanto, a IPB possibilita que sua atuação tome rumos não-institucionais ao impedir este status ao agente musical.

Em suma, a denominação busca, na tradição hinódica oficial, pedagógica e racional, a manutenção do modelo do culto presbiteriano. Por isso, a manutenção da hinódia oficial, tanto nos hinos congregacionais quanto na atuação do coral, é imprescindível para manter a função pedagógica da música – de auxiliadora da prédica. Ora, conservando-se a função pedagógica racional, conserva-se o modelo tradicional.

Entretanto, a despeito das posições tradicionais reveladas pelas decisões do Supremo Concílio, nota-se que estas não conseguiram criar um consenso na denominação. Os presbitérios assumem posturas bem diferentes. Uns se declaram mais abertos e flexíveis à incorporação de novos modelos de louvor, enquanto outros se mostram radicalmente contra

qualquer mudança nesse sentido. Se não há unidade de opiniões entre os sínodos (reunião de presbitérios), não há tampouco consenso de idéias no mesmo presbitério. Este é o caso do Presbitério “X” da IPB em São Paulo que, em maio de 2003, ajuntou-se, em reunião extraordinária, com os representantes das igrejas locais para discutir o procedimento de bater palmas durante o louvor.

O assunto foi levantado por duas das igrejas, cujo rol de membros contava com um grande número de jovens que inclusive participavam ativamente das programações do mercado gospel como a *Marcha Para Jesus*⁹⁶. Elas solicitavam, ao presbitério, a liberação de palmas durante o louvor. Os pastores solicitantes tiveram a oportunidade de levar considerações teológicas para fundamentar seus pedidos. Do outro lado, pastores contrários ao procedimento das palmas também apresentaram argumentações teológicas. Basicamente, as duas vertentes baseavam-se na discussão do Princípio Regulador do Culto. Depois de um dia inteiro de discussão, dividido em exposição de temáticas anteriormente solicitadas e na abertura para perguntas pelos presbíteros presentes, o presbitério chegou a admitir que o uso de palmas poderia contribuir para a “heresia” e, assim, manteve a proibição desse uso nos cultos públicos.

As duas igrejas que defendiam o uso de palmas no louvor cantavam, quase exclusivamente, o Gospel, tinham – e ainda têm – bandas equipadas com instrumentos e aparatos técnicos de última geração e estendiam o momento de louvor por quase meia hora. Além disso, uma das igrejas patrocinava, uma vez por mês, o “sábado gospel”, no qual participavam músicos reconhecidos nacionalmente como Mara Maravilha. Nestes sábados, as apresentações das bandas da igreja contavam com clima de show e muita descontração. Não faltavam nem mesmo gelo seco e luzes. Contraditoriamente, o presbitério proibiu o uso de palmas no culto, mas não interferiu nas reuniões que aconteciam fora dele. Provavelmente, a idéia de que aquele não era um espaço de culto sustentava a posição do presbitério, mas, em tais encontros, o modelo do mercado gospel fortalecia-se cada vez mais entre os jovens da igreja.

⁹⁶ Uma das igrejas das igrejas solicitantes, na *Marcha para Jesus* de 2003 fez camisetas para os jovens, identificando a denominação e igreja local.

Podemos notar essa falta de unidade da IPB, exemplificando, mais uma vez, o trabalho de campo realizado no show com a banda *Hillsong* em São Paulo. Durante nossas conversas pela extensa fila que se formava fora do estádio, encontramos dois pastores da IPB de São Paulo acompanhando a mocidade de suas igrejas. Segundo o depoimento de um deles, sua igreja havia-se programado antecipadamente para o evento, e inclusive houve propaganda interna.

Em outro presbitério de São Paulo, constatamos a conseqüência de uma cisão local por motivos relacionados ao momento de louvor. Segundo depoimento dos membros que permaneceram “fiéis à denominação” após o cisma, o antigo pastor estava adotando uma liturgia pentecostal por meio do momento de louvor, no qual eram permitidas até danças. Entretanto, com sua transferência para outro presbitério e o envio de um pastor mais tradicional para a igreja, a liturgia sofreu uma transformação radical. A equipe de louvor e o novo pastor não tinham a mesma concepção, e os conflitos foram inevitáveis. Na entrevista concedida pelo co-pastor da igreja⁹⁷, este nos relatou a discussão que teve com o dirigente de louvor. Segundo o depoente, o líder teria ameaçado o pastor ao dizer-lhe que o momento de louvor era o que “fazia o culto acontecer”.

Após tal discussão, na qual não houve acordo entre as partes, a banda desligou-se da igreja e levou consigo mais da metade dos membros. Como a visitamos logo após essa divisão, o pastor não sabia dizer o paradeiro dos membros que se retiraram com a equipe de louvor. Naquele domingo, havia uma pequena banda composta por um guitarrista, um tecladista e um baterista, todos de uma igreja vizinha neopentecostal que estavam ajudando a igreja que ficara sem músicos. Nessa situação, notamos que existia um número de leigos descontentes com o louvor mais carismático da igreja. Embora os pastores não tivessem tido tempo para estruturar um novo modelo cültico, a esposa de um presbítero da igreja declarou o que estava sentindo, dizendo: “Finalmente, teremos liturgia nessa igreja”.

No caso de ocorrer divisão de opinião entre os leigos, quando esta é mais ou menos igualitária, geralmente a demanda conservadora sai vencedora, pois está legitimada pela tradição institucional. Nessas situações, o trânsito religioso é inevitável, e muitos dos

⁹⁷ Entrevista realizada na própria igreja após participação no culto, em maio de 2006, na cidade de São Paulo.

descontentes encontram o que buscam em termos de culto em outras denominações. No entanto, quando as demandas leigas não são tão opostas à posição pastoral, podem encontrar modelos intermediários desde que o conselho local lhes ofereça algum tipo de apoio.

Ora, se todas essas situações diferentes ocorrem, não podemos esquecer que, nas igrejas locais, existe uma variedade de demandas leigas em geral separadas por faixa etária e novos adeptos. Sem dúvida, a divisão de opiniões dos especialistas da IPB, representados pelas instâncias administrativas da igreja, revela a divisão de opiniões dos leigos. Ou seja, além das novas demandas, há também aqueles que ainda preferem o modelo tradicional de culto. Para esse grupo conservador, as novas tendências de louvor são consideradas desviantes do presbiterianismo e ligadas à pentecostalização.

Esses exemplos mostram como a denominação está dividida e, às vezes, toma atitudes antagônicas. O governo eclesiástico, as tendências leigas e a luta pela manutenção do monopólio da produção cúltica são fatores que justificam tal quadro. Com a divisão de opiniões, há a diferenciação dos modelos cúlticos, que por sua vez, estão baseados basicamente pelos diversos modelos de produção musical cúltica. Resta, então, analisar quais modelos estão sendo adotados nos cultos da IPB. Categorizamos os modelos cúlticos a partir da produção musical e, para isso, utilizamos o método weberiano da construção dos tipos puros.

7.4 Os modelos cúlticos da IPB

Os modelos cúlticos que apresentamos foram construídos a partir da função dos elementos prédica e música e, conseqüentemente, da dinâmica dos agentes envolvidos nessas atividades. Isso quer dizer que focamos nossa análise nessas duas áreas do culto e deixamos as demais atividades em segundo plano. Por exemplo, não nos detivemos em explicar o rito

da Santa Ceia ou os procedimentos realizados no batismo. Nossa análise restringiu-se unicamente à verificação da função da música no culto, ou seja, importou-nos diagnosticar qual a função que desempenha. Por isso, não nos importamos com os modelos de ordem de culto, mas com a verificação do tipo de atividade musical existente na igreja e com o tipo de momento de louvor comparado ao o modelo padronizado pelo mercado gospel.

Construímos os tipos puros de culto a partir da construção de tipos “puros de louvor congregacional” e só conseguimos empregar tal metodologia, porque, embora as funções da prédica e da música estejam passando por mudanças, a estrutura bipolar ainda é mantida. Em outras palavras, música e prédica continuam sendo os elementos básicos e estruturais do culto presbiteriano no Brasil. Esse fato mostra que, apesar de os cultos neopentecostais terem oferecido uma variedade de novos elementos litúrgicos, o culto presbiteriano não os incorporou. O modelo do culto presbiteriano foi abalado por um elemento que já lhe era familiar: a música.

Dessa forma, encontramos três tipos puros de culto na IPB: o *culto tradicional-pedagógico*, o *culto entusiasta* e o *culto contemporâneo*. O culto tradicional- pedagógico é o culto solene, que mantém as atividades musicais dos hinos oficiais no canto congregacional, do momento de louvor e da participação do coral. O sermão constitui a parte mais enfatizada, e pode ser notada uma divisão maior nas partes do culto. Ou seja, a ordem cúltica estabelece uma interação entre leitura bíblica, canto congregacional, momentos de oração silenciosa como intercessão e confissão, oração audível, geralmente feita pelo pastor ou presbítero, oferta, apresentação do coral, e, entre essas partes interligadas, aparece o “bloco” do momento de louvor. Geralmente, antes do sermão, a equipe de jovens dirige alguns cânticos congregacionais, cujo repertório desmembra-se entre canções antigas dos anos 80 e 90 e novas canções de adoração – cuja preferência está de acordo com os outros modelos cúlticos e traz canções de artistas e bandas famosas do mercado gospel como Marcos Witt, *Vineyard* e *Diante do Trono*, por exemplo.

Em tais igrejas, o momento de louvor é uma espécie de bricolagem, pois, desde o início do culto até o louvor, a igreja tem pequenos momentos em que se coloca de pé, senta para ouvir o coral, levanta-se para cantar, lê responsivamente a Bíblia, ora e assim por diante. Ou seja,

até o momento de louvor, o culto desenvolve um tipo de dinâmica interrompida bruscamente para que o louvor seja realizado. Neste momento, que dura uma média de 15 minutos, a congregação fica de pé, entoando os cânticos – geralmente, três ou quatro – e, depois, ouve o sermão, que dura entre 30 a 40 minutos.

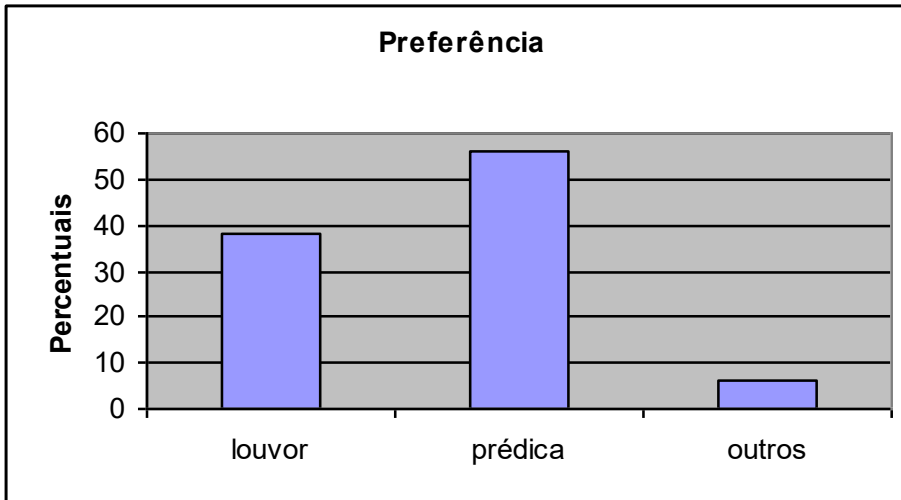
Os grupos musicais têm um número de instrumentos reduzido em relação aos outros modelos cúlticos; basicamente, piano, violão, guitarra e baixo são os instrumentos utilizados. Notadamente, não há a chamada “condução” de louvor. Os cânticos são simplesmente cantados um após o outro sem nenhum tipo de conexão entre eles. Por isso mesmo, o dirigente do louvor não exerce nenhuma ação carismática, mas apenas auxilia o canto congregacional. Não há nenhum tipo de expressão congregacional mais emotiva; antes, o culto todo se encontra no típico estado de racionalidade e solenidade.

Foi neste modelo de culto que encontramos o maior número de apresentações de grupos vocais – divididos entre grupos *a capela*, com uso de play-back, de jovens, adolescentes, corais masculinos e corais de senhoras. Ou seja, a atividade musical é grande, mas está dentro da antiga função pedagógica e racional. Em igrejas de maior porte econômico, o coral destaca-se pela qualidade e participação no culto que pode chegar até cinco ou seis apresentações. Nestas igrejas, a diferença de aparato técnico entre o coral e a equipe de louvor foi o que mais nos chamou a atenção. Nesse sentido, 90% dos regentes e pianistas são pagos pela atuação no culto, enquanto 0% da equipe de louvor recebe esse tipo de incentivo⁹⁸.

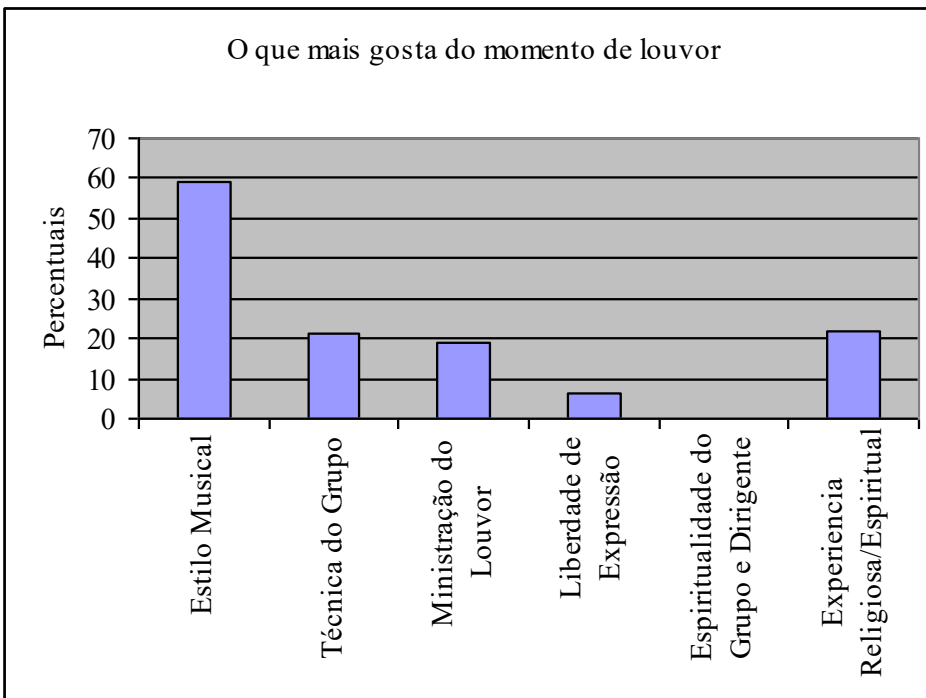
Os dados mostram a preferência por um tipo de produção musical ainda vinculada aos antigos padrões clássicos e de apoio pedagógico. Nas igrejas com renda média, o coral não tem o mesmo brilho participativo, mas a divisão de pequenos grupos musicais também acontece. Nestas igrejas, o agente musicalmente leigo é que desempenha tais atividades; logo, a diferença de produção está, obviamente, na qualidade da apresentação e no repertório. Comprovando o que já foi dito em todo o trabalho, estes músicos não-profissionais não recebem nenhum tipo de incentivo da igreja da mesma forma que os ministros de louvor.

⁹⁸ O questionário aplicado aos músicos encontra-se no anexo 2.

A presença de jovens nessa igreja é baixa, e, basicamente, o percentual está entre 10% e 20%. Trouxemos os dados relacionados à parte preferida do culto nesse modelo:



Dentro do momento de louvor, demonstramos o grau de importância dado pelos jovens em relação aos itens pesquisados.



O culto entusiasta difere-se do tradicional-pedagógico, na área musical, fundamentalmente por dois fatores: pela reduzida participação da atividade do coral e de grupos vocais menores e pelo momento de louvor, com mais recursos técnicos, vibrantes e alegres. Por tal motivo, o culto já não tem caráter solene, o que acaba sendo salientado ou não pela postura individual do pastor e não pelo modelo cúltico.

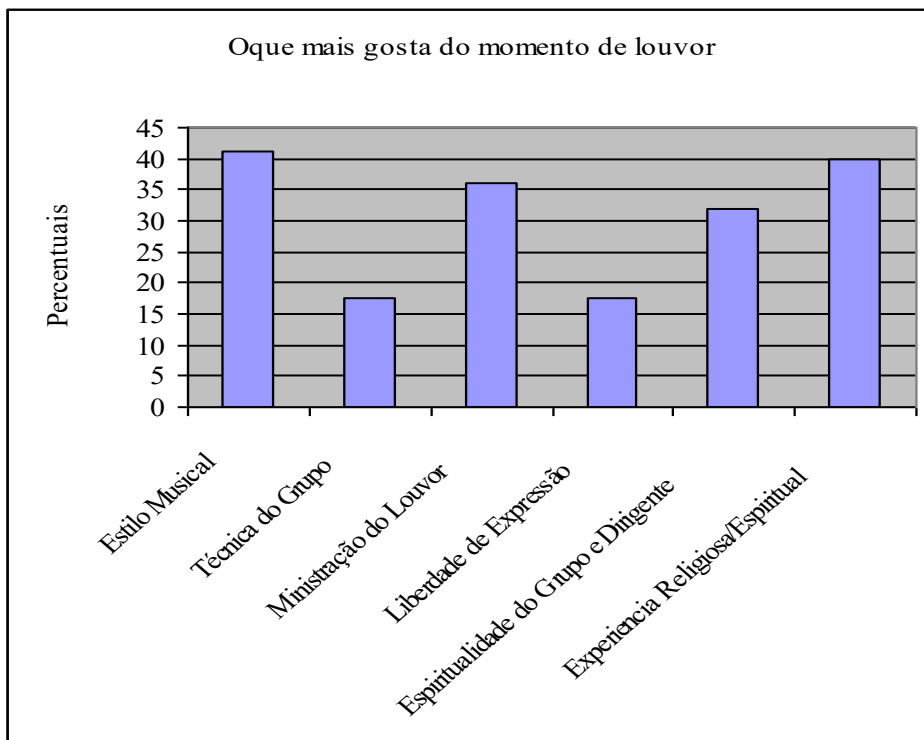
O número de leitura bíblica, orações e hinos tradicionais é menor, o que confere um caráter menos fragmentado ao culto. Em muitas igrejas, já não há mais a participação do coral, e o número de conjuntos vocais é muito reduzido por terem sido substituídos pelas bandas de louvor. Isso faz com que a música mais entoada seja a de louvor e adoração. De fato, nesse modelo de culto, este momento é alargado, podendo chegar aos 30 minutos. Embora exista ainda um caráter de bricolagem no momento de louvor, ele é substancialmente enfraquecido pela diminuição de outras partes do culto. Assim, louvor e sermão basicamente dividem o espaço do culto.

O momento de louvor já se aproxima da padronização do “mercado de adoração”. O repertório é composto, basicamente, das bandas nacionais e internacionais de adoração, e muitos cânticos antigos não são mais cantados. A busca em estar sempre atualizado com o mercado foi fato constatado em 100% dos líderes de louvor pesquisados⁹⁹. Seguindo a mesma tendência de atualização, a condução do louvor é mais vibrante, emocional e entusiástica. Há ministrações entre as músicas nas quais o dirigente dá uma série de coordenadas para a congregação sem que a mesma pare de cantar. Expressões como: “Levante as mãos aos céus”, “Profira palavras de adoração ao Senhor”, “O Senhor vai fazer maravilhas esta noite no nosso meio”, “Adore ao Senhor verdadeiramente”, “Feche seus olhos” e outras semelhantes são pronunciadas pelo dirigente durante o louvor sem a interrupção musical. Na congregação, já se podem ver as expressões coordenadas pelo dirigente acontecerem, embora com ressalvas entre os mais idosos. Os movimentos corporais são tímidos, mas existem, e uma espécie de coreografia intimista pode ser notada. As palmas já são liberadas em quase todas as igrejas que adotam esse modelo.

⁹⁹ Questionário contido no anexo 3.

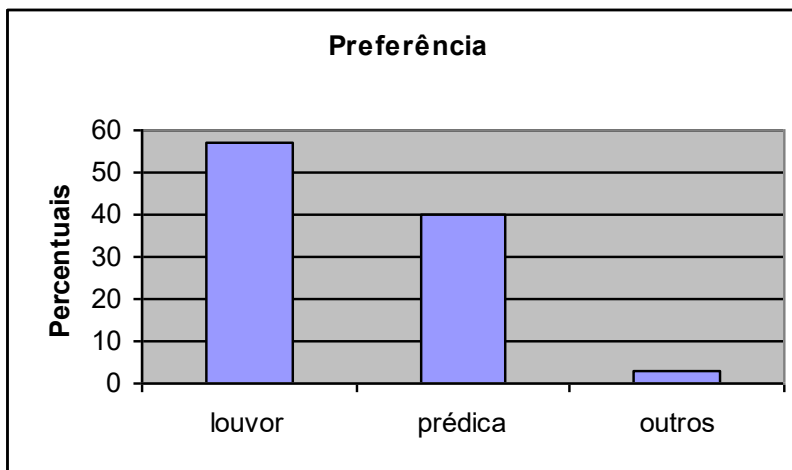
O número de instrumentos é um pouco maior em relação ao culto tradicional. A bateria é a grande atração. Além dela, guitarra, contrabaixo, teclados (às vezes, mais de um), violão e instrumentos de percussão são os mais usados. Naturalmente, em igrejas de renda mais baixa, a qualidade dos instrumentos não é a mesma, mas a diversidade se mantém. A distinção da condição econômica revela-se no uso da tecnologia. Desse modo, algumas igrejas já utilizam o Data Show, gravam o culto, têm microfones sem fio, retorno sonoro individual e mesa de som de última geração. Outras ainda utilizam o retro-projetor, microfones com fio e antigos retornos no palco. Entretanto, o repertório e o estilo de condução do momento de louvor não mudam significativamente.

No culto entusiasta, o dirigente de louvor já se encontra em uma posição de liderança carismática no culto. Em muitas igrejas, inclusive é chamado de “ministro de louvor”. Sua função é dividida entre auxiliar o canto congregacional e participar da atividade espiritual de “conduzir a igreja em adoração”. O grupo religioso reconhece isso no dirigente ou ministro, e a atribuição de “unção” é que classifica sua espiritualidade. A partir desta atuação mais carismática do dirigente, a “experiência religiosa” vivenciada no louvor também se intensifica: 40% dos pesquisados afirmaram ser a parte que mais lhes agrada no louvor.



Outro aspecto de aproximação com a padronização do mercado é a autonomia do momento de louvor totalmente presente no modelo cültico em questão. O dirigente de louvor tem a condição de atuar em todas as partes do culto. O aparato tanto tecnológico quanto musical ajuda-o nessa tarefa. As bandas são mais treinadas e estão em sintonia com o que o dirigente “ministra”. Por exemplo, quando há orações mais intimistas durante o louvor, a banda corresponde musicalmente a essa ação do dirigente, abaixando volume sonoro e diminuindo a complexidade dos arranjos. A autonomia também acontece, porque, neste momento, todas as partes do culto são ativadas. O momento de louvor entusiasta contém oração, sermão, profecia e louvor, e o reconhecimento do agente musical é muito maior do que no modelo tradicional.

Inserimos os gráficos comparativos sobre a preferência entre o momento de louvor e o sermão, onde percebe-se um tímido deslocamento da parte principal do culto:



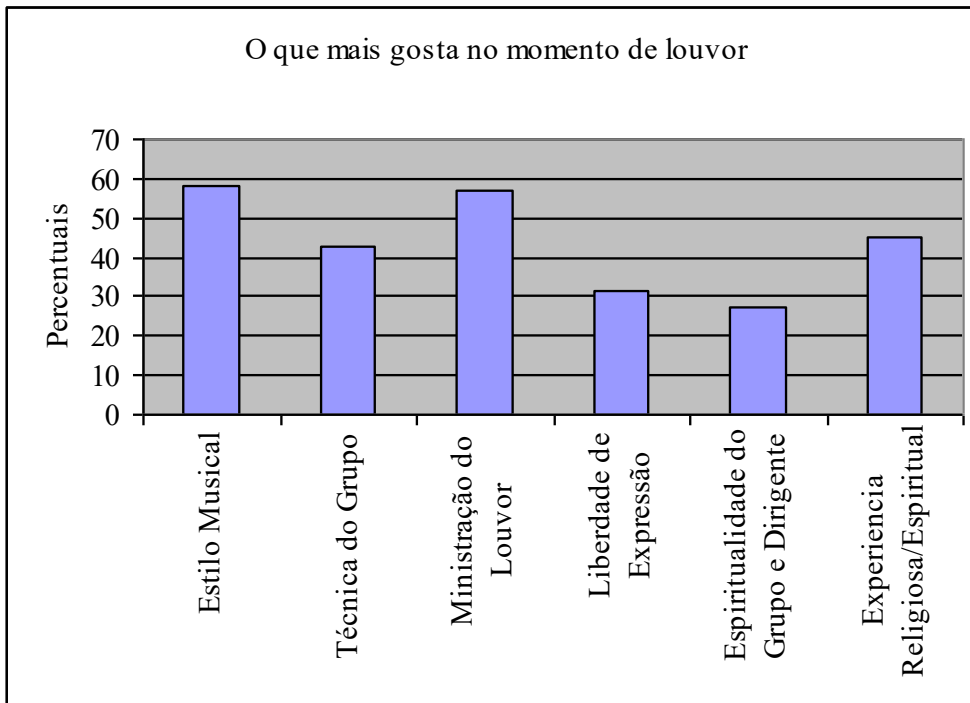
Todavia, a máxima aproximação com a padronização dos shows de adoração encontra-se no culto contemporâneo. Neste, o momento de louvor assumiu totalmente o estilo dos shows; é carismático e performático. O culto está dividido basicamente em sermão e momento de louvor. As partes do culto, tais como oração, intercessão e oferta, não acontecem de forma separada, mas estão inseridas no louvor. Ou seja, elas são ligadas pelos cânticos de louvor e

pela condução do ministro. Aos instrumentos já conhecidos, somam-se os da família de sopros. Os vocais são divididos em um grupo principal, que ajuda o ministro, e um grupo maior, que desempenha uma função harmônica de coral. Os grupos de dança também incrementam a ocasião, grande novidade no culto contemporâneo.

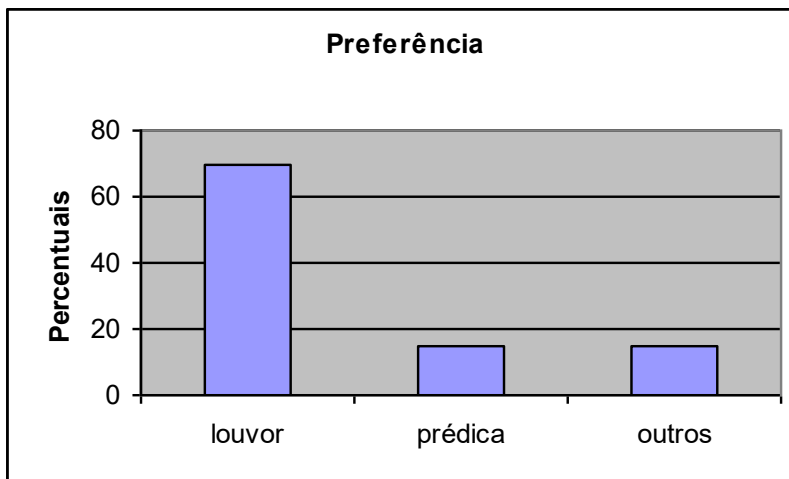
Aliás, as atividades culturais das igrejas que adotam este modelo cútico são muito intensas. Abrangem grupos de teatro, grupos de dança para várias idades e de diversos estilos além de contar com inúmeras bandas tanto de louvor quanto de entretenimento. Encontramos até mesmo “banda presbiteriana de “heavy metal”¹⁰⁰. Assim, além dos cultos já espetaculares, os jovens têm acesso a uma variedade de opções culturais externas, tudo patrocinado pela igreja local. Não há dúvida de que a demanda do jovem contemporâneo é atendida nestas igrejas. Isso pode ser notado em dois aspectos: no primeiro, pelo número percentual da participação dos jovens nos cultos contemporâneos. Eles perfazem mais de 50% da presença geral. O segundo aspecto vincula-se ao tamanho destas igrejas, que geralmente fazem mais de um culto por domingo, pois os templos ficaram pequenos para atender ao público, indicando o crescimento. Portanto, o culto contemporâneo atende às novas demandas da sociedade pela incorporação das produções musicais de adoração.

Mais do que nunca, a autonomia do momento de louvor é visível. A condução no ministro de adoração é altamente carismática, mas o que se acentua, neste modelo, é sua atuação performática, porque a apresentação das bandas também o é. Ou seja, o ministro de louvor consegue intensificar a atuação carismática, proporcionando maior experiência religiosa por meio da estetização. A pesquisa revelou que a ministração, a experiência religiosa, o estilo musical e a técnica do grupo formam um conjunto de preferências no momento de louvor, como verificamos no gráfico.

¹⁰⁰ Banda *Vestigium Dei* da IPB de Londrina, Paraná.



Esse momento de louvor é a parte do culto preferida pelo jovens. A pesquisa revelou um percentual comparativo deste momento com o momento do sermão.



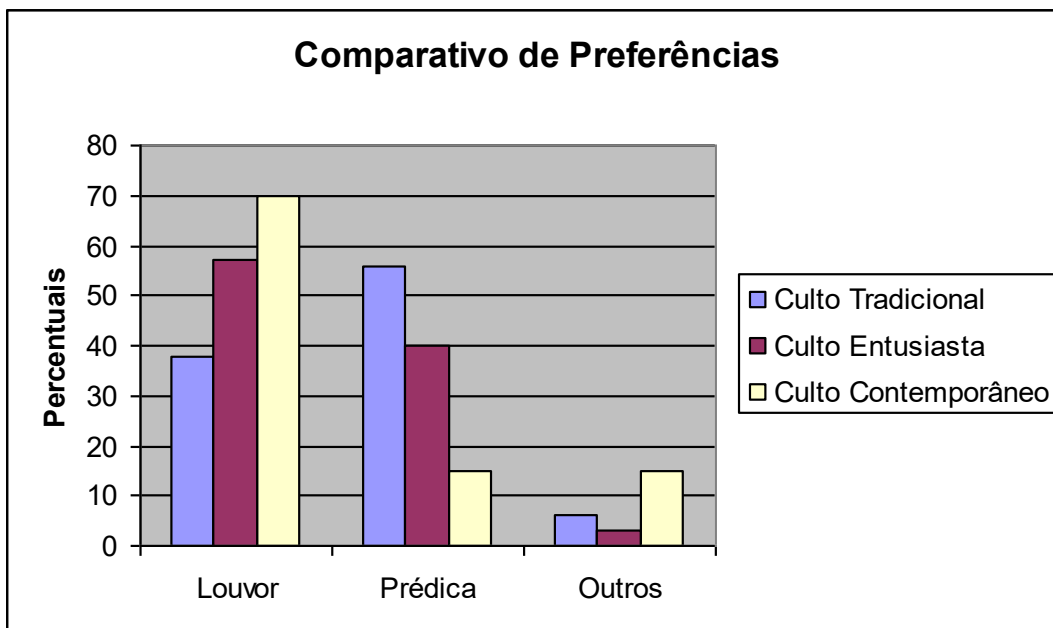
Sem dúvida esses dados mostram que o culto contemporâneo traz ao pastor e a própria instituição um risco. Por isso, há uma tendência de cooptar clericalmente a atividade carismática e performática do louvor. Em quase todas as igrejas que adotam este modelo cültico, o responsável pelo louvor é um pastor, ou um seminarista, designado para exercer tal função. Curiosamente, no entanto, o pastor do louvor não tem, necessariamente que ter formação musical, sua atuação é focalizada na direção congregacional do louvor. Diga-se, direção carismática do louvor.

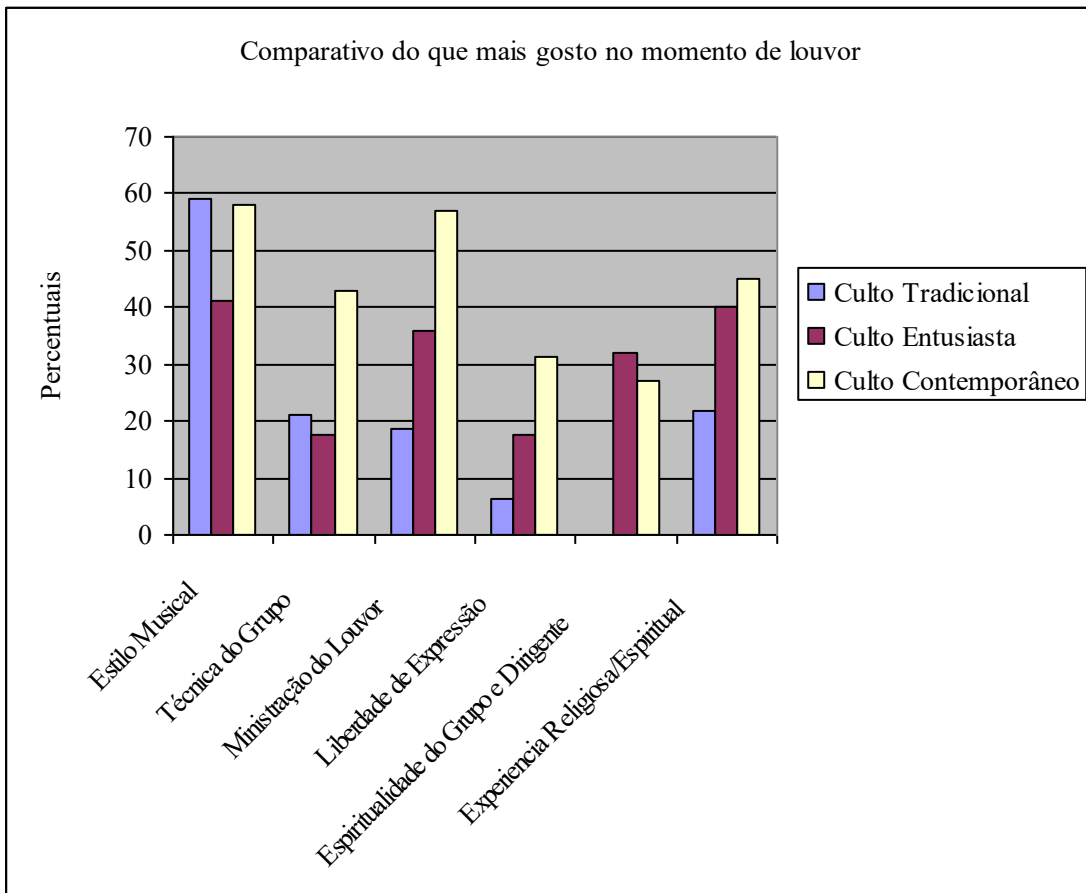
Assim, o que acontece é que a função carismática do ministro de louvor foi cooptada pelo corpo clerical da igreja, mas o agente musical, em todas as suas formas de atuação no culto, ainda não conseguiu ter reconhecimento institucional. O reconhecimento se faz em um tipo de agente musical: o dirigente do louvor. Isso revela que o momento de louvor e o novo tipo de liderança exercida foram estrategicamente colocados debaixo do poder institucional. Embora, os instrumentistas e demais cantores tenham sido negligenciados nessa ação institucional, a presença do pastor liderando o momento de louvor, acabou por finalizar com a tensão gerada pela marginalização de um tipo de produção musical não oficial. Esta agora se tornou oficialmente produção cültica.

Com essa estratégia, evita-se o conflito entre os tipos de dominação religiosa e elimina-se a concorrência com o sacerdote, porque tanto a música quanto a prédica são dirigidas por ele. Por tal motivo, mesmo a exorbitante diferença entre a preferência do louvor de 70% em relação à prédica em 15% não representa uma ameaça ao sacerdócio. Sem dúvida, a dominação tradicional vinculada à prédica está enfraquecida, mas o carisma é usado institucionalmente.

Com isso, podemos verificar a dinâmica interna do culto da IPB que é reveladora, porque mostra a inevitável discussão do poder religioso dentro do campo e a relação da religião com outros campos sociais. Demandas leigas e conflitos internos são o que confere complexidade à situação cültica atual da IPB. A sua produção musical, notadamente transformada em vários aspectos, é a grande responsável pelo estabelecimento de um novo modelo cültico, contrário ao antigo princípio pedagógico e racional. A influência do mercado de música gospel, principalmente no gênero louvor e adoração, é comprovada pela

incorporação do modelo padronizado. A prédica diminui seu poder de ser o centro do culto que proporciona a experiência religiosa. Cada vez mais, um novo público de jovens vai à igreja para louvar e não para aprender. Essa mudança de comportamento em relação ao culto se revela proporcional à medida da incorporação das novas tendências musicais gospel. A título de comparação trazemos os resultados dos três tipos de culto analisados:





Contudo, conforme escreveu Otto Maduro (1983, p. 137):

Nem a procura religiosa, nem a produção religiosa – nenhuma delas por si só – pode provocar o consumo religioso; este é resultado, única e exclusivamente, da convergência de uma procura religiosa insatisfeita com a oferta do produto adequado a esta procura. Sempre e somente se ocorrerem essas duas condições, ocorrerá consumo religioso.

Logo, o consumo religioso da “adoração gospel” revela a conformidade entre o produto oferecido pelo mercado e a demanda leiga dos jovens presbiterianos. Em suma, o mercado obteve êxito, pois atendeu às demandas, já antigas no meio presbiteriano, na área musical cútlica. Ora, assim, voltamos ao pressuposto de todo este trabalho: a relação dialética entre o mercado de música gospel e o culto presbiteriano. Se, hoje, o mercado é uma ameaça à tradição cútlica, foi esta que possibilitou sua formação e força.

CONCLUSÃO

O tema do presente trabalho relaciona duas variáveis de extrema complexidade analítica: a produção musical cültica do presbiterianismo e as novas tendências da música gospel. A produção musical do presbiterianismo sempre teve, desde os primórdios, em Calvino, uma função essencialmente pedagógica e racional, características também desse culto. Por outro lado, a outra variável – a tendência gospel – caracteriza-se pela proposta contrária à concepção calvinista. O mercado gospel promove e fomenta a música evangélica como genuíno meio para se alcançar uma satisfação estética, emocional e lúdica. Entretanto, embora as distâncias simbólicas sejam enormes entre a produção da música cültica presbiteriana e da música gospel, ambas se encontram em sintonia com as demandas específicas de suas épocas e contextos religiosos.

Não há como negar que a proposta calvinista, de tamanha rigidez e austeridade, não estivesse atrelada às condições do protestantismo europeu de seu tempo inserido no contexto religioso e político da Reforma. Assim, as propostas cülticas relacionavam-se com as novas demandas racionais da modernidade e estavam ajustadas às condições do campo religioso do protestantismo, que necessitava veicular e propagar seus novos bens religiosos, numa árdua campanha contra os exageros místicos do catolicismo. Nesse panorama, a proposta de culto e da produção musical cültica de Calvino cumpria os propósitos da nova religião. O culto revelou, portanto, a confluência do humanismo racional de Calvino, típico da época, como a ostensiva doutrinação do protestantismo contra o misticismo e o ritualismo católico. O modelo de culto pedagógico e racional foi o resultado obtido. Neste modelo, a música não poderia desempenhar outro papel a não ser o de doutrinação e racionalização.

Ora, da mesma forma, não podemos afastar o mercado de música gospel das novas condições sociais, culturais e comunicacionais da contemporaneidade. Estas, causadas por uma série de fatores – dentre eles, o alto desenvolvimento tecnológico, a comunicação massiva e o hibridismo cultural – proporcionam novos comportamentos aos sujeitos. Na mesma lógica, a religião situa-se em um novo contexto de mercado e, conseqüentemente, de

pluralismo religioso. Trata-se de um novo momento histórico no qual o campo religioso assume novos princípios e valores como qualquer outro campo social. A religião não opera isoladamente na sociedade, o que, independentemente de sua vontade, permite que ela tenha apenas autonomia parcial em relação a toda a sociedade. Nisto, o mercado de música gospel representa o novo contexto religioso da sociedade brasileira contemporânea. Portanto, os bens musicais oferecidos neste mercado são totalmente ajustados aos novos desejos dos indivíduos e às novas condições sociais. Sem pressupor um movimento determinista, a produção religiosa não pode ser desligada das circunstâncias que a cercam.

Assim, é possível que duas produções musicais tão distintas possam relacionar-se? Ora, não só se relacionam, mas também interagem uma com a outra. Isso porque o presbiterianismo brasileiro e o mercado de música gospel estão socialmente localizados no mesmo contexto. Ou seja, se houve um período que justificou um tipo de produção musicalcúltica formatada em determinados princípios, esta produção, seja ela como for, passou a ser confrontada e adaptada às novas condições sociais, culturais e religiosas. Em outras palavras, a produção musical presbiteriana não conseguiu isolar-se das outras produções religiosas nem musicais. Em tempos de globalização, transnacionalização, desterritorialização e hibridismo, mais difícil se torna a possibilidade de isolamento.

Acontece, porém, que o presbiterianismo não deseja a interação com as novas produções musicais do mercado gospel, posição esta calcada exatamente na oposição de princípios entre as produções musicais em questão. Assim, o discurso da “identidade presbiteriana” é o que legitima o afastamento da IPB das novas produções musicais gospel. Ou seja, o presbiterianismo procura manter intacta a produção musical pedagógica e racional proposta pelo calvinismo.

Contudo, no caso específico desta denominação no Brasil, tal discurso torna-se insustentável, porque a própria prática musical do presbiterianismo instalado aqui, na época da inserção missionária, já não era pura. Ignorando por completo essa situação, e contrariando todas as tendências contemporâneas da cultura, a IPB ergue-se contra a força hegemônica do mercado de música gospel e desqualifica-o religiosamente, tal como fez com a cultura e a religiosidade brasileira, negando o diálogo com a cultura e a sociedade. Trata-

se de “não contaminar” a religião verdadeira! A questão é que o isolacionismo proposto pela denominação é cada vez mais impossível de acontecer visto que o mercado de música gospel propicia a proliferação de diversas produções musicais por meio da comunicação e da mídia.

Assim, o mercado de música gospel foi-se inserindo na cultura religiosa do jovem presbiteriano, conferindo-lhe um novo comportamento e habitus musical. Contudo, o consumo gospel ocorre entre os jovens presbiterianos, porque as novas ofertas musicais correspondem às demandas dos leigos. Com isso, encontramos a insatisfação religiosa do jovem presbiteriano na área musical causada pela situação de isolacionismo cultural e social que lhe foi imputada.

Ora, o desenvolvimento de uma hinódia marginalizada à oficial já indicava a insatisfação na área litúrgica que passou a ser intensificada pela inesgotável possibilidade de acesso ao mercado gospel. Historicamente, a música, no culto protestante, de apenas auxiliadora do sermão foi aos poucos ganhando espaço próprio e, assim, criando uma situação de conflito interno que pode ser fortalecida ou enfraquecida dependendo de variáveis internas e externas ao campo religioso. O mercado de música gospel só acelerou e intensificou o consumo religioso desse bem, mas não o criou. Logo, a insatisfação religiosa dos jovens protestantes ao modelo hinódico tradicional, que crescia cada vez mais devido às mudanças de gosto e à necessidade de pertença cultural com um grupo específico, encontrou, no mercado gospel, mais uma força para confrontar a produção tradicional.

Por essa razão, o crescimento do mercado de música gospel, nas mais variadas concepções, atingiu, de forma veemente, o presbiterianismo brasileiro. Mas, se o mercado não criou a demanda, com certeza acentuou a insatisfação com a denominação. Tal intensificação de descontentamento revela-se de forma mais imediata no culto devido ao desenvolvimento de um mercado específico de música cültica: o mercado de adoração.

Ora, nos shows freqüentados pelos jovens presbiterianos, vários tipos de ritmos e performances são possíveis. As grandes reuniões em espaço público ora realizadas por igrejas específicas, ora por bandas de louvor autônomas, mobilizam milhares de jovens que se expressam livremente com danças, choro, palmas, glossolalia e revelações em meio ao

louvor e à adoração. A sensação de grande liberdade, a expressão de emocionalismo e o elemento estético do lúdico destes eventos tornam-se inatingíveis no culto tradicional presbiteriano, e, por causa disso, há cobrança da inserção desses elementos no culto.

A força que assume a cobrança pela mudança litúrgico-musical está relacionada à força do mercado e à sua capacidade de infiltração na vida cotidiana dos jovens, uma vez que o público jovem não só frequenta tais espaços livremente, mas também, por meio do mercado de música gospel, leva para casa sua banda ou cantor favorito. Leva também seu “louvor favorito”! A possibilidade de escolha é riquíssima, e o consumo de CDs dos grupos de Ministérios de Adoração é enorme. Em suma, os bens oferecidos no mercado fomentam continuamente a insatisfação religiosa na área musical cúlta.

Que o mercado é uma nova realidade na vida religiosa do protestantismo não se pode negar. Essa realidade existe independentemente da vontade desse campo, tão ávido em desqualificar o fenômeno. Não há mais como pensar a instituição sem levar em conta as forças que operam no mercado. Por mais que o presbiterianismo, assim como as instituições religiosas do protestantismo tradicional, resista a esta situação, e por mais que as igrejas optem por condições limites em relação ao mercado – como ignorar sua existência ou criar o discurso da contaminação –, ele se faz presente na realidade de boa parte dos fiéis que se sentam, todo domingo, nos bancos de seus templos.

Todavia, ao nos referirmos à força do mercado, voltamos ao consumo religioso que lhe confere tal força! Ora, qual tem sido o maior bem musical consumido pelo público presbiteriano? Não é, porventura, exatamente a produção musical cúlta de louvor e adoração, cujas características são o alto emocionalismo e a experiência carismática? Não é esta produção o modelo oposto do presbiterianismo? Portanto, estamos diante de um fenômeno que, embora se intensifique pelas possibilidades e ofertas do mercado de música gospel, encontra a origem na própria denominação, especificamente na área cúlta. O que existe é um alto grau de insatisfação com a função pedagógica e racional do culto.

Por muitas vezes, na história do protestantismo brasileiro, a IPB esteve diante de movimentos carismáticos que também ameaçaram desestabilizar seu princípio racional. A denominação conseguiu, com certo sucesso, manter as muitas concepções mais pentecostais

e carismáticas longe da igreja e de seus cultos. Entretanto, a existência de um mercado de música gospel modificou tal situação. Se o presbiterianismo conseguiu evitar a glossolalia e a cura nos cultos, estes foram golpeados pelas novas tendências de louvor e adoração do mercado de música gospel.

Esta situação leva-nos a identificar o novo inimigo da IPB: não mais a glossolalia do pentecostalismo clássico ou as curas milagrosas do Movimento de Tendas¹⁰¹, mas a “adoração gospel” do mercado fonográfico evangélico. Diante disso, em nome da tradição e a fim de legitimá-la, o poder institucional tenta inibir as forças deste mercado totalmente nocivas às tradições históricas da denominação. Dá-se o caminho normal do exercício de poder, que já se é esperado por denominações do protestantismo histórico: com a ameaça externa, constrói-se uma unidade ideológica fortemente baseada na racionalidade típica dessa religião. Assim, o discurso institucional ergue-se no sentido de identificar o mercado de música gospel como “alienante”, “massivo”, “passageiro”, “desviante da sã doutrina” e, portanto, ilegítimo.

Acontece, porém, que se o discurso institucional é tão claro e enfático, a situação se revela bem diferente na prática. A Igreja Presbiteriana do Brasil não tem unidade de pensamento sobre o mercado de música gospel. De certo modo, a crítica ao tratamento mercadológico dos bens religiosos encontra eco de unidade na denominação. Logo, o bem religioso oferecido pelo mercado divide as opiniões. Muitas igrejas locais e presbitérios têm-se valido dessas novas produções de “adoração gospel”, cujo modelo foi padronizado pelo mercado. Tais posturas podem ser explicadas pela necessidade de manter a denominação na concorrência religiosa. Trata-se de uma dinâmica própria ao campo religioso no novo contexto no qual está inserido. Entretanto, o fato que causa espanto não é a incorporação ou

¹⁰¹ O Movimento de Tendas, também conhecido como “Cruzada Nacional de Evangelização” foi trazido ao Brasil no final dos anos 40 por Harold Willians e Raymond Boatright, missionários da International Church of the Foursquare Gospel (Igreja do Evangelho Quadrangular). O movimento levava uma mensagem de avivamento espiritual e de cura divina. No início as reuniões eram realizadas em igrejas protestantes históricas, em São Paulo e Paraná. Contudo atraindo multidões e o interesse da imprensa, essas campanhas de cura divina começaram a gerar conflitos internos nas igrejas históricas, que reagiram fechando as portas ao movimento. Diante disso, os pregadores da cura divina passaram a realizar as suas reuniões em tendas de lona; por esse motivo foram apelidados de “tendeiros” e o movimento ficou conhecido como “movimento de tendas de lona” ou “movimento das tendas” (Dolghie, 2002, p.17)

a rejeição à padronização da adoração gospel, mas sim a nítida divisão de opiniões na denominação.

A antiga unidade cültica que se via não só no presbiterianismo, mas também em todo o protestantismo de missão, transformou-se em total heterogeneidade dentro da denominação. Esse fato não aconteceu apenas em âmbitos maiores, como em presbitérios e sínodos, mas em igrejas próximas de um mesmo presbitério. É impossível identificar a denominação IPB pelo culto. Não é o caso, aqui, de verificar pequenas distinções como bater palmas ou não no louvor, ter atividade coral, usar o hinário, priorizar determinados repertórios musicais ou ter mais ou menos momentos de leitura bíblica e oração. A questão é que alguns modelos são totalmente antagônicos, conferindo à denominação um aspecto de total instabilidade.

Esse cenário não pode ser compreendido apenas pelas condições atuais de mercado, pluralismo religioso e demandas mais carismáticas. Ele foi formado graças ao posicionamento interno da instituição de sempre dialogar com as condições externas pelo viés da negação. Ora, não é a música cültica de louvor motivo de tensão há décadas? Quais as estratégias para que essa tensão seja solucionada? Quando a IPB contrapôs sua produção musical, que entendia como genuinamente calvinista, com as inúmeras produções marginalizadas dentro da igreja, seu posicionamento institucional ocorreu pelo confronto e não pela orientação.

Além disso, qual a ingerência das decisões oficiais do Supremo Concílio nas igrejas locais? Ora, ao conferir a responsabilidade do culto ao pastor, a IPB enfraqueceu seu poder de decisão institucional e, ao mesmo tempo, possibilitou que conflitos locais entre pastores, presbíteros e leigos fossem constantemente vivenciados. O próprio tipo de governo local, não em sua estrutura, mas no grau de representatividade, pode influenciar as decisões sobre as práticas cülticas. O pastor pode ser mais centralizador e ter em mãos o controle do conselho, ou, ao contrário, estar totalmente submetido às suas decisões. No mesmo raciocínio, o próprio conselho local pode ter um caráter mais ou menos representativo; uma atitude mais democrática e levar à discussão os desejos e as insatisfações da congregação ou de um grupo específico, ou, ao contrário, ignorar por completo a situação do leigo. Essas questões podem mostrar a dificuldade denominacional em tratar questões de insatisfação

leiga. Por causa da condição interna, a IPB se vê atualmente em fragmentação cültica. Sem dúvida, existem tendências mais fortes, mas a resolução dos impasses parece envolver uma complexidade muito grande.

Portanto, a Igreja Presbiteriana do Brasil, como instituição religiosa, enfrenta o dilema de ceder ou não às novas propostas musicais-cülticas do mercado de música gospel, especificamente do mercado de adoração. O alto percentual de jovens consumidores de música gospel da denominação torna essa tarefa mais difícil ainda. Assim, a situação da denominação assemelha-se muito à de seu sacerdote: para manter seu domínio, tem de ceder aos desejos dos leigos. As estratégias eficientes para permanecer no mercado, numa situação como essa, seriam a incorporação do produto de louvor e adoração padronizado e a adição de diferenças marginais que lhe conferissem uma identificação denominacional. Contudo, tais estratégias não são bem-vindas nos meios mais conservadores da igreja, e, somando-se a esse fato, encontra-se a difícil forma de lidar com a situação frente ao sistema de governo adotado pela igreja. Por todas essas especificidades da denominação, a atual condição do culto da IPB causa extremos conflitos, e a falta de consenso é geral.

A falta de unidade é revelada na diversidade de modelos cülticos encontrados. Porém, embora possamos falar em modelos cülticos diferentes, há uma tendência opositora ao culto tradicional que se revela exatamente na transformação da função da música, aproximando-a do modelo de adoração do mercado. Neste modelo, a antiga bipolaridade *prédica-música* é mantida, mas o caráter racional do culto está sendo perdido. Não podemos esquecer que o modelo de adoração padronizado pelo mercado gospel é o modelo da adoração “lúdica, espetacular e emocional” que oferece, aos seus consumidores, a possibilidade da experiência religiosa baseada na sensação, emoção e nos devaneios e não na racionalidade.

Este modelo de adoração, ao ser incorporado parcialmente pela IPB, alterou em muito a antiga função da música no culto presbiteriano. Ela não é mais auxiliadora da mensagem nem cumpre papel pedagógico; ao contrário, tornou-se independente da *prédica* e proporciona o emocionalismo ao culto. Nisto, atende às novas demandas religiosas ávidas por experiências emocionais e não racionais. Ora, a centralidade do culto presbiteriano, pela sua inexorável busca de racionalidade, sempre foi a *prédica*, porque nesta se encontra o

dispositivo para a experiência religiosa do protestante: a da *Sola Scriptura*. Mudando-se a demanda religiosa, a experiência religiosa emocional e sensorial passa a ser buscada. Como a música é o elemento que proporciona tal experiência, passa a ser o dispositivo central do culto. Cabe dizer que a hipótese central deste trabalho, que propunha um processo de inversão na centralidade do culto presbiteriano no Brasil da prédica para a música, é assim constatada. Ressaltamos que, de fato, isso se encontra em processo de deslocamento. Logo, em muitos cultos, o sermão e o momento de louvor são igualmente importantes, ao passo que, em outros, a música é preferida em detrimento da prédica.

No entanto, mesmo reconhecendo que todo esse novo quadro existe a partir das novas demandas religiosas, cabe a indagação de por que outros elementos e ações igualmente carismáticas, estetizadas e emocionais não influenciaram o culto da IPB. Sobre isso, gostaríamos de destacar ainda alguns pontos que julgamos relevantes. O primeiro diz respeito à atividade totalmente leiga do agente musical no culto presbiteriano. Como vimos, o momento de inserção do culto histórico no Brasil acabou por consolidar uma estrutura litúrgica de bipolaridade, uma vez que este culto não trouxe elementos litúrgicos mais elaborados e com apropriações simbólicas típicas da construção de rituais. O modelo de “esvaziamento litúrgico” cristalizou-se no país e se efetivou na prática cúltica do presbiterianismo; a falta de modelo foi o modelo sacralizado.

Entretanto, mesmo se baseando em dois elementos, a prédica e a música, esta foi entregue nas mãos de leigos não especializados e que não foram preparados pela igreja para o exercício da atividade. Embora o quadro não fosse novo em termos de protestantismo, porque este nunca contou com o músico-clérigo, a situação agravou-se no Brasil uma vez que o culto fundamentava-se na bipolaridade prédica-música. Como, então, abandonar o preparo especializado de um elemento com tamanha força cúltica? O que houve foi o descompasso entre a preparação cada vez mais efetiva dos teólogos/pastores e o quase abandono do agente musical/leigo. Assim, surgiu grande contradição no culto brasileiro: o aparato musical que assessorava a prédica foi desenvolvido por um grupo de leigos com pouca qualificação musical e quase nenhuma qualificação teológica.

Ou seja, o despreparo de um corpo de especialistas na produção desse bem tão importante no modelo estrutural bipolar do culto pode ter ajudado na formatação do panorama atual em que se encontra o culto presbiteriano. Com a concorrência externa ao presbiterianismo, os músicos, não preparados pela instituição, facilmente se rendem aos novos modelos de louvor propostos. Por outro lado, os especialistas da denominação não dispõem de produtores institucionais de música cültica, o que força a flexibilização do agente musical para a manutenção dessa atividade. Com isso, a influência do mercado de música gospel atingiu, sem muita dificuldade, a desestruturada área musical do presbiterianismo.

Outro ponto que justifica a assimilação dos novos modelos de louvor e adoração mais carismáticos no culto da IPB vincula-se a um fator histórico: a presença dos hinos avivalistas que se constituiu inclusive em sua hinódia oficial. A hinódia do presbiterianismo sempre esteve ligada a movimentos avivalistas. A presença desta hinódia em um culto que se autodenomina “puritano-calvinista” é contraditória, o que acabou por acobertar uma emoção contida que, por demandas externas, foi revelada e tomou corpo. Assim, a presença desse tipo de hinódia avivalista e tipicamente arminiana, sobrecarregada de jargões emocionais, intimistas e individualistas, pode ter propiciado que a emoção surgisse exatamente na prática do canto congregacional. Os novos momentos carismáticos de louvor e adoração parecem finalmente ter feito justiça ao tipo de modelo musical avivalista que se cristalizou no culto presbiteriano. A questão é que a emoção desta produção, que havia sido contida pelo modelo racional, ganhou força externa e explodiu, ganhando legitimação dos presbiterianos. Dessa forma, como proibir os jovens de participarem de shows de adoração e continuarem cantando o avivalismo de Fanny Crosby?

Nesse mesmo sentido, a hegemonia cultural norte-americana, tão criticada no mercado gospel, já se encontrava, desde os primórdios de tal denominação, no país e cristalizou-se no culto presbiteriano pela incorporação, sem reservas, de sua hinódia. A tradição do interdenominacionalismo também ficou inalterada nas novas propostas de show de adoração. Essa tradição é velha conhecida do presbiterianismo tanto pelas agências missionárias do período de inserção no Brasil quanto pela intensiva atuação das organizações paraeclesiásticas que entraram no país nos anos 50, todas elas norte-americanas. Assim, como evitar aquilo que foi cultivado na própria denominação? A

contradição interna do presbiterianismo brasileiro justifica a situação na qual ele se encontra.

Isto posto, tendo-se constatado uma mudança sensível na função da música no culto da IPB, o culto caminha para a mudança de seu princípio básico. Junto à possibilidade tão impensada pelo presbiterianismo, a antiga tensão na área hinódica desta denominação enfim pode ser encerrada. Isso já está acontecendo parcialmente, porque, em igrejas que adotaram o modelo de adoração, essa produção musical cúltica vem sendo exercida por um novo grupo de pastores designados para tal função: o pastor do louvor.

Com isso, as novas demandas são adaptadas pela denominação e devolvidas ao leigo por intermédio do representante legítimo da instituição, o sacerdote. Embora o pastor de louvor ainda necessite do agente musical leigo para a execução da música, a proposta é inovadora, porque nunca foi experimentada historicamente pela denominação e propõe considerar as demandas culturais e sociais da produção da música cúltica. Com a atividade pastoral dividida entre a prédica e a música, a IPB assume o enfraquecimento do sermão e, ao mesmo tempo, volta a controlar a ação central do culto.

Portanto, um forte processo de modificação no princípio cúltico da IPB está ocorrendo em parte do corpo de especialistas, o que implica nas possibilidades de mudança na produção oficial cúltica ou na divisão do grupo de especialistas. Cisma ou inovação? A Igreja Presbiteriana do Brasil, na atual conjuntura, vive a tensão constante dessas duas possibilidades.

BIBLIOGRAFIA

1- LIVROS

ADORNO, T. HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro, Zahar, 1995.

ADORNO, Theodor W. *Filosofia da nova música*. São Paulo, 2002.

ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo, Paz e Terra, 2002.

ADORNO, Theodor W. *Introduction to the sociology of music*. New York, Seabury Press, 1976.

AHLSTROM, Sydney. *A religious history of the american people*. New Haven, Yale University Press, 1973.

ALFORD, D. L. Pentecostal and charismatic music . In Burgess, Stanley M. and McGee, Gary (editors). *Dictionary of pentecostal and charismatic movements*. Gravel Rapides, Midigan, Zondervan Publishing House, 1995.

ALLMEN, Jean. Jacques Von. *O culto cristão: Teologia e prática*. São Paulo, Aste, 1968.

ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro, F. Briguiet e Cia, 1942.

ALVARENGA, O. *Música popular brasileira*. Porto Alegre, Globo, 1950.

ALVES, Elisabete J. C. Damião. *Identidade calvinista litúrgica nas igrejas presbiterianas no Brasil*. Universidade Metodista de São Paulo (Tese de Doutorado em Ciências da Religião), São Bernardo do Campo, 2003.

ALVES, Rubem. *Protestantismo e repressão*. São Paulo, Ática, 1979.

AMARAL, Leila. *Carnaval da alma: comunidade, essência e sincretismo na nova era*. Petrópolis, Vozes, 2000.

ANDRADE, Mário de. *Pequena história da música*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1980.

ANTONIAZZE, Alberto (org.). *Nem anjos nem demônios*. Petrópolis, Vozes, 1994.

ANTONIO, Josely de Moraes. *História do desenvolvimento litúrgico na catedral evangélica de São Paulo*. Universidade metodista de São Paulo (Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião), São Bernardo do Campo, 1997.

ARON, Raymond. *As etapas do pensamento sociológico*. São Paulo, Martins Fontes, 2000.

- ASSMANN, Hugo. *A igreja eletrônica e seu impacto na América Latina*. Petrópolis, Vozes, 1986.
- ASSMANN, Hugo e Franz J. Hinkelammert, *A idolatria do mercado: ensaio sobre economia e teologia*, Petrópolis, Vozes, 1989.
- BABBA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte, UFMG, 2001.
- BABIN, Paul e MCLUHAN, Marshal. *Era eletrônica, um novo homem, um cristão diferente*. Lisboa, Multinova, 1978.
- BAGGIO, Sandro R.. *Revolução na música gospel: um avivamento musical em nossos dias*. São Paulo, Eclésia, 1997.
- BAILEY, Albert E. *The gospel in hymns: Background and interpretation*. New York, Scribner's, 1950.
- BAIRD, Charles W.. *A liturgia reformada: ensaio histórico*. Santa Bárbara d'Oeste, Socep, 2001.
- BAKER, P. *Way should the devil have all the good music?* Waco, Word Books Publisher, 1979.
- BARBOSA, Sérgio Carlos Francisco. *Religião e comunicação: A igreja eletrônica em tempos de globalização gospel*. Universidade Metodista de São Paulo, (Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião), São Bernardo do Campo, 1997.
- BARNA, George. *O Marketing na Igreja*, 2ª Ed. Rio de Janeiro, JUERP.
- BARRENECHEA, Mariano Antonio. *História estética de la musica*. Buenos Aires, Claridad, 1941.
- BARROS FILHO, Clóvis; MARTINO, Luís Mauro Sá. *O habitus na comunicação*. São Paulo, Paulus, 2003.
- BARROS, Laan Mendes de. *A canção de fé no início dos anos 70 harmonias e dissonâncias*. Instituto Metodista de Ensino Superior (Dissertação de Mestrado em Comunicação), São Bernardo do Campo, 1998.
- BARROS, Laan Mendes de. *Canções da fé e liberdade I*. São Bernardo do Campo, Imprensa Metodista, 1986.
- BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Rio de Janeiro, Editora Elfos, 1995.
- BAUDRILLARD, Jean. *A sombra da maioria silenciosa: O fim do social e o surgimento das massas*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal*. Campinas, 2004.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa, relógio D'Água, 1991.
- BERGER, Peter e LUCKMANN, Thomas. *Modernidade, pluralismo e crise de sentido: A orientação do homem moderno*. Petrópolis, Vozes, 2004.
- BERGER, Peter. *O dossel sagrado*. São Paulo, Paulus, 1985.

- BERGER, Peter. Rumor de anjos: a sociedade moderna e a redescoberta do sobrenatural. Petrópolis, Vozes, 1997.
- BERGER, Peter. A far glory: The quest for faith in an age of credulity, New York, Doubleday, 1993.
- BIBBY, R. Fragmented God: The Poverty and Potential of Religion in Canadá. Toronto, Stodard, 1990.
- BINGEMER, Maria Clara Luchetti (org). *O impacto da modernidade sobre a religião*. São Paulo, Loyola, 1992.
- BITTENCOURT FILHO, J. Alternativa dos desesperados: Como se pode ler o pentecostalismo autônomo. Rio de Janeiro, CEDI, 1991.
- BITTENCOURT FILHO, J. Matriz religiosa brasileira: religiosidade e mudança social. Petrópolis, Vozes, 2003.
- BITUM, Ricardo. *O neopentecostalismo e a sua inserção no mercado moderno*. Instituto Metodista de Ensino Superior (Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião), São Bernardo do Campo, 1996.
- BLOOM, Harold. La religion em los Estados Unidos: El surgimento de la nacion poscristiana, Mexico, Fondo de Cultura Economico, 1994.
- BOROBIO, D. *A celebração da Igreja*. São Paulo: Loyola, 1990.
- BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular*. Petrópolis, Vozes, 1986.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas lingüísticas*. São Paulo, Edusp, 1988.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo, Perspectiva, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. La distinción: Critério y bases sociales del gusto. Santafé de Bogotá, Taurus, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro, Marco Zero, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. Razões Práticas: Sobre a teoria da ação. Campinas, 1997.
- BRAGA, Henriqueta R. F. *Do coral e sua projeção na história da música*. Rio de Janeiro, Kosmos, 1958.
- BRAGA, Henriqueta R. F. Música sacra evangélica no Brasil: Contribuição à sua história. Rio de Janeiro, Kosmos, 1961.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Memória do sagrado: estudos de religião e ritual*. São Paulo, Paulinas, 1985.
- BRIGGS, A. e BURKE, Peter. *Uma história social da mídia*. Rio de Janeiro, Zahar, 2004.
- BRITO, Enio José da Costa. *Identidade cultural e experiência religiosa*. São Paulo, Olho D'água, 2000.

- BROSE, Reinaldo. Cristãos usando o meio de comunicação social: Telehomilética. São Paulo, Paulinas, 1980.
- BROSE, Reinaldo. *Visitante eletrônico*. São Bernardo do Campo, Imprensa Metodista, 1986.
- BURKE, Peter. *História e teoria social*. São Paulo, Unesp, 2000.
- BUYERS, Paul E. A vida de Dwight L. Moody: evangelista e pregador leigo (1837-1899). São Paulo, Imprensa Metodista, 1940.
- BUYST, I. Como estudar liturgia: Princípios de ciência litúrgica. São Paulo, Paulinas, 1990.
- BUYST, I. O mistério celebrado: Memória e compromisso. Petrópolis, Vozes, 1998.
- CALVANI, Carlos Eduardo Brandão. *Teologia e MPB*. São Paulo, Loyola, 1998.
- CALVINO, J. *Institucion de la religion cristiana*. Buenos Aires, Nueva criación, 1967.
- CALVINO, J. *O livro dos salmos*. São Paulo, Paracletos, 1999
- CAMPBELL, Colin. A ética romântica e o espírito do consumismo moderno. Rio de Janeiro, Rocco, 2001.
- CAMPOS, Leonildo S. Teatro, templo e mercado: Organização e marketing de um empreendimento neopentecostal. Petrópolis, Vozes, 1997.
- CANCLINI, Nestor Garcia. A socialização da arte: Teoria e prática da América Latina. São Paulo, Cultrix, 1980.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Imaginários urbanos*. Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1997.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo, Edusp, 2003.
- CARDOSO, Douglas N. *Convertendo através da música: A história de Salmos e Hinos*. São Bernardo do Campo, Edição do Autor, 2005.
- CARDOSO, Douglas N. *Sarah Poulton Kalley (1825-1907): Professora, missionária e poetisa*. Universidade Metodista de São Paulo (Tese de Doutorado em Ciências da Religião), São Bernardo do Campo, 2004.
- CARVALHOSA, M. P. B. *Manual do culto: Igreja Presbiteriana no Brasil*. Rio de Janeiro, S.C.P. 1906.
- CAZENEUVE, Jean. E VICTOROFF, David. *Dicionário de Sociologia*, Lisboa, Verbo, 1982.
- CAZENEUVE, Jean. *Sociologia do rito*, Porto, Editora Rés, s/d.

- CCM BRASIL MAGAZINE. São Paulo, Editora Renascer.
- CERNICCHIARO, Vincenzo. *Storia della musica nel Brasile*. Milano, Fratelli Riccioni, 1926.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo, Moderna, 1981.
- CHESTNUT, A. *Competitive spirits: Latin America's new religious economy*. New York: Oxford University Press, 2003.
- COBB, P. *The study of liturgy*. New York, Oxford University Press, 1980.
- COELHO NETO, J. Teixeira. *Semiótica, informação e comunicação*. São Paulo, Perspectiva, 1983.
- COHN, Gabriel (org). *Weber*. *Grandes Cientistas Sociais*, v.13. São Paulo, Ática, 2000.
- CONE, James A. *The Spirituals and the blues: an interpretation*. New York, Seabury Press, 1972.
- CONSUMIDOR CRISTÃO. Atibaia. EBF Editora.
- CULLEN, S. J. *Música sacra: Subsídios para uma interpretação musical*. Brasília, Musimed, 1983.
- CULLMANN, O. *La Fe y el culto en la Iglesia primitiva*. Madrid: Studium, 1971.
- CUNHA, Magali do Nascimento. "Consumo: Novo apelo evangélico em tempos de 'cultura gospel'". In: *Estudos de religião*. São Bernardo do Campo, UMESP, Ano XVIII, n. 26, junho de 2004.
- CUNHA, Magali do Nascimento. *"Vinho novo em odres velhos": um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil*. Universidade de São Paulo (Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação) São Paulo, 2004.
- CUSIC, Don. *The sound of light: History of gospel music*. Bowling Green, State University, 1990.
- DALIMORE, Arnold. *George Whitefield: the life and times of the great evangelist of eighteenth-century revival*. Pnnsylvania, Banner of Truth Trust, 1975.
- DAMIÃO, Elisabete J. C. *A Reforma Calvinista e o ritmo litúrgico*. Universidade Metodista de São Paulo. (Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião), São Bernardo do Campo, 1998.
- DAVIES, J. G. *A dictionary of liturgy and worship*. London, SCM Press, 1974.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.
- DIAS, Arlindo P. *Domingão do cristão: Estratégias de comunicação da Igreja Católica*. São Paulo, Salesiana, 2001.
- DIAZ BORDENAV, Juan E. *Além dos meios e mensagem*. Rio de Janeiro: Vozes, 1983.

DIEZ MACHO, A. La Iglesia primitiva, médio ambiente, organización y culto. Salamanca, Siguime, 1974.

DI SANTE, Carmine. Liturgia judaica: fontes, estrutura, orações e festas. São Paulo, Paulus, 2004

DOLGHIE, Jacqueline Z. “A experiência do sujeito no espaço cùltico”. In: *Religare*. BIANCO, G. ; NICOLINI, M.(orgs). São Paulo, All Print, 2005.

DOLGHIE, Jacqueline Z. “Uma análise dos novos paradigmas religiosos brasileiros.” In: *Um olhar sobre ética e cidadania*. DE LIBERAL, M. (org). São Paulo, Ed. Mackenzie, 2002.

DOLGHIE, Jacqueline Z. *A Renascer em cristo e o mercado de música gospel no Brasil*. Universidade Metodista de São Paulo. (Dissertação de mestrado em Ciências da Religião), São Bernardo do Campo, 2002.

DOLGHIE, Jacqueline, Z. “A Igreja Renascer em Cristo e a consolidação do mercado de música gospel no Brasil: Uma análise das estratégias de marketing” In: *Ciências Sociales y Religion*. Porto Alegre, Associação de Cientistas Sociales de la Religión Del Mercosur. Ano 6, n.6, outubro de 2004.

DROOGERS, André. “A religiosidade mínima brasileira”. In: *Religião e sociedade*. rio de janeiro, v.14, n.2, p.62-87, mar.1987.

DUMAZEDIER, Joffre. *Lazer e cultura popular*. São Paulo, Perspectiva, 2004.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares de vida religiosa*. São Paulo, Paulinas, 1989.

DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico*. São Paulo, Martins fontes, 1999.

ECO, Umberto. *A estrutura ausente*. São Paulo, Edusp e Perspectiva, 1971.

ECO, Umberto. *Obra Aberta*. São Paulo, Perspectiva, 1968.

ELIAS, Norbert. *Mozart: Sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro, Zahar, 1995.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: Uma história dos costumes*. Rio de Janeiro, Zahar, 1994.

ELLUL, Jacques, *A palavra Humilhada*, São Paulo, Paulinas, 1984.

FAUSTINI, J. W. *Música e adoração*. São Paulo, Publicação Coral Religiosa "Evelina Harper", 1973.

FEATHERSTONE, M. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo, Studio Nobel, 1995.

FEATHERSTONE, M. *O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade*. São Paulo, Studio Nobel, s/d.

FERNANDES, Rubem César. Os cavaleiros do Bom Jesus: uma introdução às religiões populares. São Paulo, Brasiliense, 1982.

FINDLAY, James F. *Dwight Moody: american evangelist (1837-1899)*. Chicago, University of Chicago Press, 1969.

FINKE R. e STARK, R. "Religious economies and sacred canopies: Religious mobilization in American Cities, 1906". In: *American Sociological Review*, 53: 41-49, 1988.

FINKE, R. "Religions Deregulation: Origins and consequences". *Journal of Church and State*, 132: 609- 26, 1990.

FINKE, R. e IANNACCONE, L. R. "Supply-side explanations for religious change in América" In: *The Annals*, 527:27-39, 1993.

FINKE, R. e STARK, R. *The churching of America – 1776 -1990: Winners and losers in our religion economy*. New Brunswick, Nj: Rutgers University Press, 1992.

FINKE, R. e STARK, R. "How upstart sects won America: 1776-1850". In: *Journal for the Scientific Study of Religion*. 28(1): 27-44, 1989.

FONSECA, Alexandre. *Evangélicos e mídia no Brasil*. Universidade Federal do Rio de Janeiro, (Dissertação de Mestrado), Rio de Janeiro, 1997.

FOUCALT, M. *Microfísica do poder*. São Paulo, Paz e Terra, 2006.

FRAZER, James. *La rama dorada: Magia y religion*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.

FREDDI FILHO, Sérgio P. *Tendências musicais de igrejas presbiterianas independentes da cidade de São Paulo*. Universidade metodista de São Paulo, (Tese de Doutorado em Ciências da Religião), São Bernardo do Campo, 2000.

FRESTON, Paul. *Protestantes e política no Brasil: Da constituinte ao impeachment*. Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 1993.

FRESTON, Paul. *Evangélicos na política brasileira: História ambígua e desafio ético*, Curitiba, Encontro Editora, 1994.

FURUNO, Daniel J. "Festejada por todos". *Show Gospel: O guia da música evangélica*. São Paulo, a.1, n.1, p.14, 2000.

GABLER, J. Vida, o filme: Como o entretenimento conquistou a realidade. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

GALINDO, Daniel. "Religião, mídia e entretenimento: o culto 'tecnofun'". In: *Estudos de Religião*. São Bernardo do Campo, UMESP, Ano XVIII, n.26, junho de 2004.

GALINDO, Daniel dos Santos; TONDATO, Márcia P. "Mágic Park Aparecida: O profano e o Sagrado mediados pela cultura do lazer". In: *Comunicação e Sociedade*. N. 34 – São Bernardo do Campo: Umesp, 2000.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, LTC, 1989.

- GELINEAU, Joseph. Canto e música no culto cristão: princípios, leis e aplicações. Petrópolis, Vozes, 1968.
- GELLNER, Ernest. *Pós-modernismo, razão e religião*, Lisboa, Instituto Piaget, 1994.
- GIDDENS, Anthony. Em defesa da sociologia: Ensaio, interpretações e réplicas. São Paulo, UNESP, 2000.
- GIL, Antonio C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo, Atlas, 1991.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis, Vozes, 1975.
- GOLDMAN, Simão. *A civilização do consumo em massa*. Porto Alegre, Artes & Letras, 1970.
- GOMES, Antonio Máspoli de Araújo. *Religião, educação e progresso*. São Paulo, Mackenzie, 2000.
- GONZALEZ, Justo L. *A Era dos mártires*. Coleção Uma história ilustrada do cristianismo. V.1. São Paulo, Vida Nova, 1989.
- GONZALEZ, Justo L. *A Era dos Gigantes*. Coleção Uma história ilustrada do cristianismo. V. 2, São Paulo, Vida Nova, 1988.
- GONZALEZ, Justo L. *A Era dos Reformadores*. Coleção: Uma história ilustrada do cristianismo. V. 6, São Paulo, Vida Nova, 1989.
- GOTTWALD, Norman K. As tribos de Yahweh: Uma sociologia da Religião de Israel liberto- 1250-1050 a.C.. São Paulo, Paulus, 2004.
- GRAMSCI, Antonio. *Cartas do cárcere*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966.
- GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da história*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966.
- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1982.
- GROVES. *Dictionary of music and musicians*. Eric Blom (ed.). New York, Norton, 1960.
- GUARESCHI, P. Comunicação e poder: A presença e o papel dos meios de comunicação de massa estrangeiros na América Latina. Petrópolis, Vozes, 1981.
- GUERRA, Lemuel D. Mercado religioso no Brasil: Competição, demanda e dinâmica da esfera da religião no Brasil. João Pessoa, Idéia, 2003.
- GUTIERREZ, B. e CAMPOS, L. S. (editores). Na força do Espírito: Os pentecostais na América Latina, um desafio aos protestantes históricos. São Paulo, Aipral/Pendão Real, 1996.
- HACK, Osvaldo H. *Mackenzie College e o ensino superior brasileiro: uma proposta de universidade*. Universidade metodista de São Paulo (Doutorado em Ciências da Religião) São Bernardo do Campo, 2001.

- HACK, Osvaldo H. *Protestantismo e educação brasileira*. São Paulo, Cultura Cristã, 2000.
- HAHN, Carl J. *História do culto protestante no Brasil*. São Paulo, ASTE, 1989.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A, 2003 (a)
- HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte/Brasília, UFMG/UNESCO, 2003 (b).
- HARVEY, David. *Condição pós moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo, Loyola, 2005.
- HAUSER, Arnold. *Sociologia del arte*. V. 4. Barcelona, Labor, 1977.
- HAYMAN, J. Gould. *History of the methodist revival*. London, T. Wolmer, s.d.p.
- HERSCOVICI, Alain. *Economia da cultura e da comunicação*. Vitória, UFES, 1995.
- HERZHAF, Gerard. *Blues*. Campinas, Papyrus, 1989.
- HIRUMA, Hiroshi. *Iconografia do rock: consumo e ideologia na cultura de massa*. Universidade de São Paulo, (Dissertação de Mestrado em Comunicação), São Paulo, 2003.
- HOGGART, Richard. *A utilização da cultura: Aspectos da vida cultural da classe trabalhadora*. Lisboa, Presença, 1973.
- HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga; (orgs.). *Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências*. Petrópolis, Vozes, 2001.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem*. São Paulo, Brasiliense, 1980.
- HOLM, J. e BOWKER, J. *Práticas de culto*. Portugal: Publicações Europa-América, 1997.
- HOUTART, François. *Mercado e religião*. São Paulo, Cortez, 2003.
- HOUTART, François. *Sociologia da religião*. São Paulo, Ática, 1994.
- HUDSON, Winthrop S. *American portestantism*. Chicago, University of Chicago Press, 1961.
- HUFF JR, Arnaldo Erico. *Culto cristão, experiência religiosa e espiritualidade: Uma busca de aproximação entre culto e vida*. Universidade de São Leopoldo (Mestrado em Ciências da Religião), São Leopoldo, 1996.
- HUSTAD, Donald P. *A música na igreja*. São Paulo, Vida Nova, 1991.

IANNACCONE, L. R. "Rassessing Church Growth: Atatistical Pitfalls and their consequences" In: *Journal for the Study of Religion*, 35(3): 197-216, 1996.

IANNACCONE, L. R. "Religijs Markets and Economics of Religion". In: *Social Compass*, 39:123-31, 1992b.

IANNACCONE, L. R. "Sacrifice and Stigma: Reucinh free-riding in cults, communes, and other collectives." In: *Journal of political Economy*, 100: 271-192, 1992a.

IANNACCONE, L. R. "Why strict churches are strong" In: *American Journal os Sociology*, 99: 1180-1211, 1994.

IANNACCONE, L. R. e FINKE, R. "Supply-side explanations for religious change"; In: *The Annals*, 527:27-39, 1993.

IANNACCONE, L.R. *The consequences of religious market structure*. Santa Clara, Sage Publications, 1991.

IANNI, Octávio. *A sociedade global*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1993.

IANNI, Octávio. *Imperialismo e cultura*. Petrópolis, Vozes, 1976.

IANNI, Octávio. *Teorias da globalização*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1996.

ICHTER, Bill H. (org). *A música sacra e sua história*. Rio de Janeiro, JUERP, 1976.

ICHTER, Bill H.. *Vultos da música evangélica no Brasil*, Rio de Janeiro, Junta de Educação Religiosa. Publicações, 1967.

IRWIN, C. H. *Juan Calvino: Su vida e su obra*. México, Alba, 1947.

JAMBEIRO, Othon. *Canção de massa: As condições da produção*. São Paulo, Pioneira, 1975.

JAMESON, Frederic. *Modernidade singular: Ensaio sobre a ontologia do presente*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005.

JAMESON, Frederic. *Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo, Ática, 2004.

JAMESON, Frederic. *Pós-modernismo e sociedade de consumo*, in *Novos Estudos Cebrap*, (12), 1985.

JAMESON, Frederic. *Espaço e imagem*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1994.

JAMESON, Frederic. *O marxismo tardio*. São Paulo, UNESP, 1997.

JULIAN, J. *A dictionary of hymnology*.v.2, New York, Dover Publications, 1957.

KATZ, E.; Gurevitch, M.; Hass, H. *On the use off Mass Media for important things*, American Sociological Rewiew, 1973.

KEITH, Edmund D. *Hinódia cristã*. Rio de Janeiro, Casa Publicadora Batista, 1960.

KIEFER, Bruno. *História da música brasileira*. Porto Alegre, Movimento, 1976.

- KLEIN, Carlos J. Sacramentos na tradição reformada: a presença da teologia sacramental zuingliana em igrejas no Brasil. São Paulo, fonte Editorial, 2005.
- KOTLER, P. e SHWUCH, N. Marketing for Congregations: Choosing tyo serve people more effectively. Nashville, Abingdon Press, 1992.
- KOTLER, P. Marketing para organizações não lucrativas. São Paulo, Atlas, 1988.
- LATROPH, Gordon W. "Culto y cultura en la Reforma Luterana". In: *Dialogo entre culto y cultura*. Ginebra, Federación Luterana Mundial, 1994.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. São Paulo: UNIOCCAMP, 1994.
- LEFÈVRE, Fernando. O discurso do sujeito coletivo: uma nova abordagem metodológica em pesquisa qualitativa. Caxias do Sul, Educus, 2000.
- LEITH, Jonh, H.A tradição reformada:Uma maneira de ser a comunidade cristã. São Paulo, Pendão Real, 1997.
- LÉONARD, Émile G. *O protestantismo brasileiro*. São Paulo, Aste, 2002.
- LIMA, Éber F. S. "Reflexões sobre a 'corinhologia' brasileira atual". *Boletim Teológico*, Porto Alegre, Fraternidade teológica, n.5, março de 1991.
- LOVELACE, Austin C.. *Music and worship in the church*. Nashville, Abingdon Press, 1960.
- LUHMANN, N. *Funktion der religion*. Frankfurt, Suhrkamp,1982.
- LUHMANN, N. Religious dogmatics and the evolution of societies. New York, E. Mellen Press, 1984.
- LUHMANN, N. Sistema sociale: Fundamenti di uma teoria generale. Boogna, Il Mulino,1990.
- LUHMANN, N. *Strutura della società e semântica*. Roma-Bari, Laterza, 1983.
- LUKACS, John. *O fim de uma era*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.
- MADURO, Otto. Mapas para a festa: Reflexões latino-americanas sobre a crise e o conhecimento. Petrópolis, Vozes, 1994.
- MADURO, Otto. *Religião e luta de classes*. Petrópolis, Vozes, 1983.
- MAFESOLI, M. O tempo das tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro, Forense, 1987.
- MALDONADO, Luis. *Religiosidade popular: Nostalgia de lo mágico*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1975.
- MARASCHIN, Jaci. "O canto e a expressão da vida: música popular e culto evangélico". *Cadernos de Pós-Graduação*, Ciências da Religião, São Bernardo do Campo, IMS, a.2, fev. de 1983.

- MARASCHIN, Jaci. *A (im)possibilidade da expressão do sagrado*. São Paulo, Emblema, 2004.
- MARASCHIN, Jaci. *A beleza da santidade: Ensaio de liturgia*. São Paulo, Associação de Seminários Teológicos Evangélicos, 1996.
- MARIANO, Ricardo. *Neopentecostais: Sociologia do novo pentecostalismo no Brasil*. São Paulo, Loyola, 1999.
- MARTELLI, Stefano. *A religião na sociedade pós-moderna entre secularização e dessecularização*. São Paulo, Paulinas, 1995.
- MARTIN, D. *A general theory of secularization*. New York, harper and Row, 1978.
- MARTIN, D. *The religious and the secular*. New York, Schocken Books, 1969.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro, 2003.
- MARTINO, Luís Mauro Sá. *Mídia e poder simbólico*. São Paulo, Paulus, 2003.
- MARTINS, Luiz Candido. *O culto como representação da memória religiosa*. Universidade Metodista de São Paulo (Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião), São Bernardo do Campo, 2001.
- MATAYOSHI, Leda Y. *"Bem aventurados aqueles que se comunicam como marca..." A Igreja Renascer em Cristo*. Universidade de São Paulo, (Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação), São Paulo, 1999.
- MATOS, Alderi Souza. *Os pioneiros presbiterianos do Brasil*. São Paulo, Cultura Cristã, 2005.
- MAUSS, Marcel. *Institucion y culto*. Barcelona, Barral, 1971.
- MAXWELL, William. *El culto Cristiano: Su evolución y sus formas*. Buenos Aires, Methopress, 1963.
- MCLUHAN, Marshal. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo, Cultrix, 1969.
- MELO, José Marques de. "Comunicação e evangelização na 'sociedade glocal'". In: *Estudos de Religião*. São Bernardo do Campo, UMESP, Ano XVIII, n.26, junho de 2004.
- MELO, José Marques de. *História do pensamento comunicacional*. São Paulo, Paulus, 2003.
- MENDES, Marcel. *Mackenzie em movimento: conjunturas decisivas na história de um instituição educacional(1957-1973)*. Universidade de São Paulo (Doutorado em história Social), São Paulo, 2005.
- MENDONÇA, Antonio G. "Crise do culto protestante no Brasil" In: MENDONÇA; VELASQUES, *Introdução ao protestantismo no Brasil*. São Paulo, Loyola, 1990a

- MENDONÇA, Antonio G. “Evolução histórica e configuração atual do protestantismo no Brasil” In: MENDONÇA; VELASQUES. *Introdução ao protestantismo no Brasil*. São Paulo, Loyola, 1990b.
- MENDONÇA, Antonio G. O celeste porvir: Inserção do protestantismo no Brasil. São Paulo, Aste, 1995.
- MENDONÇA, Antonio G. “O canto tradicional e a vida brasileira: O pensamento protestante brasileiro através de seu cântico tradicional”. *A celebração da vida, Cadernos de Pós-Graduação*, Ciências da Religião, 2, São Bernardo do Campo, IMS, fev. 1983.
- MENDONÇA, Antonio G. “O protestantismo brasileiro em torno de si mesmo”. *Cristianismo*, São Paulo, Orgão Evangélico Ecumênico, a.25, n.212, jul. de 1977.
- MENDONÇA, Antonio G. Protestantes, pentecostais & ecumênicos: O campo religioso e seus personagens. São Bernardo do Campo, UMESP, 1997.
- MENDONÇA, Antonio G. “Vocação ao fundamentalismo: introdução ao espírito do protestantismo de missão no Brasil”. In: MENDONÇA; VELASQUES. *Introdução ao protestantismo no Brasil*. São Paulo, Loyola, 1990c.
- MELO, José Marques de. Subdesenvolvimento, urbanização e comunicação. Petrópolis, Vozes, 1976.
- MICHAEL, Tilly. Assim viviam os contemporâneos de Jesus. Cotidiano e religiosidade no judaísmo antigo. São Paulo, Loyola, 2004.
- MICKELM, Nathaniel. *Christian worship : Studies in its history and meaning*. London, Oxford University Press, 1936.
- MIÈGE, Bernard. *O pensamento comunicacional*. Petrópolis, Vozes, 2000.
- MONTEIRO, Simeu de Barros. O cântico da vida: Análise de conceitos fundamentais expressos nos cânticos das igrejas evangélicas no Brasil. São Bernardo do Campo, Aste/Ciências da Religião, 1991.
- MORDUCHOWICZ, Roxana. *El capital cultural de los jóvenes*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- MOREIRA, A. E ZICMAN, RT. (orgs). *Misticismo e novas religiões*. Petrópolis, Vozes, 1994.
- MORIN, Edgar. Cultura de massa do século XX: o espírito do tempo II: Necrose. Rio de Janeiro, Forense, 1977.
- MORIN, Edgar. Cultura de massas no século XX: O espírito do tempo, I: Neurose. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1990.
- MOSCOVICI, S. *A máquina de fazer deuses*. Rio de Janeiro, Imago, 1990.
- MOTA, Carlos Guilherme. *A ideologia da cultura brasileira*. São Paulo, Ática, 1977.
- NASSAU, Rolando de. *Dicionário de música evangélica*. Brasília, S.C.P., 1994.

- NEGRÃO, Lísias N. "Mercadolocismo - mercado na religião e religião no mercado". *Estudos de religião*, São Bernardo do Campo, UMESP, a.14, n.18, p.55-65, junho de 2000.
- NETTL, Paul. *De Lutero a Bach*. Buenos Aires, La Aurora, 1950.
- NIEBURH, H. R. *Cristo e a cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- NIEBURH, H. Richard. *As origens sociais das denominações cristãs*. São Paulo, Aste, 1992.
- NOVAES, Gilson Alberto. *Políticas de comunicação da igreja presbiteriana do Brasil: análise do período contemporâneo:1994-2002*. Universidade Metodista de São Paulo (Mestrado em Comunicação Social), São Bernardo do Campo, 2002.
- O DIRETÓRIO DE CULTO DE WESTMINSTER. São Paulo, Os Puritanos, 2000
- O LEVITA. São Paulo, Editora Escala Ltda.
- O'DEA, Thomas F. *Sociologia da religião*. São Paulo, Pioneira, 1969.
- ODERIGO, N. R. O. *La musica afronorteamericana*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962.
- OLIVEIRA, N. R.; ZUIN, Antonio A.; PUCCI, Bruno. (orgs). *Teoria crítica, estética e educação*. São Paulo, Unimep/ Autores Associados, 2001.
- OLIVER, Paul. *Gospel, blues e jazz*. Porto Alegre, ZCPM, 1989.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1994.
- PARKER, Cristian. *Religião popular e modernização capitalista: Outra lógica na América Latina*. Petrópolis, Vozes, 1996.
- PEREIRA, Kenny Alberto Simões. *Lutero e a música: Perspectivas para hoje*. (Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião), São Bernardo do Campo, 2001.
- PORTO, H. *A fraternidade cristã-judaica: sua história*. São Paulo, Conselho de Fraternidade Cristão-judaico, 1971.
- PORTO, H. *Judeus e cristãos*. São Paulo, Rio de Janeiro, 1976.
- PORTO, H. *Liturgia Judaica e Liturgia Cristã*. São Paulo, Paulinas, 1977.
- PRANDI, Reginaldo. *Um sopro de espírito*. São Paulo, Edusp, 1997.
- RAMOS, Luiz Costa. *Os corinhos: Uma abordagem pastoral na hinologia preferida dos protestantes carismáticos brasileiros*. Universidade Metodista de São Paulo, (Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião), São Bernardo do Campo, 1996.
- RAYNOR, Henry. *História social da música*. Rio de Janeiro, Zahar, 1981.
- REILY, Duncan. A. *História documental do protestantismo no Brasil*. São Paulo, Aste, 2003.

- REILY, Duncan A. *Momentos decisivos do metodismo*. São Paulo, Imprensa metodista, 1991.
- REILY, Duncan A. *Nós e o culto: um estudo da liturgia cristã*. São Bernardo do Campo, Faculdade de Teologia da Igreja Metodista, 1977.
- REILY, Duncan A. “O culto no protestantismo puritano-pietista” In: *Estudos de Religião*. São Bernardo do Campo, IMS, V.1, N.2, outubro, 1985.
- MICHAEL, Tilly. *Assim viviam os contemporâneos de Jesus. Cotidiano e religiosidade no judaísmo antigo*. São Paulo, Loyola, 2004.
- REIS, Manuel. *Linguagem/Poesia/Música*. Guimarães, Centro de Estudos do Humanismo Crítico, 2002.
- REVISTA GOSPEL. São Paulo, Editora JMT Associados Ltda.
- RIBEIRO, Bonaerges. *Protestantismo e cultura brasileira*. São Paulo, Casa Editora Presbiteriana, 1981.
- RIVERA, Paulo Barrera. “Desencantamento e reencantamento: Sociologia da pregação protestante na América Latina”. In: *Estudos de Religião*. São Bernardo do Campo, UESP, Ano XVI, n. 23, dezembro de 2002.
- RIVERA, Paulo Barrera. *Tradição, transmissão e emoção religiosa: Sociologia do protestantismo contemporâneo na América Latina*. São Paulo, Olho d'água, 2001.
- ROSA, Júlio. *O Evangelho Quadrangular no Brasil: Fundação e expansão da Cruzada Nacional de Evangelização*. Belo Horizonte, Betânia, 1978.
- ROSENBERG, Bernard e WHITE, David M. (org). *Cultura de massas*. São Paulo, Cultrix, 1975.
- ROUTLEY, Erik. *Thentieth century church music*. New York, Oxford University Press, 1971.
- RUBIM, A.; BENTZ, I. M. G. e PINTO, M. J. *Produção e recepção dos sentidos midiáticos*. Petrópolis, Vozes, 1998.
- RÜDIGER, Francisco. *Civilização e barbárie na crítica da cultura contemporânea*. Porto Alegre, Edipucrs, 2002.
- SANTAELLA, Lúcia. *Cultura de mídias*. São Paulo, Experimento, 2000.
- SANTOS, Valdevino R. *Tempos de exaltação: Um estudo sobre a música e a glossolalia na Igreja do Evangelho Quadrangular*. São Paulo, Anna Blume, 2002.
- SARTORE, Domenico; TRIACCA, Achile(orgs). *Dicionário de liturgia*. São Paulo, Paulinas, 1992.
- SAUSSURE, Jean de. *Ecole de Calvin*. Paris, Ed Je Sers, 1930.
- SEGALEN, M. *Ritos e rituais*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2002.
- SEGNINI, Liliana R. Petrilli. *A liturgia do poder*. São Paulo, Educ, 1988

SEGUI, Ary de Camargo. *A relação entre a religião e a educação física na Associação Cristã de Moços de São Paulo*. Universidade Metodista de São Paulo (Doutorado em Ciências da Religião), São Bernardo do Campo, 1998.

SELIVON, Márcia. *O discurso da Igreja Renascer em Cristo: Uma abordagem dos valores e das estratégias argumentativas*. (Dissertação de Mestrado pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP), São Paulo, 2004.

SHOW GOSPEL: O GUIA DE MÚSICA EVANGÉLICA. São Paulo e Rio de Janeiro, Editora Espetáculo.

SIEPIERSKI, Carlos Tadeu. *O sagrado num mundo em transformação*. São Paulo, ABHR, 2003.

SIGNINI, Liliana R. Petrilli. *A liturgia do poder*. São Paulo, Educ, 1988.

SILVA, Débora Pereira da. *O reencantamento de um mundo que não se desencantou: Religião e propaganda na sociedade de consumo*. Pontifícia Universidade Católica (Mestrado em Ciências da Religião), São Paulo, 2003.

SILVA, Dionísio Oliveira da. *O sagrado como mercadoria: Aspectos e implicações para uma experiência religiosa*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião), São Paulo, 1998.

SILVA, Fábio Henrique Pereira. *O novo canto da terra: estudo sobre sua contribuição à renovação litúrgica musical das igrejas evangélicas*. Universidade Metodista de São Paulo (Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião), São Bernardo do Campo, 2001.

SLATER, Phil. *Origem e significado da Escola de Frankfurt*. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

SOUSA, Mauro Wilton de (org). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São paulo, Brasiliense, 1995.

SOUZA, Beatriz Muniz; MARTINO, Luís Mauro Sá. (orgs) *Sociologia da religião e mudança social: Católicos, protestantes e novos movimentos religiosos no Brasil*. São Paulo, Paulus, 2004.

SOUZA, Jessé. *O malandro e o protestante: A tese weberiana e a singularidade cultural brasileira*. Brasília, UnB, 1999.

SOUZA, O. *Fantasia de Brasil: As identificações na busca da identidade nacional*. Rio de Janeiro, Escuta, 1994.

SPENCER, J. M. *Black hymnody: The himnological history of the African-American church*. Knoxville, The Tennessee University Press, 1992.

STARK, R. ; IANNACCONE, L. R. "A supply-side interpretation of the 'secularization' of Europe". In: *Journal for the Scientific Study of Religion*, 33: 230-52, 1994.

- STARK, R. ; IANNACCONE, L.R. *Sociology of religion. Enciclopedia of Sociology.*, 2029-2037. New York, Macmilian, 1992.
- STARK, R. “ From church-sect to religious economics”. In:*The sacred in a Post-secular Age*. Berkeley, University of California Press, 1985a.
- STARK, R. “Europe’s receptivity to religious movements”. In:*Religious movements: Genesis, Exodus and numbers*. New York, Paragon, 1985b.
- STARK, R. E BAINBRIDGE, W.S. *A theory of religion*. Bern, Peter Lang, 1987.
- STARK, R.; FINKE, G. e IANNACCONE, L. R. “Pluralism and piety: England and Wales”. In: *Journal for the Scientific Study of Religion*, (34) 4: 431-444, 1994.
- STEERE, Dwight. *Music in protestant worship*. Richmond, John Knox Press, 1960.
- STEVENSON, Robert M.. *Patterns of protestant Church music*. London, Duke University Press, 1953.
- SWEET, William W. *Revivalism in America*. New York, Charles Scribner’s Sons, 1944.
- SUNG, Jung Mo. *Sujeito e sociedades complexas: Para repensar os horizontes utópicos*. Petrópolis, Vozes, 2002.
- SWINGWOOD, Alan. *Mito da cultura de massa*. Rio de Janeiro, Intersciência, 1978.
- TAME, David. *O poder oculto da música*. São Paulo, Cultrix, 1984.
- TEIXEIRA, Faustino (org). *Sociologia da religião: Enfoques teóricos*. Petrópolis, Vozes, 2003.
- TEIXEIRA, N. C. *Comunicação na liturgia*. São Paulo: Paulinas, 2003.
- TERRIN, Aldo Natale. *Antropologia e horizontes do sagrado: Culturas e religiões*. São Paulo, Paulus, 2004.
- THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.
- THOMPSON, John B. *A Mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis, Vozes, 2004.
- TILLY, Michael. *Assim viviam os contemporâneos de Jesus. Cotidiano e religiosidade no judaísmo antigo*. São Paulo, Loyola, 2004.
- TOURAINÉ, Alain. *Crítica da modernidade*. Petrópolis, Vozes, 2002.
- VAJTA, Vilmos. *An Interpretation*. Philadelphia, Muhlenberg, 1958.
- VALLE, Edenio e QUEIROZ, José. (org). *A cultura do povo*. São Paulo, Cortez & Moraes, Educ, 1979.

VELASQUES FILHO, Prócoro. “Deus como emoção: origens históricas e teológicas do protestantismo evangelical”. In: MENDONÇA; VELASQUES. *Introdução ao protestantismo no Brasil*. São Paulo, Loyola, 1990a.

VELASQUES FILHO, Prócoro. “Protestantismo no Brasil: da teologia à liturgia”. In: MENDONÇA; VELASQUES. *Introdução ao protestantismo no Brasil*. São Paulo, Loyola, 1990b.

VERHUL, A.. *Introducción a la liturgia: para una teología del culto*. Barcelona, Herder, 1961.

VIANA, Juracy Fialho. *A igreja em festa*. São Paulo, Casa Editora Presbiteriana, 1985.

VICENTINI, Érica de Campos. *Sérgio Pimenta: Canção e propaganda religiosa (1968-1987)*. Universidade de São Paulo (Dissertação de mestrado em História Social), São Paulo, 2000.

VON ALLMEN, J.J. *O culto cristão: Teologia e prática*. São Paulo, Aste, 1968.

WACH, Joachim. *Sociologia da religião*. São Paulo, Paulinas, 1990.

WANDERLEY, Ruy. *História da música sacra*. São Paulo, Redijo, 1977.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo, Pioneira, 2000 (a).

WEBER, Max. *Economia e sociedade*. V. 2, Brasília, UnB, 1999.

WEBER, Max. *Economia e sociedade*. V.1, Brasília, UnB, 2000 (b).

WEBER, Max. *Ensaio de sociologia*. Rio de Janeiro, Guanabara, 1978.

WEBER, Max. *Os fundamentos racionais e sociológicos da música*. São Paulo, Edusp, 1995.

WEIGANDT, Ernesto W.. *Dialogo entre culto y cultura*. Ginebra, Federación Luterana Mundial, 1994.

WHITE, James F. *Introdução ao culto cristão*. São Leopoldo, Sinodal, 1997.

WILLAIME, Jean-Paul. “O pastor protestante como tipo específico de clérigo” In: *Estudos de Religião*. São Bernardo do Campo, UMESP, Ano XVII, n.25, dezembro de 2003.

WILLAIME, Jean-Paul. *La precarité protestante: Sociologie du protestantisme contemporain*. Genève, Labor et Fides, 1992.

WILLAINE, Jean-Paul. “Prédica, culto protestante e mutações contemporâneas do religioso. In: *Estudos de Religião*. São Bernardo do Campo, UMESP, Ano XVI, n.23, dezembro de 2002.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

WILLIAMS, Raymond. *The long Revolution*. Harmondsworth, Penguin, 1965.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade*. São Paulo, Nacional, 1969.

WILLMORE, G. *Black religion and black radicalism*. Gaedem City, Anchor Press, 1973.

WILSON, B. e CRESSWELL, J. (orgs). *new religious movements: Challenge and response*. Londres, Routledge, 1999.

2. REVISTAS

CCM BRASIL MAGAZINE. São Paulo, Editora Renascer.

CONSUMIDOR CRISTÃO. São Paulo. s/e

GOSPEL MAGAZINE. Rio de Janeiro. s/e

O LEVITA. São Paulo, Editora Escala Ltda.

REVISTA GOSPEL. São Paulo, Editora JMT Associados Ltda.

REVISTA BACKSTAGE. Rio de Janeiro. Editora H. Sheldon

REVISTA IGREJA. São Paulo, EBF Editora

SHOW GOSPEL: O GUIA DE MÚSICA EVANGÉLICA. São Paulo e Rio de Janeiro, Editora Espetáculo.

3- ENTREVISTAS

ARAÚJO, Mauro

BANDA Louvor Arte e Cia

BANDA Vestigium Dei

CARMINATE, Wagner

FAUSTINI, João Wilson

KERR, Paulo Pérciles

MARASCHIN, Jaci

MATOS, Alderi de Souza

OLIVEIRA, Valdomiro Pires

PONTES, Marcos

ROMERA, Michelle

ANEXOS**1-Questionário jovens**

Sexo Feminino masculino

Idade 14 a 18 19 a 25 26 a 30

Escolaridade

não estudou

ensino fundamental ensino médio ensino superior

especialização ou pós-graduação

Ocupação

Não trabalha atualmente está desempregado

Empregado? Em que? _____

Estado Civil casado Solteiro Separado/divorciado viúvo

Local onde mora é:

casa alugada casa de parentes casa própria

Seu local de moradia tem:

TV sim não

Vídeo sim não

Computador sim não

Aparelho de som sim não

DVD sim não

Igreja: _____

Quanto tempo está nessa igreja? _____

Você lê revistas evangélicas?

não

sim. Qual? _____

Você ouve rádios evangélicas?

não

sim. Qual? _____

Você procura informações do mundo musical evangélico ou gospel pela internet?

não

sim

Você compra CDS de música gospel (música evangélica)?

não

sim

Qual seu estilo gospel preferido?

louvor e adoração

música evangelística

rock

outros. _____

Indique os dois últimos CDs gospel (evangélico) que você comprou:

1. _____

2. _____

Você tem bandas ou cantores evangélicos ou gospel preferidos?

não

sim.

Coloque em ordem de preferência os nomes:

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____

Você já participou de eventos gospel?

- () não
() sim

De quais eventos evangélicos ou gospel relacionados você já participou? (pode indicar mais de um)

- () gravação lançamentos de CDs
() shows de bandas gospel
() eventos de adoração

Caso tenha participado de eventos musicais gospel, que coisas foram mais marcantes para você? (você pode indicar mais de uma opção)

- () o tipo de música cantada
() a presença de minha banda ou cantor preferido
() a multidão reunida
() a performance do grupo (o show, as coreografias, o visual , etc)
() a diversão proporcionada
() a liberdade de expressão
() a experiência religiosa/espiritual
() a adoração em conjunto

De forma geral, você gosta do culto de sua igreja?

- () sim.
() não.

Indique o que você mais gosta no culto de sua Igreja:

Que grupos musicais existem na sua igreja?

() coral misto (tradicional). Quantos? _____

() equipes de louvor. Quantas? _____

() solistas

() outros. _____

Caso você goste do louvor da sua Igreja, o que mais lhe atrai nele? (você pode escolher mais de uma opção)

() o estilo musical

() a técnica do grupo de louvor

() a “ministração” do louvor

() a liberdade de expressão no louvor

() a espiritualidade do grupo ou do dirigente de louvor

() a experiência religiosa/espiritual no momento de louvor

() outros

Você considera que a vida espiritual do grupo de louvor é importante?

() não

() sim

Você considera que o dirigente de louvor ou líder de louvor:(pode escolher mais de uma opção)

() tem a função de conduzir musicalmente a congregação

()tem uma função espiritual.